Санкт-Петербургский государственный университет

**КРЯЖЕВА Наталия Николаевна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Сравнение перевода фразеологизмов, антропонимов и игры слов в рассказах Джанни Родари на русский и испанский языки**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа ВМ.5662. «Инновационные технологии переводафранцузский/испанский/итальянский языки (на

французском/ испанском/ итальянском языках)»

Профиль «Инновационные технологии перевода: испанский язык»»

Научный руководитель:

доцент, Кафедра

романской филологии,

Войку Ольга Константиновна

Рецензент:

доцент, Федеральное

государственное

бюджетное учреждение

«Российская академия образования»,

Анисина Наталья Викторовна

Санкт-Петербург

2021

Universidad estatal de San Petersburgo

**KRIAZHEVA Nataliia Nikolaevna**

**Tesis de maestría**

**La comparación de traducción al ruso y español de fraseologismos, antropónimos y los juegos de palabras en cuentos de Gianni Rodari**

Título académico: maestría

Dirección 45.04.02 "Lingüística"

Programa general educativo ВМ.5662. "Tecnologías innovadoras en traducción e interpretación lengua francesa/española/italiana (en

lengua francesa/española/italiana)"

Perfil "Tecnologías innovadoras en la traducción: lengua española"

Tutor/a:

Profesora adjunta,

сátedra de filología románica,

Voiku Olga Konstantinovna

Reseñador/a:

Profesora adjunta,

Institución

federal pública

«Academia Rusa de Enseñanza»,

Anisina Natalia Viktorovna

Санкт-Петербург

2021

Índice

[Introducción 4](#_Toc72745049)

[I. Fundamentos teóricos de los conceptos de antropónimos, juegos de palabras y unidades fraseológicas 8](#_Toc72745050)

[1.1. Características de la traducción de literatura infantil 8](#_Toc72745051)

[1.2. Concepto de antropónimos y problemas fundamentales de su traducción 19](#_Toc72745052)

[1.3. Término, tipos y modalidades de transferencia de unidades fraseológicas 28](#_Toc72745053)

[1.4. Definición y tipos de juegos de palabras y métodos de su traducción 37](#_Toc72745054)

[Conclusiones del capítulo I 49](#_Toc72745055)

[II. Características de la traducción de antropónimos, unidades fraseológicas y juegos de palabras en las obras de Gianni Rodari 51](#_Toc72745056)

[2.1. Breve historia de creación de obras famosas del maestro Gianni Rodari 51](#_Toc72745057)

[2.2. Análisis comparativo de la traducción de antropónimos al ruso y español en las obras de Gianni Rodari 52](#_Toc72745058)

[2.3. Análisis de la traducción de unidades fraseológicas al ruso y español en las obras de Gianni Rodari 64](#_Toc72745059)

[2.4. Análisis de la traducción de juegos de palabras al ruso y español en las obras de Gianni Rodari 71](#_Toc72745060)

[Conclusiones del capítulo II 74](#_Toc72745061)

[Conclusión 76](#_Toc72745062)

[Bibliografía 79](#_Toc72745063)

[Anexo. 85](#_Toc72745064)

# Introducción

Gianni Rodari no necesita presentación: las obras del famoso escritor, pedagogo y periodista italiano, laureado en numerosos premios de literatura, especializado en talleres sobre la comedia infantil y juvenil están traducidas a muchas lenguas, incluídas el español y el ruso, y conocidas en todo el mundo. Sus cuentos, como "Cuentos por teléfono", "Las aventuras de Cebollino", "Gelsomino en el país de los mentirosos" y "La Flecha azul", escritos con humor, imaginación e ironía, en muchos casos contienen juegos de palabras y nombres parlantes que, gracias a la maestría del autor y posteriormente del traductor, transmiten cierta información adicional del personaje literario. Por eso, para evitar la pérdida del componente pragmático del significado que se produce al transliterar el antropónimo o al traducir separadamente palabres de las frases que inclyuen los juegos de palabras, el traductor debe estudiar en profundidad el contexto para descubrir el significado más apropiado y prestar más atención a la narración para que en el proceso de transmisión de las imágenes que tienen antropónimos pueda transmitir con más eficacia los rasgos clave de los personajes y trasmitir también las asociaciones que aparecen en su base.

Al hablar sobre la traducción de los juegos de palabras, de las unidades fraseológicas y de los antropónimos, necesitamos mencionar también la cuestión de las realidades culturales a la que se le han dedicado numerosos trabajos en traductología, la importancia de trasladar de forma apropriada las realidades culturales del texto original al texto meta. Esto es especialmente importante cuando se trata de la traducción de obras humorísticas, como son los cuentos de Gianni Rodari, donde están presentes las realidades con alto grado de identidad cultural, que crean numerosas dificultades a los traductores. No obstante, son escasos los estudios dedicados a las herramientas de cómo se pueden trasladar dichas realiadades en los antropónimos y las frases con doble sentido, porque su componente nacional cultural necesita ser trasmitido de forma concreta y apropiada de la cultura de origen a la cultura meta si no se desea perder uno de los recursos estilísticos más importanates con los que cuenta el autor del original. En la primera parte de este trabajo trataremos de buscar y sistematizar los métodos existentes de traducción eficaz del juego de palabras y de los nombres parlantes en idiomas diferentes.

Como el italiano y el español son idiomas parecidos y provienen del grupo de lenguas románicas y el ruso pertenece a otro grupo de idiomas, parece lógico suponer que la traducción de los antropónimos y del juego de palabras del italiano al español será más cercano al original que dicha traducción al ruso. Un ejemplo de esta opinión es el nombre Cipollino de un personaje de una obra destacada de Gianni Rodari: en el español está traducido como Cebollino y el sentido de la raíz italiana está perfectamente trasladado (cipolla, it. - cebolla, esp.) en oposición de la versión rusa donde el nombre del personaje solamente está trasliterado (Чиполлино, rus.) y pierde su significación adicional. Así mismo esto demuestra los métodos diferentes utilizados en el proceso de traducción por los traductores rusos y españoles.

Los métodos de la comparación de traducción entre lengua de origen y la lengua de destino, explícita o implícitamente, se pueden ver en varios manuales, trabajos específicos, etc. **La base teórica** para nuestra investigación la proporcionaron V. V. Vinogradov, A. Hurtado Albir, A.B. Superanskaya, S.N. Vlakhov y S.V. Florin, V.N. Komissarov, A.V. Fedorov etc.

**El objetivo general** de este trabajo es analizar la semántica y pragmática de los juegos de palabras, las unidades fraseológicas y de los antropónimos de los personajes de los cuentos de Gianni Rodari, tratando de evaluar su componente extralingüístico, investigar los métodos utilizados por los traductores en traducciones existentes en ruso y en español, comparar estas traducciones entre sí y proponer variantes de traducción más adecuados.

Para hacer la comparación propia de las variantes de obras italianas en español y en ruso, pretendemos realizar las siguientes **tareas de investigación**:

− indicar qué métodos y conceptos usan los traductores en sus traducciones,

− analizar qué métodos de transmisión de los nombres o apellidos de los personajes son más eficientes,

− averiguar cómo los juegos de palabras y unidades fraseológicas ayudan a expresar la estilística de las ideas del autor,

− investigar cómo la semántica del juego de palabras y unidades fraseológicas puede ser trasmitida en lenguas diferentes,

− encontrar cómo se pueden traducir los antropónimos sin perder su sentido adicional,

− entender en qué son diferentes las versiones españolas y rusas de los juegos de palabras y de los antropónimos de los personajes.

**El objeto** **de esta investigación** son los problemas de traducción de antropónimos, juegos de palabras y unidades fraseológicas en la ficción infantil a diferenteres idiomas. **La fuente del estudio** la constituyen las transformaciones léxicas que se utilizan al traducir las unidades léxicas anteriormente mencionadas.

**La relevancia** de este estudio se justifica por el creciente interés por el aprendizaje de las lenguas extranjeras y, sobre todo, de la lengua española por parte de los rusos y porque hasta el momento no ha existido una metodología clara que regule la traducción de los juegos de palabras, los antropónimos y las unidades fraseológicas especialmente en la literatura infantil, este asunto sigue relevante porque constituye una parte importante de la competencia lingüística de un traductor.

**La importancia teórica** de la presente investigación consiste en que es un estudio complejo del fenómeno de traducción de las unidades fraseológicas, los antropónimos y los juegos de palabras al ruso y español en las obras literarias para niños del escritor italiano que estudia los rasgos característicos de las unidades lingüísticas más dificiles para traducirlas, lo que es una novedad ya que no se ha abordado mucho el tema de las transferencias en las terceras lenguas.

**La importancia práctica** la constituye la posibilidad de utilizar los resultados obtenidos en la enseñanza de la lengua española a los estudiantes rusos sin/con el conocimiento previo de la lengua italiana. Además los resultados del presente estudio pueden aplicarse en los cursos teóricos y prácticos de la traducción y en las demás asignaturas referentes a la traducción y a la competencia lingüística de un traductor.

En la presente investigación, de acuerdo con sus objetivos y tareas se utilizan los siguientes **métodos:** método del análisis de traducción, método comparativo, método descriptivo, los métodos del análisis estadístico.

El presente trabajo se compone de una introducción, dos capítulos, una conclusión, un anexo y una bibliografía. En la introducción formulamos objetivos y tareas de investigación, sobre todo se argumenta la actualidad del estudio. En el primer capítulo (marco teórico) consideramos los aspectos teóricos de tipos de los juegos de palabras, las unidades fraseológicas y los antropónimos y sus métodos de traducción, preparando la base para el futuro experimento. El segundo capítulo constituye la parte práctica de la investigación. En esta parte comprobamos las afirmaciones mencionadas en la primera parte del trabajo examinando dichos fenómenos lingüísticos en las versiones de traducciones de "Cuentos por telefóno", "Las aventuras de Cebollino", "Gelsomino en el país de los mentirosos" y "La Flecha azul" en ruso y en español y comparándolos. Para esto necesitamos destacar cierta cantidad de nombres parlantes y de los juegos de palabras utilizadas por el autor en italiano, encontrar sus traducciones en las lenguas indicadas y hacer el resumen si corresponden al sentido que tiene el texto original. Si no hay una correspodencia trataremos de ofrecer otras variantes de la traducción que sean más adecuadas en este caso. En la conclusión, hacemos el resumen de la investigación realizada y articulamos las conclusiones a las que llegamos partiendo de los resultados obtenidos.

# I. Fundamentos teóricos de los conceptos de antropónimos, juegos de palabras y unidades fraseológicas

## 1.1. Características de la traducción de literatura infantil

La literatura infantil es un conjunto de obras creadas por los autores teniendo en cuenta las características psicofisiológicas de los niños. En las obras literarias para niños se deben tener en cuenta sus intereses y aficiones. La especificidad de traducción de literatura infantil está dirigida a unos lectores menor de 16 años. Por lo tanto, es necesario traducir material de acuerdo con la percepción, comprensión y conciencia del mundo exterior de cada grupo de edad de los niños. Existen muchos problemas a los que se enfrenta el traductor de literatura infantil. Por una parte, un requisito previo es la transmisión precisa del significado y la idea de la obra. Por otra parte, el traductor debe poder evitar la "literalidad formal". La traducción debe estar saturada del colorado nacional de la lengua original, lo que permitirá al lector de lengua extranjera presentar la particularidad del estilo del autor traducido.

La tarea del traductor es no solo transmitir de manera confiable las imágenes, sino también hacerlas apasionantes y expresivos de acuerdo con el original, utilizando los recursos lingüísticos de la lengua meta. Al mismo tiempo, el traductor debe evitar el uso de frases comunes, negligencia y primitividad del idioma. Otro componente específico de la traducción de literatura infantil es la denominada "legibilidad". El traductor debe transmitir hábilmente repeticiones, rimas y onomatopeyas, si las hubiera, en un texto destinado a niños. Estos textos requieren creatividad lingüística por parte del traductor y no siempre se transmiten textualmente.

"El proceso de traducción, lo que se traduce de una lengua a otra, es un texto que pertenece a un determinado sistema cultural, por eso la importancia de los elementos culturales en la traducción es fundamental. Es decir, traducir no es solo trasladar de una a otra lengua un texto redactado en un sistema lingüístico concreto sino también transferir un sistema cultural determainado de una a otra" [Matte Bon, 2005: 14]. Por tanto, conocer las condiciones sociales, culturales e históricas que rodean a una lengua concreta, a un determinado texto es un requisito impresindible en el momento de la traducción. Como es sabido, conservar la peculiaridad nacional del texto de origen en la traducción es una tarea de gran dificultad para el traductor, por lo que debe poseer un conocimiento profundo de culturas para eliminar los obstáculos que surgen cuando las realiadades que se han de traducir no existen en la cultura meta. En nuestro caso, evidentemente mantener la idea original será más dificil traduciendo del italiano al ruso que del italiano al español.

La traducción de antropónimos, topónimos, dialectismos, profesionalismos y neologismos, giros comparativos y metáforas también causa dificultad. A menudo, no existen analogías exactas en el idioma al que se traducen, o serán incomprensibles para el niño. Precisamente por eso el traductor debe tener no solo un vocabulario amplio, sino también conocimiento de expresiones idiomáticas y refranes.

Sin ninguna duda puede afirmar que el humor está presente en cualquier obra para niños. La capacidad del traductor para transmitir nombres parlantes, juegos de palabras, con la ayuda de la cual se logra el efecto cómico, es la clave del éxito de una buena traducción. Solo los traductores profesionales y creativos pueden hacer frente a una tarea tan difícil.

Al traducir cualquier trabajo para crear un texto estructural, contenido y funcionalmente equivalente en otro idioma, es necesario tener en cuenta su tipo y también centrarse en el lector al que está destinado este texto. Así, la traducción de cada tipo de literatura tiene sus propias características y la literatura para niños no es un caso aislado. Una de las características más importantes de la literatura infantil es el lenguaje sencillo. En consecuencia, la tarea del traductor consiste en mantener la simplicidad de la descripción del pensamiento. El maestro
K.I. Chukovsky en su obra "El gran arte" señaló que el criterio principal para una buena traducción es que el libro debe leerse como si estuviera escrito en ruso (si estamos hablando de traducción al ruso) [Chukovsky, 2014: 35].

La literatura infantil contribuye a la formación de la visión del mundo, educación moral, intelectual y estética del niño. Las obras de arte despiertan en el niño una variedad de sentimientos que, a su vez, contribuyen a la formación de una actitud moral hacia diversas situaciones de la vida, provocan en el niño el deseo de seguir un patrón de comportamiento positivo. Junto con la literatura nacional, la literatura extranjera forma moralidad en un niño, un sentido de belleza, además, amplía los conocimientos sobre otras culturas del niño. Por lo tanto, gracias a las obras de autores extranjeros los niños saben más sobre otros países y culturas, sobre el mundo que les rodea.

La literatura infantil tiene sus propias particularidades, lo que se debe a unos lectores especiales. El objetivo principal de la literatura para niños consiste en dar una educación decente, para prepararse para la futura vida adulta. Además, la literatura infantil fomenta y desarrolla un sentido de belleza en el niño. Asimismo, una función no menos importante es la función hedónica. La lectura debe ser divertida para los niños. "Si un niño lee bajo presión, desarrollará una aversión a la lectura durante muchos años. En edad preescolar y primaria, los niños aún no son capaces de mantener su atención en las cosas que no les interesan, por lo que la lectura que no trae alegría al niño no puede ser de ninguna utilidad. Mientras lee, el niño desarrolla un sentido del lenguaje, amor por las palabras" [Uruntaeva, 2001: 214]. Por lo tanto, la literatura infantil contribuye al desarrollo de las habilidades del habla de los niños.

"La historia de la literatura conoce muchos ejemplos de cómo las impresiones de la lectura recibidas en la infancia despertaron el don de la escritura en los futuros clásicos en la literatura", señala I.G. Mineralova [Mineralova, 2002: 56].

V.N. Komissarov escribió: "La traducción es un tipo de mediación lingüística, que se centra por completo en un texto original de lengua extranjera. La traducción se considera una forma de existencia en lengua extranjera del mensaje contenido en el original" [Komissarov, 1973: 67]. Al mismo tiempo, destacó la identificación funcional, estructural y sustantiva del original y la traducción. La traducción se percibe como el original, solo en otro idioma (identificación funcional), los receptores de la traducción creen que la traducción transmite el orden de presentación del contenido en el original y su estructura con precisión (identificación estructural) y que la traducción transmite completamente el contenido del original utilizando los recursos de otro idioma (identificación significativa). Así, la tarea de la traducción, según V.N. Komissarov, es proporcionar un tipo de comunicación interlengua en el que el texto creado en el idioma del receptor podría actuar como un reemplazo comunicativo en toda regla del original.

La elección de la palabra es de gran importancia para crear un cierto efecto al lector, todo lo cual puede causar especiales dificultades en la traducción. "En la ficción, la elección de la palabra juega un gran papel semántico y expresivo", afirma I.V. Usova [Usova, 204: 249].

Cualquier texto está asociado con la cultura conceptual del idioma en el que fue escrito. Como alega V.G. Gak, "la pertenencia de una lengua a la cultura se confirma por el hecho de que, tanto en términos de contenido como de expresión, es la creación de una determinada sociedad humana, una esencia social" [Gak, 1998: 231]. En este sentido, en el proceso de traducción de las obras literarias el traductor, entre otras cosas, se enfrenta a la tarea de trasmitir el componente nacional y cultural del contenido del texto, que no se limita solo a las realidades.

También K.I. Chukovsky escribe sobre lo que un traductor debe recordar al traducir ficción. Como ocurre con cualquier traducción, es necesario evitar errores de vocabulario en la traducción literaria. A veces, incluso un pequeño detalle, traducido incorrectamente, puede distorsionar el significado de la obra, distorsionar la imagen de uno de los personajes. Sin embargo, K.I. Chukovsky enfatiza: "Cualesquiera que sean esos errores, una traducción puede considerarse excelente, merecedora de todos los elogios, si transmite lo más importante: la individualidad artística del autor traducido en toda la originalidad de su estilo" [Chukovsky, 2014: 11].

De esta manera, una de las tareas más importantes de un traductor en caso de traducir obras literarias es preservar el estilo del autor original. El traductor debe transmitir no solo la trama del texto original, la intención del autor, sino también el estilo literario del escritor, su personalidad artística. En este caso, el traductor debe ocultar su identidad al lector y transmitir los pensamientos y estados de ánimo del autor del texto original, independientemente de su propia valoración del traducido.

Para crear una traducción completa, el traductor debe tener en cuenta "las características del autor del mensaje (fuente de información) y los destinatarios (receptores) de la información a los que iba dirigido este mensaje, su conocimiento y experiencia, la realidad reflejada en el mensaje, las características de la percepción de las personas a las que se dirige la traducción y todos los demás aspectos de la relación entre idiomas que afectan el proceso y el resultado del proceso de traducción" [Komissarov, 1973: 78].

La literatura infantil es un sector separado de ficción, está destinada a un grupo especial de lectores - los niños, en este sentido, la traducción de esta literatura tiene sus propias características.

De este modo, al traducir literatura infantil, así como al traducir literatura para adultos, el traductor se enfrenta a la tarea de transmitir el estilo artístico individual del autor. La literatura infantil traducida debe tener su propio valor artístico, ya que una de las funciones de la literatura infantil es la formación de un sentido de belleza en el niño, el crecimiento del gusto estético. Además, el traductor debe tener en cuenta las peculiaridades del desarrollo y percepción de la información por parte de los lectores a los que está destinada esta o aquella traducción. Dado que los lectores en este caso son niños, el traductor debe tener en cuenta el conocimiento previo limitado del niño, su visión especial del mundo. "Los niños en edad escolar primaria, y más aún los preescolares se caracterizan por el pensamiento positivo, no entienden el humor negro" [Uruntaeva, 2001: 131], por lo que no debería tener cabida la ironía, el sarcasmo y la sátira en la literatura para tales niños.

Una de las tareas más importantes que enfrenta el traductor de literatura infantil es la transferencia exacta de la imagen de uno u otro personaje, la interpretación correcta de sus acciones y observaciones, ya que es sobre esta base que el niño desarrolla una actitud hacia el personaje y la obra en su conjunto. Para crear y revelar la imagen de un personaje en el marco de un texto literario, se debe prestar especial atención al idiolecto del personaje. Según V.N. Komissarov: "El grado y las peculiaridades del conocimiento y la competencia lingüística de un individuo caracterizan su idiolecto".

Dado que los personajes de las obras de la literatura infantil a menudo son los propios niños, es importante tener en cuenta las peculiaridades del entorno social del personaje, la cultura del texto original. Cada personaje se caracteriza por un cierto estilo de expresión de sus pensamientos y sentimientos, que afecta la formación de la impresión de él en la mente del lector, así como la revelación del significado incrustado en el texto por el autor.

Como "la infancia lingüística está determinada en gran medida por el entorno social y las peculiaridades del idioma en el que está inmerso el niño" [Uruntaeva, 2001: 174], la "base lingüística" de los niños de diferentes culturas varía, y esta barrera debe ser superada por el traductor.

Para la literatura infantil, una descripción ilustrativa es muy importante, lo que contribuye a la aparición de imágenes vívidas en la imaginación del niño cuando lee un libro. Al traducir, es necesario transmitir esta descripción. Sin embargo, "el texto de una obra para lectores jóvenes no debe estar sobrecargado de metáforas y epítetos que aún les resultan incomprensibles. Los niños quieren ver en el texto algo familiar y comprensible para ellos. Las comparaciones que son incomprensibles para el lector joven también pueden resultar superfluas" [Uruntaeva, 2001: 127]. Al mismo tiempo, el animismo es característico de la literatura infantil, es decir, los animales en las obras para los niños actúan, piensan y se sienten como personas.

Con demasiada frecuencia, el discurso de los personajes en las obras literarias para niños es emocional, lo que le permite atraer y mantener la atención del niño. La traducción debe reflejar la entonación y los matices estilísticos de las líneas de los personajes que están presentes en el original. Es a través de las emociones que el niño puede comprender el verdadero significado de lo que está sucediendo, el dolor de uno de los personajes ciertamente despierta compasión en el niño, le enseña a empatizar con los demás.

Es argumentado que los juegos de las palabras, las unidades fraseológicas y los antropónimos aparecen con frecuencia exactamente en la literatura infantíl, y la obra literaria constituye un ámbito especial de su funcionamento, porque solo en este tipo de textos se combinan dos realidades: la objetiva y la imaginada, y solo en el texto literario esos fenómenos lingüísticos adquieren significados metafóricos complementarios. "La presencia del contexto literario y de la realidad imaginada por el autor hace que el lector, tras una transferencia apropiada de las asociaciones de antropónimos, de nuevo vuelva a recrearse en ellos, a través de una correcta interpretación de la asociación de palablaras, que contiene la semántica de esos nombres o apellidos de los personajes" [Sokolova y Guzmán Tirado, 2016: 168].

También hay elementos cómicos y excéntricos en la literatura infantil. "En la literatura infantil, lo excéntrico, que a veces está estrechamente relacionado con lo cómico, ayuda al niño a distinguir de forma independiente lo fabuloso de lo real y obtener satisfacción de ello" [Kapkova, 2005: 15]. Lo excéntrico en el texto es una distorsión de las conexiones lógicas, un comportamiento o reacción inusual y no estándar a algo. Los efectos excéntricos y cómicos en las obras de literatura infantil se pueden lograr con la ayuda de juegos de palabras, hipérbole, oxímoron, paráfrasis, neologismos de autor, etc.

"El humor en las obras de literatura para niños es de gran importancia, no solo atrae el interés del niño, sino que también, escondido bajo la apariencia de una sintonía divertida, seria, adopta una actitud reflexiva sobre el tema de la risa" [Uruntaeva, 2001: 182]. Si hablamos de nociones como la ironía, la sátira y el sarcasmo, entonces son incomprensibles para los niños pequeños, su uso solo es posible en la literatura para adolescentes.

Es sabido, que el efecto cómico a menudo se logra debido al hecho de que el autor juega en una oración varios significados de una palabra o unidad fraseológica. La dificultad para el traductor es que en el idioma de destino esta palabra puede tener significados diferentes a los significados en el idioma original, lo que requiere un enfoque creativo por parte del traductor para transmitir el juego de palabras. "El criterio principal para la adecuación de la traducción de juegos de palabras en un texto literario es la preservación de las funciones de la técnica del juego original" [Kolosova, 2015: 247]. Al mismo tiempo, el análisis previo a la traducción del texto tiene gran importancia, lo que permite evitar errores en la transmisión del juego de palabras.

Por lo demás, lo cómico en la obra también puede basarse en imitar la fonética de los niños pequeños que recién están aprendiendo a hablar y, a veces, pronuncian mal los sonidos o pronuncian mal las palabras. Al traducir, rara vez es posible transmitir tal distorsión de las palabras sin cambiar, porque la fonética del idioma original y del idioma meta son muy diferentes, respectivamente, y la distorsión de las palabras se produce de diferentes maneras.

El traductor de literatura infantil también puede enfrentarse a la dificultad de transmitir el habla del niño en el texto. "Aquí ya no hablamos de las peculiaridades de la pronunciación de palabras y sonidos de los niños pequeños, sino de las peculiaridades de su forma de pensar. El niño está tratando de explicar los fenómenos de la realidad que aún le son desconocidos, sin saber las palabras para definir algo, comienza a inventar los suyos propios sobre la base de los modelos de formación de palabras adquiridos anteriormente" [Uruntaeva, 2001: 97]. Al mismo tiempo, la tarea del traductor es transmitir las peculiaridades del habla de los niños en el idioma de destino, para crear el mismo efecto que se produce al leer el original.

También pueden surgir dificultades en el proceso de traducción de realidades. Una de las formas más frecuentes de traducir este tipo de vocabulario no equivalente es la transcripción o transliteración, sin embargo S.Yu. Kapkova afirma: "En un cuento para niños, uno debe abstenerse de transcribir o transliterar tanto como sea posible, o presentar la realidad de los demás en el texto, explicándola inmediatamente; en cuanto a una novela de aventuras o cuento de hadas, la transcripción o transliteración puede ser una buena solución, ya que retienen el elemento de exotismo y misterio inherente a estos géneros" [Kapkova, 2005: 19]. Por lo tanto, el traductor debe analizar cuidadosamente cada caso de uso de la realidad en el texto y encontrar la variante más óptima de su transmisión en el texto traducido.

La otra dificultad significativa de traducir la literatura infantil es la traducción de ónimos. En las obras literarias para niños, los autores suelen recurrir al uso de nombres parlantes o antropónimos, lo que crea de inmediato una cierta actitud entre los lectores hacia un personaje con ese nombre. Se requiere que el traductor transmita dicho ónimo con la mayor precisión posible, ya que la actitud de los lectores hacia el personaje depende de la precisión de la traducción del nombre parlante.

Para resolver los problemas de la traducción de vocabulario no equivalente a los que se enfrenta el traductor de literatura infantil fueron destacados los métodos siguientes.

La transcripción y la transliteración se utilizan para transmitir vocabulario no equivalente con más frecuencia. Al transcribir, el sonido de una palabra en el idioma original se transmite mediante las letras de la lengua meta. Durante la transliteración, una palabra se transmite letra por letra en otro idioma.

Otra técnica común para transmitir vocabulario no equivalente es el calco semántico. Es un préstamo semántico cuando las partes que componen la unidad léxica del idioma original se reemplazan por sus correspondencias de vocabulario en la lengua meta. N.I. Dzens separa los calcos completos y parciales: "El calco puede ser completo o parcial, ya que esta técnica suele ir acompañada de elementos de transcripción o transliteración, o se combina con la transformación de algunos componentes constituyentes" [Dzens, 2012: 451].

Cuando el uso de la transcripción o transliteración es indeseable, y el nombre de un determinado objeto o fenómeno cotidiano no afecta la percepción del texto, el traductor recurre a la traducción descriptiva. Esta técnica consiste en introducir una descripción de la realidad en la oración. Sin embargo, la traducción descriptiva puede utilizarse junto con la transcripción o la transliteración, si fuera necesario.

Sobre la base de lo que antecede, es lógico que las transformaciones léxicas son de especial interés para el estudio de los problemas que surgen en la traducción de la literatura infantil. Es en las palabras y expresiones utilizadas en las obras de la literatura infantil donde se reflejan las características inherentes a este tipo de literatura. Muchos lingüistas, maestros y teóricos de la traducción, A.D. Shveitser, L.S. Barkhudarov, V.N. Komissarov, Ya.I. Retsker, L.K. Latyshev entre ellos, exploraron el concepto de "transformaciones de traducción" en sus obras y propusieron varias clasificaciones.

V.N. Komissarov, por ejemplo, escribe las transformaciones de traducción como "métodos de traducción que un traductor puede utilizar al traducir varios originales en los casos en que la correspondencia del diccionario está ausente o no se puede utilizar debido a las condiciones del contexto" [Komissarov, 1973: 147]. Analizando numerosas definiciones, podemos concluir que las transformaciones de traducción son las técnicas que utiliza el traductor para transmitir la información contenida en el texto original con la mayor precisión posible en el idioma de destino.

Hay muchas clasificaciones de transformaciones de traducción. Por ejemplo,
Ya.I. Retsker divide las transformaciones en léxicas y gramaticales. M. Fiterman y
T.R. Levitskaya distinguen tres tipos de transformaciones de traducción: léxica, estilística y gramatical. L.S. Barhudarov los divide según el tipo de modificaciones realizadas en permutaciones, reemplazos, adiciones y omisiones. La clasificación de A.D. Schweitzer se basa en las divisiones de transformaciones según los niveles en los que se realizan: transformaciones a nivel de valencia semántica, a nivel referencial, a nivel pragmático y a nivel estilístico. V.N. Komissarov, sin embargo, distingue tres tipos de transformaciones de traducción: léxica, gramatical y compleja (léxica y gramatical).

## 1.2. Concepto de antropónimos y problemas fundamentales de su traducción

La rama de onomástica que estudia los nombres propios o antropónimos (nombres y apellidos de personas, patronímicos, seudónimos, apodos y criptónimos) se llama antroponimia. A su vez, esta rama también estudia los nombres de personajes en obras literarias, cuentos de hadas y mitos, folclore. Un nombre propio es un sustantivo que denota una palabra o frase destinada a nombrar un objeto o fenómeno específico y bien definido, que distingue este objeto o fenómeno de varios objetos o fenómenos similares. Un nombre personal es una unidad sociolingüística, una especie de nombre propio, uno de los principales identificadores lingüísticos personales de una persona o de cualquier ser animado.

Un antropónimo es un nombre propio individual o un conjunto de nombres propios que definen a personas reales o míticas. En otras palabras, un antropónimo es un nombre personal de una persona que se le dio al nacer o que rara vez es elegido por un adulto para sí mismo. Los nombres personales se diferencian de otros antropónimos y nombres propios por una individualización del objeto.

El problema de traducir nombres y títulos es relevante e importante tanto para el desarrollo de una teoría de la traducción general. Los nombres propios se consideran en los trabajos de los filólogos en varios campos: la teoría de los nombres propios, la cuestión del origen y la historia de los nombres propios, las peculiaridades de su funcionamiento en diversas esferas sociales. Como señala L.L. Nelyubin en su investigación, el espacio de denominación de cada obra literaria se construye de antropónimos, así como denominaciónes no antroponímicas. Puede clasificar como literarios todos los antropónimos que funcionan en los textos de las obras literarias, incluidos los nombres de figuras de la historia que son personajes de una ficcíon o adoptados por el autor de una obra en reminiscencias históricas para crear un trasfondo determinado: histórico, intelectual, emocional; los nombres de personas reales y personajes literarios, que sirven como apodos para los personajes de la obra. Los antropónimos literarios están directamente relacionados con el texto literario y juegan un papel estilístico importante en él. Contienen componentes conotativos adicionales de semántica y caracterizan tanto a los personajes mismos como a quienes los llaman [Nelyubin, 1983: 107].

Cabe mencionar que en lingüística, se considera que cuando se traducen a otro idioma, los nombres propios se traducen por sí mismos, automáticamente, de manera puramente formal. Sin embargo, en una serie de situaciones lingüísticas, el comportamiento de los nombres propios es tan diferente del comportamiento correspondiente de las palabras en otras categorías lingüísticas que se puede argumentar que se trata de algún otro idioma organizado de manera diferente, traducido con la ayuda de las transformaciones traduccionales y restructuraciones lingüísticas correspondientes. Al traducir nombres propios, primero se debe prestar atención al origen del nombre. Una cierta dificultad consiste en la elección del método de transliteración. Si no es posible aclarar la traducción correcta del nombre del portador de este nombre o su representante, se debe utilizar la versión generalmente aceptada o la transcripción del nombre.

En la lingüística moderna, los nombres propios a menudo se definen como unidades léxicas de denominación, en contraposición a los nombres comunes, que se consideran unidades que denotan. En otras palabras, la función nominativa de los nombres propios pasa a primer plano: nombrar para distinguir objetos del mismo tipo entre sí, a diferencia de los nombres comunes, cuya función principal es nombrar para transmitir significado, connotar. Además, los nombres de personas no son unidades léxicas primarias en origen, ya que se forman sobre la base de nombres comunes [Ermolovich, 2001: 311].

En la comunicación cotidiana y en cualquier contexto donde los nombres propios desempeñen sus funciones habituales, la forma interna de estas palabras, por regla general, no se percibe. Se descuida, porque, incluso si el significado de esta forma es completamente claro, las funciones características y evaluativas no se le imputan en el habla, aunque siempre se conserva la potencial evaluativa en tales palabras. La forma interna sigue siendo parte de la estructura propia de la palabra, destinada, como ya se había mencionado, a nombrar objetos específicos, y no a definirlos a través de conceptos y significado léxico.

Según D.I. Ermolovich, los nombres propios son designadores rígidos de objetos que realizan su respuesta a través de una conexión directa con un objeto usando un vínculo causal [Ermolovich, 2001: 12]. Entonces, los nombres propios se incluyen en el sistema léxico de cualquier idioma como una clase especial de palabras con características específicas. Como hecho lingüístico, los nombres propios generalmente están sujetos a las leyes internas de un idioma en particular. Al mismo tiempo, en todos los niveles de análisis del lenguaje, es necesario tener en cuenta la originalidad de estas palabras, tanto en contenido como en categoría.

Inicialmente, la función de los antropónimos es el naming, es decir, una designación u otra es fija, pero al nombrar a una persona (a excepción de los apodos), la característica del portador no determina. Los nombres propios son insustituibles en el proceso de comunicación, y el papel de los antropónimos en la comunicación y en el lenguaje es muy importante. En las obras literarias, los nombres propios hablan de nacionalidad, estatus social, tiempo de acción. Así, el origen bíblico del nombre se remonta principalmente a países cristianos. Los apellidos en las obras literarias, que contienen principalmente nombres comunes, también son capaces de realizar la función de característica a un personaje.

El conjunto de antroponimos que se encuentran en el texto de una obra literaria se llama antroponimia literaria o poética. La antroponimia literaria, a su vez, es un reflejo de los nombres usados ​​en la vida, su proyección, que pasó por el prisma de la creatividad del autor [Superanskaya, 2009: 87]. El antropónimo de una obra literaria suele ayudar a conocer la edad, el género, la nacionalidad, el estatus social, los valores morales y las cualidades éticas del personaje.

Como ya se había mencionado, distinguen entre antropónimos múltiples y únicos. Los múltiples se caracterizan por el hecho de que cuando se introducen en un ámbito comunicativo más amplio, deben ir acompañados de un contexto definidor, y los únicos no requieren un tal contexto, ya que su ámbito comunicativo es toda la comunidad lingüística. Una característica de los antropónimos es que para un lector de lengua extranjera, cultura extranjera, muchos de ellos necesitan aclaración, que es el contexto. En algunos casos individuales, se requieren los comentarios del traductor [Sdobnikov, 2006: 448].

Cuando la información conocida sobre el portador de un nombre se incluye en el significado de un antropónimo único como una unidad de lenguaje, es importante que un traductor sepa cuánto es esta información y si se puede equiparar con información enciclopédica sobre la persona a quién pertenece el nombre. Existe la opinión de que los nombres propios únicos tienen el contenido "infinitamente rico" y su significado incluye toda la información enciclopédica sobre el objeto [Vorobeva, 1971: 44].

A.B. Superanskaya tiene un punto de vista diferente, mencionando: "Hablando del contenido infinitamente rico del nombre Cervantes, reemplazamos el análisis lingüístico de este nombre con información biográfica sobre el autor del Quijote, olvidando que otras personas podrían haber sido llamadas por el nombre de Cervantes" [Superanskaya, 2009: 155]. Efectivamente, muchas personas tienen este apellido, pero la información de que una de estas personas es un escritor famoso se acepta con este nombre en muchos grupos lingüísticos. Cuando se trata de esta persona en particular, el nombre de Cervantes no necesita aclaraciones especiales. El conocimiento de que Cervantes es un escritor célebre, autor de la novela Don Quijote "está firmemente incluido en el componente caracterizado del significado de este nombre.

El significado de un antropónimo único en una lengua es una abstracción conocida que corresponde al nivel medio de conocimiento sobre el portador del nombre. Por supuesto, no todo el mundo ha estudiado las obras de Federico García Lorca o Salvador Dalí, pero todos o casi todos tienen algún grado de conciencia sobre estas personas, de diversas fuentes. Esta cantidad promedio de información se refiere firmemente a antropónimo único. El estado del significado nominativo primario en la comunicación intercultural es diferente para diferentes antropónimos [Sidorova, 2001: 250].

En una obra literaria, los antropónimos son un punto clave para comprender la cosmovisión del autor sobre los personajes, carácteres y la atmósfera de la obra. Por eso se incluyen en el sistema léxico de la lengua como una clase especial de palabras con características específicas.

Dado que en las obras de literatura infantil, la narrativa en la mayoría de los casos se construye en torno a los personajes (protagonistas y personajes secundarios), la elección de un nombre para cado personaje es casi siempre una cuestión de gran importancia. Para estos fines, los autores que desean crear una imagen animada de un villano o un héroe siempre tienen la oportunidad de usar nombres o apellidos parlantes, antropónimos que contienen un significado característico obvio y son capaces de enfatizar ciertas cualidades de un personaje. En algunos casos, se utilizan los llamados antropónimos alusivos, es decir, nombres propios que aluden a personajes históricos existentes o ficticios (mitológicos o literarios).

Sin embargo, incluso los protagonistas con carácteres animados a menudo llevan los nombres y apellidos más comunes tomados de la vida real, que no tienen ninguno contenido semántico especial. Este método se utiliza en los casos en que el autor no tiene la intención de sobrecargar el texto con nomres parlantes o antropónimos alusivos.

Las dificultades que surgen en la traducción de nombres propios e, incluidos los antropónimos, fueron escritas por muchos investigadores, incluido N.K. Garbovsky en su obra "Teoría de la traducción". En particular, dice que los nombres propios, "a pesar de su aparente simplicidad, hacen pensar a los traductores qué equivalente elegir para su transferencia en el idioma de destino" [Garbovsky, 2004: 112].

Hay varias formas bien establecidas de traducir antropónimos. Los más comunes son la transcripción, la transliteración, la transposición, el calco (semi-calco), la traducción por comparación y la creación de un neologismo.

Transcripción: una palabra está escrita en la lengua meta, manteniendo su sonido original tanto como sea posible.

Transliteración: una palabra se traduce letra por letra utilizando una tabla de coincidencia de caracteres, mientras que la palabra resultante no siempre suena igual que la original.

Los dos métodos de traducción mencionados anteriormente a menudo se combinan bajo una transcodificación de un solo nombre. Según V.N. Komissarov, hay cuatro tipos de transcodificación: transcripción, transliteración, transcodificación mixta (uso predominante de la transcripción con elementos de transliteración); transcodificación adaptativa (cuando la forma de una palabra en el idioma de origen se adapta de alguna manera a la estructura fonética y / o gramatical del idioma de destino) [Komissarov, 1973: 117].

Transposición: una palabra se traduce utilizando los mismos medios léxicos que se utilizaron en el nombre propio original. Este método se usa a menudo para traducir los nombres de personajes históricos, así como algunos otros nombres.

Calco (semi-calco): una palabra o una de las dos palabras que componen un nombre propio se traduce literalmente y con la preservación del significado original.

Traducción similar: el antropónimo se traduce de tal manera que evoca las mismas asociaciones que el original.

Creación de un neologismo: el nombre propio original se traduce por una palabra completamente nueva (neologismo); se utiliza principalmente en ausencia de una correspondencia completa del diccionario en el idioma de destino y, a menudo, se utiliza para traducir nombres y apellidos parlantes.

Según las estadísticas, los métodos más comunes de traducción de nombres propios (y, en primer lugar, antropónimos) son la transcripción y la transliteración, ya que son los más universales y transmiten relativamente cercano el sonido de la palabra original en el idioma de destino. La transcripción y la transliteración también son bastante simples (en la mayoría de los casos es suficiente conocer la pronunciación original del antropónimo o seguir las reglas de la transliteración) y prácticamente no requieren un enfoque creativo. Como se había mencionado anteriormente, en la literatura infantil, que a menudo es de naturaleza didáctica (educativa), frecuentemente se encuentran nombres propios parlantes y antropónimos alusivos. Es con ellos que los traductores tienen más problemas, y son los que se traducen de manera diferente en las versiones de los diferentes traductores. Con frecuencia, al traducir antropónimos, se utilizan técnicas como el calco y la creación de un neologismo, que requieren mucho trabajo, mucha imaginación, exploración del texto y el instinto lingüístico.

Por lo tanto, con la ayuda de la onomástica, es posible resolver muchos problemas asociados con el establecimiento del lugar y las razones para la aparición de un nuevo nombre. Los antropónimos como unidades de lengua cumplen una función de formación de estilos en la creación de un colorido nacional en las obras literarias.

Entre otros problemas de actualidad de la onomástica moderna, se puede destacar el estudio de los antropónimos en formación de palabras, en fraseología, en estilística. Una tarea de investigación importante es la creación de diccionarios de nombres propios. Un lugar significativo en la investigación onomástica se le da a la toponimia, que tiene una estrecha relación con la teoría de la traducción, la filosofía, la comunicación intercultural, y los estudios literarios. Los estudios científicos de las últimas décadas indican que un papel considerable en la resolución de problemas relacionados con la formación de las competencias profesionales y socioculturales se adquieren mediante el conocimiento de los sistemas antroponímicos del idioma de destino.

Por ejemplo, en el trabajo de D.I. Ivanov se determina un mayor interés en los problemas de la antroponimia con el paradigma antropocéntrico de la lingüística moderna. En el desarrollo de todas las humanidades modernas, el antropocentrismo demuestra la doctrina del hombre como el centro del universo, el único ser conocido actualmente que conoce las leyes del mundo que lo rodea y valores del desarrollo evolutivo del mundo [Ivanov, 2017: 51]. E.N. Ivanova asume un estudio consistente de la cosmovisión basado en considerar el significado y la forma interna de los signos lingüísticos y, en última instancia, recrear una imagen integral lingüística del mundo. Los antropónimos culturalmente significativos son antropónimos utilizados en la ficción, los nombres de los personajes y en algunos casos también apodos y sobrenombres [Ivanova, 2012: 140-141].

Yu. M. Lotman entiende el texto como un modelo del mundo y la conciencia del autor al mismo tiempo, definiendo el estudio de los antropónimos como culturalmente significativo no solo conveniente, sino también necesario. Esto significa que desde un punto de vista metodológico, toda la información contenida en el texto debe ser considerada tanto en su relación con la personalidad del autor como en su relación con la cultura. El uso de antropónimos culturalmente significativos con significado simbólico para crear una imagen artística generalmente marcado por estilo [Lotman, 1973: 39]. D. V. Psurtsev enfatiza que la característica principal de la visión lingüística del significado de un texto literario es que el enfoque lingüístico se vuelve inevitablemente al lingüístico-estilístico, es decir, significa el estudio de la contribución de los componentes estilísticos del texto a la formación del significado [Psurtsev, 2015: 89].

En palabras de M.J. Reyes Díaz: "La información compartida es, pues, variable, posee un carácter gradual, y es también relativa porque no todos los hablantes de una misma comunidad lingüística han de poseer los mismos conocimientos y las mismas creencias. Podría añadirse que inciden múltiples razones en la coincidencia de fundamentos compartidos, como puede ser la condición social de los individuos, sobre todo cuando se trata de emitir una valoración acerca de un hecho, de un fenómeno, o de un uso. No es extraño que, ante un mismo uso lingüístico, unos individuos del mismo grupo social adopten una valoración positiva, y otros, por su pertenencia a otro estrato social, adopten una valoración negativa" [Reyes Díaz, 2014: 153-154].

Con base en lo anterior, es obvio que el estudio profundo y la búsqueda de información relacionada con las peculiaridades del uso del lenguaje antroponímico significa no solo ampliar los conocimientos en el campo de la historia y la cultura de la lengua meta, sino también ayudar en la resolución de problemas relacionados con el análisis e interpretación de textos literarios y literatura infantil. En las obras literarias, los nombres propios, además de la función definitoria, reciben nuevas funciones estilísticas. Llevando a cabo unas funciones de nominación y distinción, los nombres propios en el texto de una obra literaria para niños se transforman en nombres propios caracterizados. Además de los nombres propios que realmente existen en el idioma, hay nombres propios inventados por el autor.

## 1.3. Término, tipos y modalidades de transferencia de unidades fraseológicas

La fraseología, como rama de la lingüística que estudia combinaciones estables de dos o más palabras, es una de esas disciplinas que tardaron mucho en formarse y desarrollarse. "El inicio de la formación de la fraseología como disciplina lingüística [en Rusia] son los trabajos de M.V. Lomonosov, ya que sentía la cercanía de las nociones de la "fraseología", el "modismo" y el "discurso" a la palabra [Telia, 1996: 11]. El tema de estudio de esta ciencia en el sentido más amplio es un fraseologismo (o una unidad fraseológica).

Una de las cuestiones eternas de la fraseología es la cuestión de definir una unidad fraseológica, sus límites y clasificación. El concepto de unidades fraseológicas (fr. Unité phraséologique) como frase estable, cuyo significado no puede deducirse de los significados de sus palabras constituyentes, fue formulado por primera vez por el lingüista suizo Charles Bally. Según N.M. Shanskiy, "una unidad fraseológica en el sentido más amplio es una unidad lingüística de dos o más palabras acentuadas, holístico en significado y estable en su composición y estructura" [Shanskiy, 1996: 15]. En palabras de A.V. Kunin, "las unidades fraseológicas son combinaciones estables de lexemas con un significado total o parcialmente repensado" [Kunin, 1986: 21].

V.S. Vinogradov define los fraseologismos de la siguiente manera: "Las palabras son un dato que existe en un idioma y se fija en la conciencia de una persona cuando se aprende un idioma como medio de comunicación, y las frases y oraciones se forman en el habla. Su creación está sujeta a leyes estrictas de gramática, depende de las condiciones del habla, las intenciones del hablante, etc. Sin embargo, en el lenguaje hay muchas frases que no surgen en el habla, pero que se utilizan en él como bloques verbales prefabricados. Estos son los llamados "expresiones fijas" o "unidades fraseológicas (combinaciones)", en otras palabras, solo fraseologismos" [Vinogradov, 2014, 182].

Según muchos científicos, las siguientes características son inherentes a las unidades fraseológicas: estabilidad de la composición y estructura, reproducibilidad, presencia de al menos dos palabras en la composición, estabilidad del orden de las palabras, impenetrabilidad y constancia de la composición léxica. En lingüística rusa, la mayoría de los científicos, siguiendo a V.V. Vinogradov, destacan los siguientes tipos de unidades fraseológicas:

1. Adhesiones fraseológicas (estilística y emocionalmente coloreadas, a menudo específicas nacionalmente, así como indivisibles y tienen la mayor cohesión de partes. Las palabras que las componen han perdido su semántica, por lo tanto, los significados de los adhesiones fraseológicos no pueden deducirse de significados de sus elementos constituyentes, sus significados no están motivados. En consecuencia, a veces es difícil adivinar el significado de la desconocida adhesión fraseológica. Si el traductor no puede encontrar un equivalente o un análogo de una adhesión fraseológica en la lengua meta, puede transmitir su significado a través de la traducción descriptiva).

2. Unidad fraseológica (las imágenes y la motivación son inherentes, son móviles y permiten algunas variaciones. Se utilizan en un significado figurativo, pero de los componentes incluidos en ellos puede deducirse la significación de toda la expresión. Al traducir, a veces es suficiente encontrar correspondencia, que a pesar de estar construida sobre una imagen diferente, coincide en significado).

3. Combinaciones fraseológicas (son estables combinaciones de palabras, cuyos significados son la suma de los significados de sus componentes incluidos, pero una de las palabras siempre se utiliza en sentido figurado. No son específicos a nivel nacional y debido a la transparencia de su forma interna y, a menudo, a la falta de carácter metafórico para comprender su significado no es difícil. Las combinaciones fraseológicas frecuentemente se traducen por palabras en su directo significado con los matizes estilísticos deseados).

4. Expresiones fraseológicas (frases que son estables en su composición y uso, que no solo están segmentadas semánticamente, sino que también están compuestas íntegramente por palabras con un significado libre) [Vinogradov 1977: 13-14].

Otro problema pertinente en el estudio de las unidades fraseológicas es el problema de su traducción. Muchos teóricos de la traducción consideran varias cuestiones de fraseología, porque hasta el día de hoy no existe una visión plena y completa de todos los aspectos de esta rama de la lexicología. Ya.I. Retsker, al estudiar el problema de la traducción de unidades fraseológicas, dice que "un traductor debe ser capaz de considerar diferentes significados de unidades fraseológicas, transmitir sus funciones emocionales y expresivas y, además, comprender las cuestiones teóricas básicas de la fraseología" [Retsker, 2004: 144].

Al analizar los trabajos de los científicos dedicados a la traducción, podemos concluir que la forma más común de traducir unidades fraseológicas es el método de selección de equivalentes en otro idioma, es decir, la única correspondencia posible existente. Para hablar de los métodos de traducción de unidades fraseológicas, muchos lingüistas teóricos clasifican toda la fraseología de una lengua en grupos según algún criterio razonable, dentro del cual prevalecería cualquier enfoque de la transmisión de una unidad fraseológica. Muchos autores toman clasificaciones lingüísticas, cuya base es el criterio de la inpartibilidad de una unidad fraseológica, la cohesión de sus componentes, dependiendo de cuál y de una serie de características adicionales (por ejemplo, carácter metafórico o motivación de significado) se determina el estado de la unidad fraseológica.

El trabajo de A.V. Fedorov es indicativo del uso de esta clasificación en la teoría y práctica de la traducción: habiendo analizado los esquemas lingüísticos que eran básicos para esa época (1968), se centra en el esquema propuesto por V.V. Vinogradov, y lo comprende desde el punto de vista de los estudios de traducción. Por ejemplo, señala la ausencia de límites claros entre las secciones individuales, "diversos grados de motivación, transparencia de la forma interna y carácter específico nacional" de unidad, lo que puede requerir que el traductor "adopte aproximadamente el mismo enfoque que los modismos" [Fedorov 2002: 56]. Ya.I. Retsker tiene la misma clasificación, pero toma de ella solo las unidades y las adhesiones, señalando al mismo tiempo que se les deben aplicar diferentes métodos de traducción: "la traducción de unidad fraseológica debe ser, si es posible, figurativa", y la traducción de adhesión fraseológica "se lleva a cabo principalmente mediante una transformación holística" [Retsker, 2004: 112].

Hablando de la proporción de unidades del idioma de origen y de destino, se puede mencionar que es el factor principal para determinar la posibilidad de lograr una traducción léxica completa de unidades fraseológicas. "En ausencia de un equivalente fraseológico o análogo, la traducción se denomina no característica. La traducción fraseológica puede realizarse utilizando una unidad existente en el idioma de destino con una correspondencia completa de significado semántico y connotación, o utilizando una variante o un análogo, pero con algunas desviaciones de una traducción completa [Fedorov 2002: 77].

Considere una serie de técnicas para traducir unidades fraseológicas. La mayoría de los investigadores (V. N. Komissarov, L. F. Dmitrieva, S. E. Kuntsevich, E. A. Martinkevich, N. F. Smirnova) identifican cuatro formas principales de traducir la fraseología figurativa. El primer tipo de concordancia suele denominarse equivalentes fraseológicos. Cuando se utilizan tales correspondencias, se conserva todo el conjunto de significaciones de la unidad traducida. En este caso, existe una unidad fraseológica figurativa en la lengua meta, que coincide en todos los parámetros con la unidad fraseológica del original.

El uso de dicha concordancia permite la traducción más completa de una unidad fraseológica de una lengua extranjera, y el traductor primero intenta encontrarla. Sin embargo, en este caso, se deben tener en cuenta dos circunstancias que limitan la posibilidad de utilizar el primer tipo de concordancias fraseológicas. En primer lugar, como señala V.N. Komissarov, hay relativamente pocos equivalentes fraseológicos. La mayoría de las veces se encuentran en las llamadas unidades fraseológicas internacionales, tomadas por ambos idiomas de algún tercer idioma, principalmente el latín o el griego. En segundo lugar, cuando ambos idiomas adoptan la misma unidad fraseológica, su significado en uno de ellos puede cambiar y, como resultado, estas unidades fraseológicas resultarán ser "falsos amigos del traductor", de forma similar, pero diferente en contenido [Komissarov, 1973: 173-174].

Los equivalentes se dividen en totales (absolutos) y parciales (relativos). Los equivalentes absolutos coinciden en todos parámetros con las unidades del idioma de origen: en semántica, imágenes, matizes estilísticos, composición de componentes, estructura gramatical. Comparamos los ejemplos en español y ruso: echar una ojeada – *бросить взгляд*; la amarga verdad – г*орькая правда*; jugar con fuego – *играть с огнем*; leer entre lineas – *читать между строк*. Los relativos se caracterizan por ligeras diferencias en términos de expresión de unidades fraseológicas de semántica idéntica. Ejemplos de los equivalentes relativos: matar la gallina de los huevos de oro – *убить курицу, несущую золотые яйца*; pájaro gordo, hombre de copete – *птица высокого полётa*; cubrirse de gloria – *покрыть себя славой*; hacerle a alguien el juego – *играть кому-либо на руку*; pescar en río revuelto – *ловить рыбу в мутной водице*.

El segundo tipo de concordancias fraseológicas, como señala V.N. Komissarov, está representado por los llamados análogos fraseológicos. En ausencia de un equivalente fraseológico, es necesario recoger una unidad fraseológica con el mismo significado figurativo a partir de una imagen diferente en una lengua meta.

El uso de este tipo de concordancia proporciona un grado de equivalencia bastante alto. Sin embargo, aquí también existen algunas limitaciones. Primeramente, según V.N. Komissarov, es necesario mantener los significados emocionales y estilísticos de la unidad fraseológica. Además, deben tenerse en cuenta dos factores: la desigualdad estilística de algunas unidades fraseológicas analógicas (lo literario no se puede traducir a expresiones coloquiales (en cualquier idioma) y los matices nacionales de las unidades fraseológicas. Las unidades fraseológicas con matices nacionales deben transmitirse en unidades fraseológicas a la lengua meta sin estos matices nacionales.

Por ejemplo, hacer novillos (traducción literal - *сделать теленка*) en España significa faltar a la escuela. En el idioma ruso hay una unidad fraseológica "*валять дурака*" (hacer tonterías). Pero la unidad fraseológica rusa enfatiza la ociosidad en general, la unidad fraseológica propuesta en español tiene un significado más restringido y denuncia la ausencia en la escuela o en el trabajo.

Un ejemplo de adaptación es la traducción de la siguiente unidad del español al ruso: El vino demasiado, ni guarda secreto ni cumple palabra (*Слишком много вина не хранит секретов, не держит слова*). La unidad fraseológica mencionada muestra cómo el vino afecta negativamente el estado mental de una persona.

En los casos en los que no es posible encontrar equivalentes o análogos de unidades fraseológicas, se utilizan las nociones siguientes. L. F. Dmitrieva,
S. E. Kuntsevich, E. A. Martinkevich, N. F. Smirnova argumentan que para explicar el significado de una unidad fraseológica, que no tiene análogo ni equivalente y no está sujeta a traducción literal, el traductor debe recurrir a la traducción descriptiva.

Como el tercer método de traducir el fraseologísmo, una traducción descriptiva es una sistitución léxico especial con adiciones, es decir, el significado de una unidad fraseológica se transmite por medio de frases libres usando explicaciones, comparaciones, descripciones. Se utiliza cuando no existe equivalente y análogo de la unidad fraseológica original en el idioma de destino. En ocasiones, el traductor tiene que recurrir a explicaciones debido a diferencias en las realidades culturales y lingüísticas para facilitar la percepción del texto traducido por personas de otra cultura.

Un ejemplo de traducción descriptiva es la traducción de las siguientes unidades fraseológicas:

− "hombre de armas tomar" literalmente significa: "*мужчина, который берёт оружие"*. Pero esta traducción no transmite el significado exacto. En esta situación, se requiere una descripción del valor de la unidad: "*мужчина, который способен действовать"* (*смелый человек*);

− "*ни пуха, не пера"* será traducido como: "que tengas suertesita" o "le deseo suerte";

− el siguiente ejemplo expresa las características personales de una persona y es un caso dificil para traductores: "el gesto de quien tiene la sarten por el mango" está traducido al ruso mediante la descripción: "с видом женщины, уверенной в себе" [50]. Según el sentido de dicho fraseologísmo determinado en Gran Diccionario Español-Ruso como "быть хозяином положения", la traducción es correcta porque implica confianza en uno mismo.

El cuarto tipo de traducción es el calco y se utiliza cuando una unidad fraseológica está suficientemente depende de los significados de sus componentes. Ayuda, también, a transmitir las características figurativas de las unidades fraseológicas, a recrear un estilo de autor único y prácticamente evita pérdidas. Como señala L.F. Dmitrieva, "la traducción literal, el calco de unidades fraseológicas se pueden aplicar solo si, como resultado del calco, se obtiene una expresión, cuyas imágenes son fácilmente percibidas por el lector y no crean la impresión que las normas generalmente aceptadas en un idioma no sean típicas o caracterizadas" [Dmitrieva, 2002].

Los calcos tienen ciertas ventajas y se utilizan ampliamente en la práctica de la traducción. En primer lugar, permiten preservar la estructura figurativa del original, que es especialmente importante en la traducción literaria. En segundo lugar, permiten superar las dificultades que surgen cuando en el original se reproduce la imagen para crear una metáfora detallada.

V.N. Komissarov señala otra dificultad importante en la creación del calco fraseológico: darle una forma adecuada de una frase pegadiza. Para ello, a veces es aconsejable acercar calco a un ejemplo ya disponible.

Así, por ejemplo, la unidad fraseológica de la lengua española "Quien se fue a Sevilla perdió su silla" se traduce mediante el calco "*Кто ушел в Севилью, тот потерял свой стул*". Significa perder su turno, su oportunidad. En los países de América Latina, esta unidad se utiliza de diferentes formas. En Colombia, no es Sevilla, sino Barranquilla: "Quien se fue para Barranquilla perdió su silla". En México - Villa: "Quien se fue para la Villa perdió su silla". Depende de los nombres de los lugares en cada país de habla hispana. Según G. Corpas Pastor, el calco debe ser considerado uno de los principales métodos de traducción, ya que es necesario preservar la figuratividad de las unidades fraseológicas, ya que "una unidad fraseológica expresa una determinada realidad sociocultural, que no tiene nada que ver con la realidad del idioma de origen" [Corpas Pastor, 2000: 145].

Existen otros métodos de trducción de unidades fraseológicas. Así, se aplica una transformación holística en los casos en que el significado de una unidad fraseológica no se puede determinar basándose en la semántica de palabras individuales. En este caso, el traductor debe comprender el significado de toda la frase en general y luego expresar el significado general en las palabras del idioma de destino. Se utiliza con mayor frecuencia al traducir un discurso coloquial.

La traducción o sustitución léxica se aplica cuando en el idioma de origen un concepto se denota mediante una unidad fraseológica, y en el de origen mediante un lexema.

La traducción contextual es una selección de concordancia contextual para una unidad fraseológica, vinculada lógicamente con ella y diferente a la del diccionario.

La traducción antonímica constituye una traducción de una unidad fraseológica del idioma original por una unidad fraseológica con semántica opuesta, así como la transformación de una construcción afirmativa en una negativa y viceversa.

En defenitiva, O.V. Ivankina ofrece las siguientes reglas generalizadas para traducir unidades fraseológicas [Ivankina, 2016]:

− la solución óptima de traducción es buscar una unidad fraseológica idéntica. Sin embargo, debe admitirse que el número de tales correspondencias en lenguas romances y rusas es limitado;

− en ausencia de concordancias directas, la unidad fraseológica utilizada en el idioma original puede traducirse utilizando una unidad fraseológica similar, aunque se construirá sobre una base de imagenes y palabras diferentes. También hay que tener en cuenta que los matizes estilísticos o emocionales no siempre coincide. En este caso, el intercambio no es posible;

− el calco, o la traducción palabra por palabra, a veces es aceptable, aunque este método no siempre es efectivo. Es interesante que a veces los traductores logran introducir una nueva unidad fraseológica en el idioma de destino e incluso en la cultura. Frecuentemente, este camino es aplicable a unidades fraseológicas que tienen origen bíblico, antiguo o mitológico;

− al traducir textos de temas culturales e históricos, se utiliza el calco junto con una explicación en la forma más breve posible. Este tipo de traducción se llama doble o paralela;

− si no hay unidades fraseológicas en el idioma de destino que sean más o menos equivalentes a la unidad fraseológica original, debe buscar palabras que correspondan en significado y matiz estilístico, los llamados equivalentes parciales de una palabra de las unidades fraseológicas;

− al traducir una unidad fraseológica de un idioma a otro, se recomienda utilizar los diccionarios bilingües fraseológicos más completos.

## 1.4. Definición y tipos de juegos de palabras y métodos de su traducción

Un juego de palabras, en su sentido más amplio, es un ejemplo de tal comprensión del cómic, cuando hay una discrepancia entre la expectativa y la realidad, es decir, una colisión de dos niveles de percepción. Esto es lo que S.V. Efimova dice sobre el juego de palabras: "Los medios lingüísticos más naturales y extendidos para expresar el cómic son las paradojas, los juegos de palabras, las alusiones, las metáforas, las comparaciones artísticas debido al hecho de que tienen un doble significado, lo que significa, inicialmente llevar una bisociación" [Efimova, 2008: 38].

La comunidad científica no tiene un solo punto de vista sobre la cuestión de si debería hacer una distinción entre los conceptos de "juego de palabras" y "retruécano" o "calambur". Algunos investigadores argumentan que los juegos de palabras y "calambur" son conceptos de diferentes tamaños, y estas estructuras estilísticas están en una relación genérica. Esta opinión es compartida por S.N. Vlakhov y S.V. Florin: creen que un "calambur" es una especie de juego de palabras [Vlakhov, Florin, 2006: 201].

L.A. Sazonova apoya el punto de vista de la necesidad de separar estos conceptos. Distingue entre el retruécano y el juego de palabras según el principio de simultaneidad o secuencia de realización de dos significados de una unidad lingüística. En un juego de palabras, en su opinión, ambos significados se realizan secuencialmente, y en un "calambur", al mismo tiempo [Sazonova, 2004: 32]. Algunos científicos creen que estos términos denotan el mismo fenómeno, y todas las diferencias radican solo en las esferas de su uso. Según A.V. Fedorov, "una de las formas verbales de expresión de lo cómico es un "calambur". En la definición más corta generalmente aceptada es un juego de palabras" [Fedorov, 2002: 244].

La mayoría, sin embargo, no considera necesario distinguir entre estos conceptos y los consideran sinónimos. Este punto de vista es compartido por muchos investigadores, que es confirmado por una serie de definiciones de "calambur" en diccionarios de S.I. Ozhegov, D.N. Ushakov y V.I. Dal respectivamente:

 − es un juego de palabras, el uso de diferentes significados de la misma palabra (o dos palabras que suenan similares) para causar una impresión cómica;

− es un juego consciente de palabras, construido sobre la posibilidad de su doble comprensión;

− es un juego de palabras, según su ambigüedad, un doble significado.

De esa manera, podemos considerar que el "calambur" es un sinónimo de juego de palabras.

La esencia del juego de palabras es la colisión o la intersección repentina de dos significados fuertemente contrastantes en una unidad gráfica o de sonido. El éxito de un juego de palabras está garantizado por la imprevisibilidad de la aparición de tal o cual elemento en el flujo del habla, es decir, el efecto de sorpresa. Como dice S. A. Kolesnichenko, "la apariencia de cada elemento de la cadena del habla está, por así decirlo, predeterminada por todos los elementos anteriores y predetermina todos los elementos posteriores". El lector percibe, simultánea o secuencialmente, ambos significados de una unidad lingüística, uno de los cuales le resulta inesperado [Kolesnichenko, 1979: 107].

A.P. Skovorodnikov se refiere a los siguientes signos del juego de palabras: la presencia de dos elementos semánticos incompatibles (uno de los cuales no se expresa directamente, sino sólo implícito) y un efecto cómico [Skovorodnikov, 2001].

V.S. Vinogradov reveló el siguiente modelo del funcionamiento del juego de palabras. Desde su punto de vista, los juegos de palabras se componen de dos elementos, cada uno de los cuales puede ser una palabra separada o una frase completa. "El primer componente de esta estructura de dos parámetros es una especie de base léxica para un juego de palabras, un elemento de apoyo, un estimulador del juego de palabras, que a veces conduce a la creación de palabras individuales. El segundo miembro de la construcción es una palabra (o frase): "cambiaformas", el componente resultante, o "resultante", que es, podría decirlo, el pináculo de un juego de palabras. Sólo después de la implementación del segundo componente en el habla y su correlación mental con la palabra estándar, aparece un efecto cómico, un juego de palabras" [Vinogradov, 2001: 202]. Es importante señalar que el estimulante del juego de palabras, según V.S. Vinogradov, no tiene que estar en las inmediaciones del "resultante". Puede ubicarse en un contexto más amplio, antes de la "resultante", o incluso implícita. Además, el componente resultante puede no ser una expresión específica, sino todo el contexto en general, e incluso sus componentes implícitos.

N.M. Lyubimov creía que el traductor estaba obligado a hacer todos los esfuerzos posibles para transmitir con precisión un juego de palabras de importancia sociopolítica. Si el juego de palabras es un juego puramente fonético o gráfico, el traductor tiene derecho a desviarse del original para crear su propio juego de palabras y transmitir el efecto cómico que el autor esperaba. Esta es una tarea extremadamente difícil, pero, según el mismo N.M. Lyubimov, "un juego de palabras intraducible" casi no existe [Lyubimov, 1982: 29]. N. Gal afirmó que "juegos de palabras intraducibles" es la derrota del traductor. "Por supuesto", escribe, "a veces absolutamente no puedes hacer nada ante algún problema muy desconcertante. Entonces sería más correcto sacrificar por completo el juego de palabras aquí y, tal vez, jugar en otro lugar, donde el autor no tiene nada, pero al traductor se le ocurrió algo. Pero cuantas menos pérdidas, mejor, por supuesto, y es una vergüenza retirarse sin luchar" [Gal, 2016: 136].

Al traducir un texto ordinario, la tarea del traductor es colocar el texto en una nueva forma de idioma. Sin embargo, al traducir un juego de palabras, es necesario cambiar la forma misma del texto original. Además, la idea de expresión suele ser más importante que la idea de contenido, y en este caso incluso es necesario modificar el contenido. Por lo tanto, la opción ideal es la situación en la que entre elementos de una lengua extranjera y los elementos correspondientes de la lengua de destino no solo hay equivalencia parcial, sino relaciones completamente equivalentes que abarcan varios significados. En tales casos, el juego de palabras se puede transmitir prácticamente sin pérdida, cambiando mínimamente el contenido del juego de palabras original y conservando su forma. Sin embargo, estas situaciones son muy raras.

Cabe señalar que incluso en este caso, una traducción absolutamente exitosa no siempre es posible: a menudo existen diferencias no obvias en la compatibilidad entre los equivalentes. En consecuencia, al traducir juegos de palabras, el traductor siempre se enfrenta a la necesidad de sacrificar un aspecto del juego de palabras. Puede abandonar el aspecto estilístico de un juego de palabras y transmitir solo el contenido, o puede mantener el juego de palabras, pero al mismo tiempo cambiar la imagen y desviarse del significado original; incluso puede descuidar por completo el contenido y transmitir un juego exclusivamente lingüístico [Vlakhov, Florin, 2006].

Hay varias clasificaciones de juegos de palabras. V.Z. Sannikov identifica tres tipos semánticos principales de juegos de palabras:

− "vecinos" suele ser una simple combinación de consonantes o palabras similares en significado, prácticamente no agrega significado.

− "máscara" implica una colisión repentina de los significados de las palabras o frases que se están reproduciendo, en la que hay un cambio brusco de un entendimiento a otro, cuando un fenómeno familiar de repente resulta ser erróneo o absurdo; o viceversa: algo inusual y absurdo se vuelve familiar y explicable.

− "familia" combina las características de las dos categorías mencionadas anteriormente. Hay una colisión repentina de significados (como en la categoría "máscara"), pero ambos significados coexisten entre sí. Este grupo incluye diversas transformaciones de unidades fraseológicas, dichos, refranes, citas conocidas, ya que comprender tales transformaciones implica conocer sus prototipos [Sannikov, 2002: 154-155].

S.N. Vlakhov y S.V. Florin presentaron su clasificación basada en la estructura interna del juego de palabras. Argumentan que los juegos de palabras pueden construirse:

− sobre una base fonética. En este caso, el sonido del juego de palabras prevalece sobre la semántica;

− sobre una base léxica: juegos de palabras basados ​​en el juego con las principales categorías léxicas: palabras con varias significaciones, homónimos, antónimos, términos, nombres propios, etc.;

− sobre una base fraseológica: juegos de palabras basados ​​en el juego con elementos individuales de unidades fraseológicas [Vlakhov, Florin, 2006: 256-258].

Dado que en el nivel fonético, el sonido del juego de palabras a menudo prevalece de manera demasiado obvia sobre el semántico, en este sentido "hablan sobre la traducción de juegos de palabras de solo dos tipos: léxico y fraseológico". Consideremos con más detalle las características de las categorías que ofrecen.

1. Juegos de palabras polisemánticos. Las autores distinguen entre juegos de palabras homónimos y polisemánticos: un juego de palabras polisemántico sugiere que existe una conexión semántica entre los significados de una palabra. Los juegos de palabras de este tipo son quizás los más numerosos y típicos. Sin embargo, enfatizan los autores, la base del juego de palabras no son a menudo palabras polisemánticas en el sentido literal, sino las unidades que tienen la misma raíz. Las diferencias semánticas entre las mismas raíces de palabras son mucho mayores que entre los diferentes significados de una palabra polisémica. Pero incluso una simple discrepancia en los significados de tales palabras puede dar lugar a un juego de palabras.

O.V. Troitskaya cree que para traducir un juego polisemántico, generalmente necesita cambiar la semántica de lo esencial del juego de palabras original. Ella enfatiza la cierta complejidad de la traducción de este tipo de juegos de palabras y afirma que a menudo los juegos de palabras polisemánticos se transmiten de forma no humorística y, para mantener la equivalencia a nivel del texto, los traductores recurren a la compensación y crean su propio juego de palabras [Troitskaya, 2005: 38].

2. En unos juegos de palabras homónimos, la correlación semántica entre los dos significados está ausente o no se existe, y el autor la crea o la restaura por un medio u otro.

Muchos juegos de palabras se basan en la paronomasia: este fenómeno es a primera vista similar a la homonimia, pero difiere significativamente. Los parónimos se denominan las palabras que son similares en el sonido, la léxica y la gramática, tienen la relación de raíces, pero diferentes significados. La paronomasia a menudo subyace a la etimología llamada "infantil" o "supuesta", sobre la que con frecuencia se construyen los juegos de palabras.

Traducir estos juegos de palabras suele ser más difícil que traducir juegos de palabras polisemánticas. La razón es que en la polisemia, especialmente si uno de los significados de una palabra no es directo, el traductor puede contar con algún vínculo semántico entre los dos significados, lo que simplifica la traducción del juego de palabras. En el caso de los juegos de palabras homónimos, como las investigadores subrayan, tal conexión es extremadamente improbable y no se puede contar con ella en la traducción.

Si el traductor transmite solo el aspecto significativo del juego de palabras, perderá el juego de palabras y el efecto humorístico. Por lo tanto, los traductores suelen utilizar el método de una compensación. Los lingüístas dan el siguiente ejemplo: las palabras homónimas tales como "*утка (водоплавающая птица и ложный слух)*" o "*липа (дерево и фальшивка)*" existen solamente en el idioma ruso, por lo que el traductor puede transferir estas palabras al español usando las palabras homónimas españolas de la significación diferente, y sobre esta base ya es posible construir un nuevo juego de palabras [Vlakhov, Florin, 2006: 298].

Según O.V. Troitskaya, el juego de palabras homónimo en la mayoría de los casos "se transmite mediante un juego de palabras basado en la homonimia, consonancia o polisemia (en este caso, la semántica de la estructura cambia por completo y la imagen se reemplaza)" [Troitskaya, 2005: 42].

3. Un juego de palabras basado en la oposición no es infrecuente. Según S.N. Vlakhov y S.V. Florin, los juegos de palabras antonímicos son un tipo de juego de palabras bastante fácilmente traducible. Los autores señalan que la traducción de tal juego de palabras no plantea grandes problemas debido a la prevalencia de las unidades fraseológicas antónimos.

4. Juegos de palabras basados ​​en los términos. Se enfatiza que muchos términos se crean a partir de palabras de un idioma común, lo que conduce a una confusión de significados terminológicos con los lingüísticos comunes, y también permite reproducirlos de manera cómica. M.A. Kulinich, considerando los procesos nominativos en el campo de la informática y la programación, señala que "la formación del sistema terminológico va por detrás del desarrollo de la teoría y la práctica de esta ciencia, por lo que los huecos se llenan activamente con términos de jerga, humorística e irónico" [Kulinich, 1999: 97]. Además, señala que la jerga informática también se caracteriza por la presencia de palabras ficticias que no existen a nivel del lenguaje general, similares en sonido a las reales. En este caso, se observa la siguiente pauta: cuanto más se parece una palabra ficticia a una existente, más fuerte es el efecto cómico que produce.

5. Juegos de palabras basados ​​en nombres propios. Los llamados nombres parlantes (con significativo) son un grupo bastante grande de juegos de palabras. Según los autores, casi todos los nombres propios parlantes pueden tener el potencial de construir un juego de palabras. Frecuentemente, cuando se traducen, los nombres parlantes simplemente se transcriben, perdiendo, por supuesto, todo el potencial cómico inherente a ellos. Para evitar esto, el traductor debe encontrar o proponer un nombre propio, cuya forma interna contenga una alusión humorística a la personalidad, apariencia, estatus social o hechos del personaje.

Según V.S. Vinogradov, al traducir "a menudo no se busca una palabra completa, sino solamente la raíz. Puede lograr la coherencia con el estimulante o no, pero el significado semántico de esta raíz debe entenderse claramente, porque constituirá el contenido (significado) de la forma interna de la palabra creada por el traductor. Luego se inventa el formante final (sufijo y terminación), que rima con el componente principal. Las funciones de las partes de la nueva palabra están delimitadas: la base es, en primer lugar, para un juego semántico, y el elemento final es para un juego de palabras" [Vinogradov, 2001: 203].

Como ejemplo, Vinogradov cita la traducción de N.M. Lyubimov del siguiente juego de palabras de Don Quijote: "... una vista de la gran laguna Meona, digo, Meotides". El juego de palabras se basa en el sonido similar de las palabras "Meotides" - *Меотийское озеро, древнее название Азовского моря*, y "meona" - *страдающий недержанием мочи*. El traductor crea el siguiente juego de palabras: "... *лет через девять вы очутитесь в виду великого озера Писписийского. То бишь Меотийского*". El traductor utiliza la interjección onomatopéyica como base semántica del topónimo, y el formante final es el sufijo -*ийск* típico de los nombres de algunos objetos geográficos rusos (*Каспийское море, Аравийская пустыня*, etc.) [Vinogradov, 2001: 203].

6. Juegos de palabras basados ​​en palabras ficticias. Las palabras ficticias, o los neologismos del autor, se basan en modelos proverbiales que son válidos o teóricamente posibles en un idioma determinado. Este proceso obedece a la ley universal de la analogía: la expresión de lo desconocido a través de lo conocido. E.V. Pozdeeva señala que al traducir neologismos del autor, tanto en la etapa de percepción y comprensión del original como en la etapa de generación del texto traducido, los traductores utilizan técnicas mecánicas y creativas. Los traductores parten del modelo de formación de palabras según el cual se construye el neologismo original. Basado en datos sobre el significado gramatical de partes de una palabra, se puede dividir en elementos constitutivos y, basándose en la estructura gramatical de la palabra, hacer una suposición sobre su significado [Pozdeeva, 2002: 151].

S.N. Vlakhov y S.V. Florin notan la complejidad de estas nuevas formaciones para la traducción: "Para un traductor, la única solución aquí es en sustituciones, es decir, en la composición de otras palabras, independientemente de su contenido, adaptadas al contexto" [Vlakhov, Florin, 2006: 297].

7. Juegos de palabras de tipo fraseológico. Los autores a menudo usan unidades fraseológicas como base de juegos de palabras, es decir, tales combinaciones de palabras que no se crean en el momento de hablar o escribir, sino que se reproducen en la forma terminada: las unidades fraseológicas se han formado durante siglos, el lector sabe exactamente qué componente esperar para cuál, y esto tiene el efecto de engaño a su expectativas especialmente agudo. El elemento que asegura el éxito del juego de palabras es la imprevisibilidad de uno u otro eslabón de la cadena del habla, el llamado "elemento sorpresa". "La apariencia de cada elemento de la cadena del habla está predeterminada por todos los elementos anteriores y predetermina todos los elementos posteriores", escribe S.A. Kolesnichenko, explicando este efecto: simultáneamente o secuencialmente, el lector percibe dos significados, uno de los cuales no lo esperaba" [Kolesnichenko, 1979: 107].

Como ya había mencionado, muchos científicos, como característica principal de las unidades fraseológicas, distinguen la estabilidad, que se manifiesta en diferentes niveles del lenguaje: léxico (invariabilidad de la composición), morfológico (la imposibilidad de formar formas gramaticales separadas) y sintáctico (el orden de las palabras no puede ser cambiado). Por lo tanto, cualquier violación de las normas del uso de unidades fraseológicas atrae instantáneamente la atención del lector. Las modificaciones y transformaciones de expresiones fijas son técnicas extremadamente expresivas que ayudan al autor a darle expresividad al texto y lograr un efecto cómico.

Según K.D. Prikhodko, las transformaciones a través de las cuales se forman los juegos de palabras fraseológicos representan la destrucción de la forma y / o contenido de las unidades fraseológicas originales, y el lector percibe simultáneamente tanto el significado fraseológico de las expresiones estables como el significado directo de los elementos constituyentes. Esta percepción paralela se denomina "doble actualización". Así, los rasgos característicos del juego de palabras fraseológico son la percepción bidimensional del mismo y el nacimiento de un efecto cómico, generalmente causado por el efecto de expectativas rotas [Prikhodko, 1972: 22]. E.B. Naumov destaca la siguiente característica de la "expansión" de la unidad fraseológica: el uso no de la unidad fraseológica completa, sino solo de su contenido o imagen. En tales casos, los escritores utilizan solo algunos componentes de la unidad fraseológica, sin embargo, para que el lector comprenda correctamente el contexto y evalúe correctamente su estilo, es necesario tener en cuenta la unidad fraseológica en su conjunto [Naumov, 1972: 74].

Existen muchas técnicas para usar unidades fraseológicas en el juego de palabras, que a menudo se reducen a dos tipos de transformaciones: deformación, es decir, un cambio en la forma, estructura, componentes externos de las unidades fraseológicas y modificación, es decir, un cambio en la forma interna, semántica de las unidades fraseológicas [Vlakhov, Florin, 2006: 339].

El principal rasgo distintivo por el cual todo tipo de transformaciones se dividen en dos grupos, según L.A. Sazonova, es la presencia o ausencia de cambios en la forma externa de unidades fraseológicas:

− la forma externa de la expresión no cambia, los cambios ocurren solo en el campo de la semántica, sin afectar la estructura de la expresión, es decir, la composición, número y orden de los elementos. L.A. Sazonova sugiere llamar a tales transformaciones internas o semánticas. La esencia de las transformaciones semánticas es que "el autor, con la ayuda del contexto, divide una frase estable en componentes separados y actualiza la semántica de cualquier una o de cada palabra que compone la frase. Como resultado, se crea una dualidad en la percepción de una expresión fija como la unidad indivisible y como una combinación libre de palabras al mismo tiempo. Esto implica el surgimiento de asociaciones semánticas amplias" [Sazonova, 2004: 6]. Y cuanto más impredecibles son las asociaciones, más fuerte es el efecto de las expectativas rotas y, por tanto, el efecto cómico;

− la forma externa de expresión fija cambia. Dado que la modificación de la forma externa siempre conduce a un cambio en la componente semántica, es aconsejable llamar a estos métodos de transformación de expresiones fijas externas, o transformaciones de estructura y semántica. Todas las transformaciones externas se pueden dividir en dos tipos por la forma de cambio de la estructura de una expresión fija:

a) transformaciones de sistutición, que implican un cambio en la estructura de los componentes de unidad fraseológica al reemplazar uno o más componentes con elementos variables;

b) transformaciones de incorporación, que implican una desviación del número habitual de componentes. Un juego de palabras aparece cuando se agrega un elemento adicional, que genera el elemento sorpresa, porque es la violación de las normas de uso de la palabra lo que provoca el efecto cómico.

Los investigadores coinciden en que, para preservar la intención del autor, el juego de palabras en la traducción debe transmitirse mediante un método estilístico apropiado. Sin embargo, en la práctica, los traductores con frecuencia deciden transmitir el juego de palabras por medios descriptivos, o incluso omitirlo por completo. Resulta, según T.R. Levitskaya, "la transmisión de un juego de palabras en la traducción es un problema léxico y estilístico muy grave, ya que el juego de palabras se basa en la homonimia o consonancia, y las coincidencias de este tipo en dos idiomas son muy raras. En tales casos, el traductor tiene que recurrir a sustituciones, y se necesita mucha imaginación y creatividad de su parte. Sin embargo, a veces se puede preservar el juego de palabras" [Levitskaya, 1973: 120].

Según O.V. Troitskaya, los principales métodos para traducir un juego de palabras de tipo fraseológico son la omisión, la compensación y el calco [Troitskaya, 2005: 45]. La omisión implica la eliminación de transmisión del juego de palabras; el texto original se transmite a otro idioma mediante una simple traducción. Al utilizar el método de compensación, el traductor crea su propio juego de palabras, que, aunque se asemeja al juego de palabras del autor, puede tener una base completamente diferente y ser implementado por otros medios. "Incluso el término "traducción" es a menudo inapropiado aquí, ya que no queda nada del original; no obstante, en el marco de la obra traducida, dicha "interpretación" debe considerarse indudablemente correcta" [Vlakhov, Florin, 2006: 301]. El calco significa que las unidades léxicas de un idioma se traducen reemplazando sus componentes estructurales con los elementos correspondientes del idioma de destino. La nueva unidad léxica resultante copia la composición y estructura de la unidad original.

L.A. Sazonova sostiene que para una transmisión adecuada del juego de palabras sobre una base fraseológica, es necesario saber cómo convertir la unidad fraseológica original en un juego de palabras. El traductor debe encontrar en el idioma de destino una expresión fija que sea equivalente o similar a la unidad fraseológica original, y someterla a los mismos cambios con los que se creó el juego de palabras original. Gracias a la preservación del método de modificación de unidades fraseológicas, el traductor es capaz de transmitir adecuadamente el juego del palabras. Sin embargo, según los datos estadísticos dados en el trabajo de L.A. Sazonova, se traduce aproximadamente uno de cada diez juegos de palabras [Sazonova, 2004: 39].

# Conclusiones del capítulo I

Para la literatura infantil, una descripción ilustrativa es muy importante, lo que contribuye a la aparición de imágenes vívidas en la imaginación del niño cuando está leyendo un libro. Al traducir, es necesario transmitir esta descripción. Es lógico que las transformaciones léxicas son de especial interés para el estudio de los problemas que surgen en la traducción de la literatura infantil. Es en las palabras y expresiones utilizadas en las obras de la literatura infantil donde se reflejan las características inherentes a este tipo de literatura. La tarea más sofisticada es la traducción de vocabulario no equivalente, entre ello antropónimos, fraseologísmos y el juego de palabras.

En las obras literarias, los nombres propios, además de la función definitoria, reciben nuevas funciones estilísticas. Llevando a cabo unas funciones de nominación y distinción, los nombres propios en el texto de una obra literaria para niños se transforman en nombres propios caracterizados. Además de los nombres propios que realmente existen en el idioma, hay nombres propios inventados por el autor. Según las estadísticas, los métodos más comunes de traducción de nombres propios (y, en primer lugar, antropónimos) son la transcripción y la transliteración, ya que son los más universales y transmiten relativamente cercano el sonido de la palabra original en el idioma de destino. En la literatura infantil frecuentemente se encuentran nombres propios parlantes y antropónimos alusivos. Es con ellos que los traductores tienen más problemas, y son los que se traducen de manera diferente en las versiones de los diferentes traductores. Con frecuencia, al traducir antropónimos, se utilizan técnicas como el calco y la creación de un neologismo, que requieren mucho trabajo, mucha imaginación, exploración del texto y el instinto lingüístico.

Traducir unidades fraseológicas en las obras literarias para niños también plantea dificultades porque el número de correspondencias en lenguas diferentes es limitado. Por eso la solución óptima de traducción es buscar una unidad fraseológica idéntica. En ausencia de concordancias directas, la unidad fraseológica utilizada en el idioma original puede traducirse utilizando una unidad fraseológica similar, aunque se construirá sobre una base de imagenes y palabras diferentes. También hay que tener en cuenta que los matices estilísticos o emocionales no siempre coinciden. El calco, o la traducción palabra por palabra, a veces es aceptable, aunque este método no siempre es efectivo. Cabe mencionar que a veces los traductores logran introducir una nueva unidad fraseológica en el idioma de destino e incluso en la cultura. Si no hay unidades fraseológicas en el idioma de destino que sean más o menos equivalentes a la unidad fraseológica original, hace falta encontrar palabras que correspondan en significado y matiz estilístico, los llamados equivalentes parciales de una palabra de las unidades fraseológicas.

El juego de palabras puede incluir antropónimos y unidades fraseológicas en su estruictura. En el corazón de la creación de cualquier juego de palabras está la información lógica del sujeto, que incluye la realidad extralingüística y el material lingüístico. La estructura de cualquier juego de palabras consta de dos elementos obligatorios: el núcleo y el contexto básico, y la estructura del juego de palabras incluye tipos constantes (sujeto, expresión, estilística, asociación, función) y variables (sociolocal, trasfondo) de información. El juego de palabras del texto original se transmite como un juego de palabras en el texto traducido de varias maneras: con la preservación de la base de una expresión fija, sin preservar la base de una expresión fija, las técnicas descriptivas no se transmiten en absoluto. Sin embargo, se traduce aproximadamente uno de cada diez juegos de palabras.

# II. Características de la traducción de antropónimos, unidades fraseológicas y juegos de palabras en las obras de Gianni Rodari

## 2.1. Breve historia de creación de obras famosas del maestro Gianni Rodari

Las obras del famoso escritor Gianni Rodari, pedagogo y periodista italiano, laureado en numerosos premios de literatura, especializado en talleres sobre la comedia infantil y juvenil están traducidas a muchas lenguas, incluídas el español y el ruso, y conocidas en todo el mundo.

El escritor nacío en 1920 en Omene. En su infancia, a Gianni le gustaba leer y tocar el violín, y a los 17 años se graduó del seminario teológico y recibió un diploma de maestro. Desde 1939, Rodari estudió durante algún tiempo en la Universidad Católica del Sagrado Corazón de Milán y trabajó como maestro rural.

La actividad creativa de Gianni Rodari comenzó en 1948, luego fue aceptado como periodista en la edición impresa y comenzó a escribir libros para niños. Debutó en 1951, cuando se publicaron el "El libro de las canciones para niños" y "Las aventuras de Cebollino". Sin embargo, la fama le llegó al escritor mucho más tarde, en 1970, cuando Gianni Rodari recibió el Premio Hans Christian Andersen. Entre las obras más famosas de Rodari se encuentran "Las aventuras de Juanito-Pierdedía", "El edificio helado", "La nariz que huye", "La Flecha azul" y otras. En total, escritó mas de 50 excelentes obras literarias.

Desde 1950, Gianni Rodari vivía en Roma, donde se desempeñó como editor de una publicación impresa para niños. El escritor falleció en 1980.

Como es conocido, sus obras escritos con humor, imaginación e ironía, en muchos casos contienen juegos de palabras y nombres parlantes que, gracias a la maestría del autor y posteriormente del traductor, transmiten cierta información adicional del personaje literario. Como material de investigación fueron seleccionadas las obras siguientes del maestro: "Cuentos por telefóno", "Las aventuras de Cebollino", "Gelsomino en el país de los mentirosos" y "La Flecha azul", traducidas al español y ruso.

# 2.2. Análisis comparativo de la traducción de antropónimos al ruso y español en las obras de Gianni Rodari

La mayoría de las veces, no pensamos en сómo se pronuncian los nombres de científicos, artistas o escritores un su patria. Sin embargo, si la comunicación interlingüística se realiza en nivel del habla, puede resultar que algunos nombres familiares extranjeros suenen y se pronuncien de una manera completamente diferente a como se acostumbra transferirlos a nuestra lengua hasta que el destinatario de la información puede decidir que se trata de otra persona. Por lo tanto, la precisión de la transferencia de nombres extranjeros juega el papel importante en el proceso de comunicación intercultural.

En las obras literarias, los nombres propios, además de la función definitoria, reciben nuevas funciones informativas y estilísticas. Al desempeñar una función nominativa, los nombres propios en el texto de una obra literaria pasan a nombres propios distintivos. Además de los nombres propios que realmente existen en el idioma, hay nombres propios inventados por el autor.

El trabajo utiliza una clasificación de métodos para traducir antropónimos, que incluyen: transliteración, transcripción, calco, semi-calco, traducción similar, traducción descriptiva y creación de un neologismo. La clasificación presentada será la más adecuada para el análisis en la esfera de la traducción de tal tipo de texto como la literatura para niños. El contenido y el sonido son igualmente importantes para los niños. Por tanto, para el traductor, es necesario transmitir los rasgos característicos de los personajes en el texto de traducción, así como crear una pecularidad sonora del nombre que evoque una asociación y ayude a recordar fácilmente al personaje y su nombre.

Para determinar los métodos de traducción de antropónimos al ruso y español en el material de investigación mencionado fueron analizados 167 antropónimos mediante el muestreo.

Primero, consideremos ejemplos de antropónimos, cuyos métodos de traducción son los mismos en español y ruso.

1. Transliteración.

 *Variante española Variante rusa*

 Romoletta Ромолетта

 Tibolla Тиболла

 Midas Мидас

En el primer caso, se da un ejemplo de la traducción de un nombre propio *Romoletta* realmente existente en italiano, dado al personaje de una niña que ayuda a Gelsomino. El nombre cumple solo una función nominativa que se transmite en ambas versiones de la traducción, el país del origen de este nombre también se mantiene obvio.

En el caso de la traducción mediante transliteración de un apellido italiano *Tibolla* dado a uno de los personajes de uno de los "Cuentos por telefóno", en la versión española cambia el sonido de este apellido por el que es tradicional para los hispanohablantes, y la "domesticación", es decir, la adoptación a las realidades españolas tiene lugar en la traducción de este apellido. en ruso permanece sin cambios.

En el tercer ejemplo, se da una traducción del nombre histórico. *Midas* fue un rey de Frigia, de acuerdo con la mitología griega, el monarca tenía la habilidad de convertir en oro todo lo que tocara. La historia de personaje Midas de Gianni Rodari es muy parecida a la del protagonista del mito, por eso no solo se conserva la función nominativa durante la traducción, sino también la estilística e informativa, conservando la connotación necesaria. Debido al origen griego del nombre, en ambos casos de transliteración, también se conserva una pronunciación del nombre.

Hay muy pocos ejemplos de transliteración utilizada en las versiones española y rusa de la traducción a la vez, ya que se refiere principalmente a la traducción de nombres de personajes históricos. En total, se encontraron 9 ejemplos en el material de investigación.

2. Transcripción.

 *Variante española Variante rusa*

 Pul*ch*ine*l*a Пу*льч*ине*лл*а

 Venan*ci*o Венан*ци*о

Estos ejemplos ilustran la traducción de los nombres propios de los personajes de los cuentos "La huida de Pulchinela" y "Ascensor para las estrellas", respectivamente, existentes en italiano, pero ausentes en español y ruso. Esto explica el método uniforme de transferir estos nombres a los idiomas de destino. En el caso de la traducción al ruso, en el primer ejemplo, a la transcripción también se agrega una transliteración parcial (esto queda reflajado en el doble "л" al final de la palabra). La función nominativa se conserva en ambas versiones de la traducción de estos nombres.

En cuanto al nombre *Pulchinela*, cabe mencionar que es un personaje de la comedia del arte italiana. Unos anotan que el nombre procede del sonido «paolocinelli», referido a Paolo Cinelli, comediante napolitano del siglo XVI. Otra tesis asegura que el nombre le viene de Puccio d'Aniello, campesino napolitano que tras pelearse con unos cómicos acabó uniéndose a la compañía. La tradición popular lo hace derivar de "pullicinello" (pollito). Hay muchas versiones, pero es obvio que este nombre tiene un significado propio, que debe ser transmitido al lector. Sin embargo, durante la transliteración, la función informativa y estilística se pierde en ambas traducciones. Además, en la versión rusa, este nombre, transmitido por transcripción, parece ser femenino, ya que termina en -a, pero en realidad es el nombre de un personaje masculino.

Dado que hay pocos nombres italianos que no tienen análogos en español, solo se identificaron 2 casos de traducción de nombres propios al español y al ruso simultáneamente mediante transcripción en la muestra.

3. Calco.

*Variante española Variante rusa*

el príncipe Limón принц Лимон

el caballero/señor Tomate кавалер/синьор Помидор

conde y condesas del Cerezo граф и графини Вишни

don Guisante синьор Горошек

don Perejil синьор Петрушка

los limonetes y los limonados Лимончики и Лимонишки

maestro Domisol маэстро Домисоль

Platanito Бананито

el Mago Маг

el Piloto Пилот

Pluma Plateada Серебряное Перо

el Osito amarillo Желтый Медвежонок

el General Генерал

Amarillo, Rojo, Azul, Negro etc. Желтый, Красный, Голубой, (los lápices de colores) Черный и т.д. (цветные карандаши)

Como gran parte de los personajes de las obras "Las aventuras de Cebollino", "Gelsomino en el país de los mentirosos" y "La Flecha azul" de Gianni Rodari son verduras, frutas, muñecos y juguetes, la mayoría de las veces llevan nombres parlantes que indican directamente su identidad. Este método de traducción de antropónimos es el más común en las obras seleccionadas para estudio. Mediante el calco, se tradujeron 56 antropónimos simultáneamente a ambos idiomas.

Todos los nombres de este grupo tienen una raíz, excepto el nombre Domisol, que contiene tres componentes derivados que forman las notas musicales "do", "mi" y "sol", respectivamente.

Estas traducciones, tanto en ruso como en español, cumplen una función nominativa, a la que se le suma una función informativa y estilística, que permite entender qué tipo de fruta, verdura o juguete es un personaje (guisante, tomate, cerezo, osito, etc.), qué tipo de actividad (maestro, mago, general, etc.) o nacionalidad (indio, etc.) tiene.

En el mismo grupo, algunos nombres tienen una función emocional y estilística con la ayuda de sufijos diminutos (los limon*ete*s y los limon*ado*s, Platan*ito*, etc.), reflejando el carácter de los personajes.

Consideremos los ejemplos cuando se elige el calco en ambos idiomas como método de traducción, pero los resultados difieren en el significado.

*Variante española Variante rusa*

el gato Trespiés Кошка-Хромоножка

don Calabacín кум Тыква

maestro Uvapasa мастер Виноградинка

el Marinero Капитан

En este grupo se conservan dos funciones de los antropónimos: nominativa e informativa, porque se puede averiguar fácilmente qué personaje es una verdura o una fruta, que el Ratón o el Marinero comandan la gente (aunque en el caso del Marinero esto no es evidente), o imaginarse como puede ser aspecto físico del gato Trespiés.

 No obstante, las imágenes de unos personajes creadas en español y ruso son ligeramente diferentes. Así, por ejemplo, en la versión española del nombre del gato *Trespiés* queda claro que tiene tres patitas, y en ruso solamente se señala que tiene problemas con una de sus patitas, sin aclarar. Aunque lo que tienen en común es que ambos nombres se forman de dos lexemas. Sin embargo, el resultado es una brillante imagen, emocionalmente significativa y memorable en ambas versiones de la traducción.

El nombre parlante *Calabacín* en la versión española denota una verdura concreta y, al mismo tiempo, se parece al nombre de otra verdura, la calabaza. En la versión rusa de la traducción, su nombre significa exactamente "calabaza" pero este significado implica una distinta imagen del personaje. Además, en la traducción rusa, al antropónimo añaden una matiz emocional: aparece un vínculo casi de parentesco entre Calabacín y Cebollón porque llaman al primero "кум" que significa "padrino" o "viejo amigo" por oposición a la versión española "don".

En el caso de la traducción del personaje de *maestro Uvapasa* se conserva el significado semántico del nombre (uva) en ambos variantes, pero en la versión española consta de dos raíces y adquiere un nuevo significado (pasa o uva pasa). En ruso, el antropónimo tiene la raíz que significa "uva", pero se le agrega un sufijo diminutivo, y de este modo se conserva el significado semántico, pero recibe una nueva matiz emocional que produce una buena impresión al lector en comparación con lo de la forma completa de la palabra.

En cuento de los nombres parlantes *el* *Marinero* y *Капитан* (capitano), en nuestra opinión, la traducción al ruso es más precisa. Ambas traducciones reflejan un personaje que se ha dedicado al mar, pero la versión rusa de la traducción denota no solo la ocupación, sino también el rango del personaje, creando estilísticamente una imagen más completa del personaje.

Así, las versiones española y rusa de la traducción indicadas en este grupo de antropónimos difieren en sus características emocionales y estilísticas. En total, tales traducciones se encontraron en los textos 23 veces.

Pasemos a ejemplos de traducciones cuando los métodos elegidos por los traductores al español y al ruso no coinciden, y consideremos las diferencias que se han detectado.

1. Transcripción en español y transliteración en ruso.

 *Variante española Variante rusa*

 Apo*l*onia Апо*лл*ония

En este ejemplo, la diferencia en la traducción puede explicarse por las tradiciones históricamente establecidas de traducir este nombre al español y al ruso, lo que no afecta el significado ni la matiz emocional. Es el único caso de este tipo de traducción encontrado en el material de investigación.

2. Transliteración en español y transcripción en ruso.

 *Variante española Variante rusa*

 Francesco Франческо

 Gelsomino Джельсомино

Los traductores españoles decidieron transliterar los nombres de los personajes principales de las dos obras ("Gelsomino en el país de los mentirosos" y "La Flecha azul" respectivamente). Así, se ha conservado el origen extranjero de estos nombres. Los traductores rusos han logrado el mismo efecto. Se puede concluir que diferentes métodos funcionan en diferentes idiomas para lograr el efecto estilístico deseado. Se encontraron 2 variantes de tal método de traducción.

3. Traducción similar en español y transcripción en ruso

 *Variante española Variante rusa*

 Jaimón Джакомон

 Toñito Тонино

 César Чезаре

 Lui**s**a Луи**з**а

La mayoría de los antropónimos de "Cuentos por telefóno" no tienen significativo semántico y son nombres típicos italianos masculinos y femeninos, como se puede ver en los ejemplos anteriores, ya que los protogonistas son niños.

Habida cuenta la cercanía de las lenguas española e italiana y su pertenencia al mismo grupo lingüístico de lenguas romances, es lógico suponer que existe una correspondencia etimológica de los nombres italianos y españoles.

Evidentemente, los traductores españoles de estos cuentos adoptaron la decisión de quitar el origen extranjero de los nombres y reemplazarlos por los tradicionales españoles. En ruso, casi no existen tales coincidencias, y los nombres de este grupo se tradujeron al ruso mediante el método de transcripción conservando el sonido italiano.

Cabe señalar también que el morfema -*on* en la versión española del nombre *Jaimón* indica algo o alguien significativo o mayor, y en este caso subraya que el rey, la persona poderosa lleva el nombre. Es imposible adivinar esta aclaración en la transcripción rusa.

En el caso del nombre *Toñito*, el sufijo -*ito*, en cambio, es diminuitivo. Sin saber italiano, el nombre *Tonino* puede confundirse con un nombre independiente en su forma completa.

Y en el nombre *Чезаре* que es la transcripción del original italiano *Cesare,* debido a la tradición existente en el idioma ruso, el famoso nombre *Цезарь* no se adivina de inmediato. Por el contrario, en la versión española de la traducción del nombre, no hay ninguna duda sobre su significado. En total, de esta manera - traducción similar en español y transcripción en ruso - se tradujeron 37 nombres propios.

4. Calco en español y transcripción en ruso.

 *Variante española Variante rusa*

 Cangrejón Гамберони

 Granitos Болатти

 Cebollino Чиполлино

 Cebollón Чиполлоне

 Cebolleto, Cebolloto, Чиполлетто, Чиполлотто, Cebollete Чиполлочча, Чиполлучча

 Mastín Мастино

Desde del punto de vista de lectores, parece indiscutible que es más interesante leer sobre un personaje cuyo nombre o apellido está definitivamente relacionado, por ejemplo, con el mar y su contenido (*Cangrejón*), o sobre alguien que - y por su nombre podemos adivinarlo, - debe ser de carácter firme (e inflexible) o, por el contrario y según la intención del autor, no debe corresponder a esta suposición (*Granitos*) como está hecho en la versión española. Afortunadamente, no podemos decir lo mismo sobre la traducción de estos antropónimos al ruso.

Además, de los nombres de *Cebollino* y sus familiares, podemos concluir que todos ellos de alguna manera representan una cebolla, y gracias al morfema, queda claro quién es el jefe de familia y quiénes son numerosos hermanos. Cabe mencionar que en la traducción española, sin embargo, omiten a uno de los familiares presentes en el texto original (en lugar de cuatros son tres).

Asimismo, el nombre del perro en la versión española de la traducción *Mastín* habla por sí solo, mientras que la versión rusa no evoca asociaciones directas en la mente del lector.

El número total de los ejemplos encontrados de tal traducción es 24.

5. Transliteración en español y calco en ruso.

 *Variante española Variante rusa*

 Befana Фея

Este es un raro, o debería decir, único ejemplo de cuando el método de traducción de un nombre al ruso es más complejo que al español. En el original, Befana es una bruja buena que el día de reyes magos reparte regalos a los niños, y dado que no existe tal tradición en la cultura rusa, es por eso que un reemplazo funcional por medio de una sinécdoque en la versión rusa de la traducción es bastante lógico, además, refleja la ironía incluida por el autor. Al escuchar la versión española del nombre, puede surgir una asociación innecesaria con las palabras *befa* y *befar*, lo que básicamente no es malo, porque su carácter es ambiguo.

6. Diferentes métodos de traducción.

 *Variante española Variante rusa*

 Juanito-Pierdedía Джованнино-Бездельник

 Bienvenido-No-Sentado Бенвенуто - Не Сидящий Ни минуты

 Pirro Porro Лук Порей

El primer ejemplo del antropónimo está traducido por medio de semi-calco. La primera parte del nombre *Juanito-Pierdedía* es una traducción similar, y la segunda está traducida por medio del calco, conservando la intención original del autor, pero al mismo tiempo se produjo la "domesticación" del personaje debido a "Juanito". En la versión rusa, la primera parte está traducida por medio de transcripción, mientras que, sin estudiar italiano, es imposible entender que se trata de una forma diminuitiva del nombre *Джованни* (Juan, *Giovanni*), y muy probablemente pertenece a un niño, no a un adulto; y la segunda parte del nombre también se traduce por medio del calco con éxito, conservando el significado adicional del antropónimo.

El antropónimo *Bienvenido-No-Sentado* está traducido al español por medio del calco y refleja completamente la forma y el significado del nombre original, pero la rima inherente al original casi se pierde. En la versión rusa, la primera mitad del nombre está traducida por medio de transliteración, debido a esto, se pierde el significado semántico concebido por el autor, pero la rima está conservada, y gracias a ella, se crea una imagen especial y dinámica del personaje.

Al traducir el nombre del personaje *Pirro Porro* al español, por un lado, utilizaron la transliteración, y por otro lado, con la ayuda del método de la repetición rimada y manteniendo el significado semántico principal de la palabra *porro*, crearon una imagen cautivador e inusual del personaje. En la versión rusa de la traducción, lo traducieron por medio del calco sin otros medios adicionales de transmitir función emocional, pero con el mantenimiento del significado semántico del antropónimo original.

En total fueron encontrados 21 ejemplos de traducción al ruso y español de un modo semejante.

Debido a que muchos nombres parlantes se han traducido al ruso por medio de transcripción, por eso, teniendo en cuenta la pérdida inequívoca del componente semántico en este caso, decidimos ofrecer una traducción analógica idéntica a la versión española, y llevamos a cabo una encuesta entre treinta niños y ninas y sus madres con el fin de identificar las preferencias de traducción de antropónimos entre el público objetivo. Se pidió a treinta niños de entre siete y doce años y sus madres que eligieran el nombre, en su opinión, más adecuado para 15 personajes de dos traducciones rusas propuestas (oficial y analógica):

1. Кошка-Хромоножка 1. Трехлапка

2. кум Тыква 2. сеньор Кабачок

3. мастер Виноградинка 3. мастер Изюминка

4. Капитан 4. Моряк

5. главнокомандующий 5. главнокомандующий Мышь

 Мышь-Долгохвост

6. Чезаре 6. Цезарь

7. Гамберони 7. Креветкин

8. Джулио Болатти 8. Юлий Глинный

9. Чиполлино 9. Луккино

10. Мастино 10. Мастифо

11. Лук Порей 11. Лук Порей-Всехдобрей

12. Фея 12. Бефана

13. Бенвенуто - Не Сидящий 13. Желанный Гость -

 Ни минуты Не Желающий Присесть

14. Джованнино-Бездельник 14. Ваня-Бездельник

15. мистер Моркоу 15. мистер Каротино

La tarea fue realizada por los niños con la ayuda de sus madres, quienes leyeron en voz alta los nombres y dieron breves descripciones de los personajes, pidieron a los niños que eligieran uno de los dos variantes de nombre de tal o cual personaje, y ellas mismas también eligieron entre los dos opciones presentadas. Esta encuesta tardó hasta treinta minutos en completarse.

En el siguiente cuadro se muestran los resultados de la encuesta tanto de niños como de adultos que participaron en la encuesta, así como estas cifras se convierten en un porcentaje para resumirlas y determinar la versión más interesante y memorable de la traducción de antropónimos en el marco de las obras literarias para niños en opinión del público destinatario.

Cuadro 1. Resultados de la encuesta sobre la traducción preferida de los antropónimos presentados

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| No | Niños | Adultos |
| Original | Análogo | % | Original | Análogo | % |
| 1 | 21 | 9 | 70% | 30% | 25 | 5 | 83% | 17% |
| 2 | 26 | 4 | 87% | 13% | 16 | 14 | 53% | 47% |
| 3 | 27 | 3 | 90% | 10% | 17 | 13 | 57% | 43% |
| 4 | 19 | 11 | 63% | 37% | 24 | 6 | 80% | 20% |
| 5 | 28 | 2 | 93% | 7% | 30 | 0 | 100% | 0% |
| 6 | 15 | 15 | **50%** | **50%** | 22 | 8 | 73% | 27% |
| 7 | 8 | 22 | 27% | **73%** | 13 | 17 | 43% | **57%** |
| 8 | 13 | 17 | 43% | 57% | 13 | 17 | 43% | **57%** |
| 9 | 10 | 20 | 33% | **67%** | 21 | 9 | 70% | 30% |
| 10 | 15 | 15 | **50%** | **50%** | 8 | 22 | 27% | **73%** |
| 11 | 8 | 22 | 27% | **73%** | 8 | 22 | 27% | **73%** |
| 12 | 28 | 2 | 93% | 7% | 21 | 9 | 70% | 30% |
| 13 | 20 | 10 | 67% | 33% | 21 | 9 | 70% | 30% |
| 14 | 19 | 11 | 63% | 37% | 29 | 1 | 97% | 3% |
| 15 | 26 | 4 | 87% | 13% | 30 | 0 | 100% | 0% |
| **Total** |  |  | **62,9%** | **37,1%** |  |  | **66,2%** | **33,8%** |

Así, los resultados de la encuesta realizada demostraron que el público objetivo - niños de entre siete y doce años, a los que se enfocan las obras de Gianni Rodari, y sus madres, que determinan qué exactamente leer a sus hijos, el 62,9% y el 66,2%, respectivamente, se favorecen la traducción ya existente de antropónimos. Es preferible una versión analógica de la traducción en los casos en que contenga un significativo semántico adicional que esté ausente en la versión oficial de la traducción.

# 2.3. Análisis de la traducción de unidades fraseológicas al ruso y español en las obras de Gianni Rodari

La fraseología ocupa un lugar especial en la diversidad lingüística del mundo. Las unidades fraseológicas participan activamente en la creación de las tradiciones nacionales. Surgen no solo para describir el mundo, sino también para interpretarlo, evaluar y expresar la opinión subjetiva. El hecho de que las unidades fraseológicas tengan un marcado carácter nacional se refleja en su estructura, composición de componentes, así como en las figuras estilísticas y semánticas.

En la fraseología, se encarna el espíritu del pueblo, un hablante nativo, lo que influya en el significado semántico de las unidades fraseológicas, que se basan en imágenes, a veces asociadas con las realidades nacionales. Por tanto, no hay duda de que es una tarea muy difícil traducir tales construcciones verbales a otro idioma.

Para la conveniencia de analizar unidades fraseológicas de las obras literarias de Gianni Rodari, las dividimos en tres grupos, según la clasificación propuesta por V.S. Vinogradov: unidades fraseológicas léxicas, predicativas y comparativas.

1. Traducción de unidades fraseológicas léxicas.

 "Se *habían ya desahogado por completo* y no encontraban ya ningún placer en romper nada."

 "Наконец-то они *отвели душу* — теперь им больше ничего не хотелось ломать!"

La expresión fija rusa *отвести душу* que significa "hacer algo que antes era imposible (comer, hablar, jugar, etc.)" no tiene análogo en español, y allí esta expresión se transmite de manera descriptiva. En este par de traducciones hay una correspondencia, pero es obvio que la versión española tiene algunas pérdidas estilísticas, aunque no en detrimento de la traducción en su conjunto.

 "¡Caramba, es *de oro macizo*!"

 "Он же *из чистого золота*!"

Este ejemplo presenta una variante de la concordancia relativa de unidades fraseológicas léxicas. Las unidades fraseológicas tienen un significado parecido y la misma estructura "sustantivo + adjetivo", donde los sustantivos son idénticos en significado y los adjetivos difieren, sin embargo, el significado se transmite en su totalidad tanto en uno como en otro idioma. Tal traducción puede considerarse equivalente, porque se transmiten tanto el significado como la matiz estilístico.

 "Era de *carne y hueso* y parecía de vidrio."

 "Конечно, он, как и все люди, был из *плоти и крови*, но казалось, будто он сделан из стекла."

El ejemplo es similar al anterior en estructura. También es una variante de la concordancia relativa de unidades fraseológicas léxicas. Los significados de las unidades fraseológicas son idénticos, pero los segundos sustantivos son diferentes debido a la distinguida tradición en cada lengua. Al mismo tiempo, dicha traducción puede considerarse equivalente porque el significado y la matiz estilística se mantienen en su totalidad.

 "Pero el General era *mal mandado* y rechazaba seguir el plan."

 "Но Генерал *строптиво* отказывался от предложенного плана."

Aquí tenemos un ejemplo de traducción, cuando la unidad fraseológica la usan en la versión en español y en el testo ruso se utiliza solo una palabra para transmitir el mismo significado, ya que no existe una unidad fraseológica semánticamente igual en este idioma. Al mismo tiempo, se puede decir, que a pesar de las disparidades en las estructura, ambas variantes de traducción son idénticas en su función estilística y semántica. Por consiguiente, consideramos estas traducciones equivalentes.

 "Cuando Romulito tenía dieciocho años entró a trabajar como *mozo* en la pizzería “Italia”. "

 "Он служил *мальчиком на побегушках*."

Esto es un ejemplo similar de traducción, pero en la versión española se utiliza una palabra y en la versión rusa usan una unidad fraseológica. En español, la palabra *mozo* es polisémica y uno de los significados es "empleado de categoría inferior, que realiza servicios para los que no se precisa gran cualificación", es decir, la persona puede hacer varios mandados, a veces, al mismo tiempo. En el idioma ruso, este significado se transmita mejor mediante la unidad fraseológica. De hecho, estas dos opciones de traducción equivalentemente cumplen tanto la función informativa como emocional.

 "¡Por aquí *se va* a Civitavechia!"

 "Но отсюда *рукой подать* до Чивитавеккья, а там уже начинаются загородные дачи!"

En la versión rusa de la traducción hay una unidad fraseológica *рукой подать*, lo que significa que algo ya está muy cerca, y que tiene análogos en español: *a tiro de piedra*; *estar a dos pasos de*. En la versión española de la traducción, se omite la unidad fraseológica, el lector simplemente recibe la información de que el camino lleva a Civitavechia. Es lógico, que esto da como resultado una matiz estilística completamente diferente, o más bien, su ausencia. Podemos decir que en la versión española la omisión de la unidad fraseológica no se justifica cuando se dispone de expresiones idénticas al original.

 "...llegaré tarde al ministerio y me *echarán una bronca*, pero..."

 "Мне, конечно, за это *снимут голову*…"

Este ejemplo presenta una variante de la concordancia relativa de las unidades fraseológicas léxicas, cuando las unidades fraseológicas tienen un significado similar y equivalentes estilísticamente, pero la forma interna es diferente, sin embargo, el significado se transmite en su totalidad tanto en uno como en otro idioma. Tal traducción se considera equivalente, porque se transmiten tanto la función semántica como la función emocional y estilística.

 "Sí, claro, *la culpa es del gato*. Todos dicen lo mismo."

 "Да, конечно, *дядя виноват*! Так все говорят."

En la versión española de la expresión *la culpa es del gato*, hay una referencia al libro de Hebe Uhart "El gato tuvo la culpa". Al igual que en la versión rusa, significa que la persona no tiene ninguna culpa, sino la tiene alguien completamente diferente, solo que en la traducción rusa de la palabra "gato" se sistituye por la palabra "*дядя" (cualquier hombre)*. Este es un ejemplo de unas expresiones fraseológicas, frases que son estables en su composición y uso, que no solo están segmentadas semánticamente, sino que también están compuestas íntegramente por palabras con un significado libre.

2. Traducción de unidades fraseológicas comparativas.

 "De repente, se habían vuelto tan delicados y ligeros *como las mariposas*..."

 "Все они стали вдруг такими аккуратными, такими прилежными и не ходили, а прямо *порхали, как бабочки*."

La versión rusa de la traducción utiliza una unidad fraseológica que significa "ser despreocupado". Como puede ver, en la versión en español, la unidad fraseológica del testo original se transmite mediante calco, no es una frase fija y por lo tanto se percibe como una comparación individual de autor.

 "Se quedó *flaco como una cerilla,* peroel montón de ladrillos creció."

 "Он стал *худой как спичка,* зато груда кирпичей росла."

Aquí vemos un ejemplo del equivalente absoluto entre las unidades fraseológicas en ruso y español, se conservan todas las funciones inherentes a los fraseologismos.

 "Y resultó que fue desde entonces *pobre como un rato*."

 "И стал он с тех пор *гол как сокол*."

Este ejemplo muestra que las unidades fraseológicas seleccionadas son equivalentes y son coherentes entre sí, sin embargo, dado que ambas frases son traducciones del original, los traductores eligieron la frase más común en su país. Si se tratara de una traducción del español, entonces sería posible elegir otro análogo más similar, a saber, "*беден как церковная мышь*", pero en el ejemplo presentado, ambas opciones son equivalentes y correctos.

 "Los espectadores se agolparon *como sardinas en lata*."

 "А все толпились *как сельди в бочке*."

Otro ejemplo de equivalente absoluto entre unidades fraseológicas, aunque los traductores de español podrían haber elegido una opción diferente, por ejemplo, *como tres en un zapato,* sin embargo, estilísticamente sería menos correcto.

 "De la sorpresa, la señora *se cayó de espaldas*, quedándose sentada sobre la arena."

 "Синьора так удивилась, что тут же *упала как подкошенная*."

En este ejemplo, en la traducción rusa hay una unidad fraseológica, lo que significa "caer instantáneamente, en un movimiento". La versión en español utiliza una traducción descriptiva de la imagen creada por el autor, al mismo tiempo, se pierde la rapidez de movimiento del personaje que implica la unidad fraseológica. No obstante, la traducción a ambos idiomas puede considerarse apropriada.

3. Traducción de unidades fraseológicas predicativas.

— *De noche* — decía un Refrán Antiguo —, *todos los gatos son pardos*.

— *Ночью*, — заявила одна Старая Пословица, — *все кошки серы*!

El significado de esta unidad fraseológica es "con la oscuridad de la noche o la falta la luz, resulta fácil disimular las tachas de lo que se vende, no se perciben los defectos de quien se presenta". Un ejemplo de concordancia casi completa, palabra por palabra, solo difiere el color de los gatos en las versiones española y rusa. En general, la equivalencia absoluta en la mayoría de los casos tiene lugar cuando la unidad fraseológica tiene origen bíblica o mitológica.

 "*El que da primero da dos veces*."

 "*Начало — половина дела*!"

El refrán *El que da primero da dos veces* alude a la importancia de adelantarse a los acontecimientos para conseguir un mayor resultado. En este sentido, correlaciona con la unidad fraseológica rusa *Начало — половина дела* que significa que lo principal es comenzar, esto es gran parte del negocio y la clave del éxito. Y, aunque, la discrepancia entre las versiones elegidas por los traductores españoles y rusos es bastante significativa, pero ambas traducciones pueden considerarse exitosas.

 "*Hasta el fin nadie es dichoso*."

 "*Конец — всему делу венец*."

El fraseologismo *Hasta el fin nadie es dichoso* previene contra el impulso de cantar victoria antes de tiempo, la unidad fraseológica rusa *Конец — всему делу венец* significa que el resultado final es lo más importante. De cualquier forma, ambos refranes dicen lo mismo: en primer lugar, es necesario lograr el objetivo.

 "*Mejor solo que mal acompañado*."

 "*И один в поле воин!*"

La unidad fresológica *Mejor solo que mal acompañado* manifiesta que es preferible la soledad a una mala compañía. Este refrán recuerda a uno de los aforismos de Omar Jayam, que dice "*Y es mejor estar solo que con cualquiera*". Si fuera una traducción del español, la frase "B лучше будь один, чем вместе с кем попало" correspondería más con la versión del español.

El refrán ruso ¡*И один в поле воин*! se utiliza en situaciones en las que mucho depende de una persona. Pero hay otro proverbio opuesto: "*Один в поле не воин*", que enfatiza que es necesario actuar juntos, que es difícil hacer algo solo. Por tanto, hay la similaridad de los significados entre las unidades fraseológicas española y rusa, pero el grado de concordancia entre ellas es bajo.

 "Pero ya *te llegará tu turno*. Y luego veremos *quién se ríe el último*."

 "Но погодите: *придет и ваш черед*. Посмотрим, *кто будет смеяться последним*."

En este ejemplo, hay dos unidades fraseológicas a la vez en la versión rusa y una en la versión española.

El fraseologismo ruso *придет и ваш черед* traducido al español por medio del calco significará exactamente "*te llegará tu turno*", por lo que no hay pérdidas semánticas en la versión española, solo la matiz estilística en ruso es más expresivo.

En cuanto a la frase "quién se ríe el último" (en ruso "*кто будет смеяться последним"*), es una parte del refrán "*El que ríe el último, ríe mejor*" ("*Хорошо смеется тот, кто смеется последним*"), que significa "no cantar victoria antes de tiempo". También se emplea para aludir a la alegría que se siente al finalizar algo con éxito. Uso de tal versión reducida de unidad fraseológica es típico del habla coloquial, y en la obra literaria de Rodari, estas palabras las dice Cebollino que indudablemente apoya la teoría dicha.

Por lo tanto, después de estudiar los ejemplos anteriores, podemos concluir que las traducciones de diferentes tipos de fraseologismos del texto original a otros dos idiomas a veces son sorprendentemente diferentes entre sí, ya que cada idioma tiene sus propias formas expresivas, y el traductor se centra principalmente en garantizar que la traducción siga el marco del idioma de destino. Además, en la investigación de las unidades fraseológicas en sí se calculó que en esta muestra solo el 16% son equivalentes absolutos, el 37% son equivalentes relativas, el 21% se traducen por medio de descripción, mientras que el resto de unidades fraseológicas tienen un grado de concordancia muy bajo.

# 2.4. Análisis de la traducción de juegos de palabras al ruso y español en las obras de Gianni Rodari

La traducción de un juego de palabras causa muchas dificultades, porque el traductor a menudo se enfrenta a la necesidad de sacrificar el significado o la decisión estilística del juego de palabras. Muchos investigadores identifican los siguientes enfoques principales para la traducción de juegos de palabras: la traducción por medio de equivalentes de vocabulario o recursos estilísticos equivalentes, compensación, descripción, omisión.

Consideremos algunos ejemplos de las obras de Gianni Rodari.

 "El Cuatro baja en la *primera parada, colorado como un sillón colorado*."

 "Двойка вышла на *первой же остановке, пунцовая, как обивка на кресле*."

En la versión española de la traducción, toda la frase se basa en la aliteración de las letras p, r, l, d, la alternancia de a y o, así como los significados homónimos de la palabra "colorado" y una alusión a la palabra "calor". En la traducción rusa vemos la omisión de juego de palabras. Por lo tanto, quizás, en la variante rusa, también sería útil enfatizar el doble significado de la frase, abandonando la traducción literal. En ese contexto, sugerimos, por ejemplo, tales variantes: "*Двойка вышла на первой станции, цветом став как маков цвет*" или "...*став краснее красной краски*".

 "Si me hubiesen entendido, ahora todos sabrían *volar*. Pero quizá les ha faltado *valor*."

 "Если б они поняли меня, то все могли бы теперь свободно *летать*. А может быть, они и поняли, да у них просто не хватило *смелости*?"

En este ejemplo, en la versión española de la traducción, hay un juego de palabras "volar" y "valor", donde a y o son dos vocales que cambiaron de lugar, como si insinuaran una oposición. Además, la palabra "valor" tiene varios significados y puede significar tanto *valentía*, *insolencia* como *beneficio*. En la traducción rusa, faltan ambos parámetros, las oraciones se traducen palabra por palabra. Quizás sería más interesante traducirlo así: "Если б они поняли меня,
то все могли бы сейчас свободно *лететь*. Но, может, просто они не *осмеливались* этого *хотеть*?"

 "Es demasiado poco. Escucha estos: un remillón de billonazos, un ochete de milenios, un maravillar y un maramillón."

 "Это слишком маленькие числа. Послушай мои. Один сверхмиллион биллионов! Одна восьмища мил-лионищ! Один удиви-удивятище и один изумилище!"

Aquí se crea un juego de palabras debido a que, según la idea del autor, se inventan nuevas palabras, que denotan grandes números, pero en ellas se puede adivinar fácilmente las unidades de medida existentes (millón, billón, ocho, milenio / миллион, биллион, восемь) y la admiración por estos nuevos números (maramillón-maravillar de maravillo / удиви-удивятище от удивительный и изумилище от изумительный и мил(лион)). La similitud de la traducción también se debe al origen extranjero de los nombres de los números existentes que forman la base del juego de palabras. Ambas versiones de la traducción reflejan plenamente la idea del original.

 — Dile a este hombre que debe irse inmediatamente, en nombre de la ley. Y haz saber a todo el mundo que las condesas del Cerezo tienen la intención de meter un feroz mastín en esta caseta de perro para mantener a raya a los mocosos que ya desde hace algún tiempo se muestran irrespetuosos.

 — Esto... yo... *realmente*... – comenzó a farfullar don Guisante, poniéndose cada vez más verde de miedo.

 — *Qué realmente ni qué realmente*. ¿Eres abogado, sí o no?

 — Эй, как вас там, скажите-ка этому бездельнику Тыкве, что по законам королевства, он должен немедленно убираться отсюда прочь. И объявите всем здешним жителям, что графини Вишни намерены посадить в эту конуру самую злую собаку, для того чтобы стеречь графские владения от мальчишек, которые с некоторого времени стали вести себя крайне *непочтительно*.

 — Да-да, *действительно непочтительно*... то есть... —бормотал Горошек, еще пуще зеленея от страха. — То есть *недействительно почтительно*!

 — Что там «*действительно*» или «*недействительно*»! Адвокат вы или нет?

El juego de palabras está presente en ambas traducciones. Solo en la versión española consiste en dos comentarios y un juego de palabra "*realmente*", mientras que en la traducción rusa el traductor decidió realzar el efecto cómico de la confusión del personaje de don Guisante, utilizano el método de compensación, y añadió la palabra "(*ir)respetuosamente",* formando la cadena: "respetuosamente" - "realmenteirrespetuosamente" - "irrealmenterespetuosamente" - "realmente o irrealmente". El juego de palabras comenzó a basarse en dónde debería estar el prefijo, porque de él depende el significado (o su ausencia) de la respuesta de don Guisante. De esta forma, los "errores" del personaje llegan a ser aún más cómicos.

En definitiva, el juego de palabras basado en consonancia o polisemia puede ser traducido en absoluto, en parte o no ser traducido. En las traducciones de las obras de Gianni Rodari al español y ruso, las equivalentes totales y parciales de la traducción del juego de palabras, así como la omisión de traducción con la pérdida del efecto cómico, integran las proporciones casi iguales.

# Conclusiones del capítulo II

Al analizar los métodos de traducción de antropónimos, unidades fraseológicas y juegos de palabras de obras literarias de Gianni Rodari eligidas como el material de investigación, podemos deducir que las versiones español y rusa tienen muchas distinciones. Así, calculamos que los métodos de traducción de antropónimos al español y ruso coinciden en el 54 % de casos, de unidades fraseológicas en el 67 % y de juegos de palabras en el 50 % de casos. Sin embargo, los proporciones de traducción adecuada son más altos (73%, 74% y 50% respectivamente) que demuestra que por medio de los métodos diferentes
se puede hacer las traducciones equivalentes por sus funciones semánticas y estilísticas.

Para realizar una traducción adecuada de un antropónimo, el traductor debe transmitir todas las funciones del nombre parlante (la mayoría de las veces son tres: nominativa, informativa y estilística). Traducciones, en donde se muestran todas estas funciones, consideramos la referencia.

Se revela una tendencia de los traductores de antropónimos al ruso a utilizar el método de transcripción el mayoria de los casos (en el 39%), en consecuencia, se pierde el significativo semántico del nombre parlante. Por lo tanto, decidimos ofrecer las propias variantes de traducción de 15 antropónimos diversos utilizando los métodos eligidos por los traductores españoles en cada caso y realizar una encuesta entre el público objetivo.

Una encuesta entre treinta niños de entre siete y doce años y sus madres mostró que la forma preferida de traducción de antropónimos es traducción semántica (62,9 %), porque niños en esta edad prefieren nombres que entienden y en los que hay un juego de palabras. Nombres traducidos por transcripción y transliteracion, despiertan el interés de los niños en el caso de que tengan la función emocional y estilística, o si suenan inusual.

Para analizar unidades fraseológicas de las obras literarias de Gianni Rodari, las dividimos en tres grupos: unidades fraseológicas léxicas, predicativas y comparativas. Por lo tanto, después de estudiar los ejemplos, podemos concluir que las traducciones de diferentes tipos de fraseologismos del texto original a otros dos idiomas a veces son sorprendentemente diferentes, ya que cada idioma tiene sus propias formas expresivas, y el traductor se centra principalmente en garantizar que la traducción siga el marco del idioma de destino.

Además, en la investigación de las unidades fraseológicas se calculó que en la muestra solo el 16% son equivalentes absolutos, el 37% son equivalentes relativos, el 21% se traducen por medio de descripción, mientras que el resto de ejemplos de unidades fraseológicas tienen un grado de concordancia muy bajo (por lo general, tales son unidades fraseológicas predicativas debido a las distinguidas tradiciones de la lengua).

La traducción de un juego de palabras causa muchas dificultades, porque el traductor a menudo debe enfrentarse a la necesidad de sacrificar el significado o la función estilística del juego de palabras. Muchos investigadores identifican los siguientes enfoques principales para la traducción de juegos de palabras: la traducción por medio de equivalentes de vocabulario o recursos estilísticos equivalentes, compensación, descripción, omisión.

En definitiva, el juego de palabras basado en polisemia puede ser traducido en absoluto, en parte o no ser traducido. En las traducciones de las obras de Gianni Rodari al español y ruso, las equivalentes totales y parciales de la traducción del juego de palabras, así como la omisión de traducción con la pérdida del efecto cómico, integran las proporciones casi iguales.

# Conclusión

Los cuentos de Gianni Rodari son patrimonio cultural de Italia, hasta el día de hoy, sus obras permanecen relevantes y queridas por niños y adultos de todo el mundo. Sus obras escritas con humor, imaginación e ironía, en muchos casos contienen juegos de palabras, unidades fraseológicos y nombres parlantes que, gracias a la maestría del autor y posteriormente del traductor, transmiten cierta información adicional del personaje literario.

Al analizar los métodos de traducción de antropónimos, unidades fraseológicas y juegos de palabras de obras literarias de Gianni Rodari elegidas como el material de investigación, podemos deducir que las versiones española y rusa tienen muchas distinciones. Así, métodos de traducción de antropónimos, unidades fraseológicas y juegos de palabras al español y ruso coinciden, en promedio, en el 57 % de casos. Sin embargo, la investigación ha demostrado que por medio de los métodos diferentes se puede hacer las traducciones equivalentes por sus funciones semánticas y estilísticas.

En la traducción española para traducir antropónimos en la mayoria de los casos se utilizan los métodos de calco y traducción similar. A diferencia de esto, se revela una tendencia de traductores rusos a usar el método de transcripción, en consecuencia, se pierde el significativo semántico del nombre parlante. Por lo tanto, hemos ofrecido las propias variantes de traducción de antropónimos diversos utilizando los métodos eligidos por los traductores españoles en cada caso y realizar una encuesta entre el público objetivo, resultó que la forma preferida de traducción de antropónimos es traducción semántica que mantiene el signifaco y el juego de palabras del nombre parlante.

De ese modo, podemos formular las siguientes recomendaciones para traducir antropónimos sin perder su sentido adicional en literatura infantil: se da preferencia a la traducción semántica por medio de calco como la más eficiente, la transcripción y la transliteración están permitidas solo si prevalece la función emocional y estilística sobre la informativa.

Para traducir unidades fraseológicas léxicas, predicativas y comparativas del material de investigación se utilizan equivalentes absolutos y relativos y el método de descripción tanto en español como en ruso pero los casos de su uso no siempre coinciden. Por lo tanto, después de estudiar los ejemplos, podemos concluir que las traducciones de diferentes tipos de fraseologismos del texto original a otros dos idiomas a veces son sorprendentemente diferentes, ya que cada idioma tiene sus propias formas expresivas, y el traductor se centra principalmente en garantizar que la traducción siga el marco del idioma de destino.

Además, en el proceso del análisis de las unidades fraseológicas calculamos que solo poco más de la mitad de los fraseologismos son equivalentes absolutos o relativos y la tercera parte de ellos tienen un grado de concordancia muy bajo, por lo general, tales unidades son las unidades fraseológicas predicativas debido a las distinguidas tradiciones de la lengua. No obstante, según los resultados del estudio, podemos afirmar que este objeto de la investigación (unidades fraseológicas) tiene el nivel más alto de traducción apropriada al español y ruso.

Como la traducción de un juego de palabras es la más dificil, porque el traductor a menudo debe enfrentarse a la necesidad de sacrificar el significado o la función estilística del juego de palabras, no hay muchos métodos para traducirlo: generalmente, utilizan la traducción por medio de equivalentes, compensación y descripción.

Con arreglo a los resultados de investigación, en algunos casos de traducción al ruso habían surgido las omisiones de juegos de palabras, en consecuencia, intentamos ofrecer la traducción rusa más apropriada. En las traducciones de las obras de Gianni Rodari al español y ruso, las equivalentes totales y parciales de la traducción del juego de palabras, así como la omisión de traducción con la pérdida del efecto cómico, integran las proporciones casi iguales.

Finalmente, cabe señalar que las traducciones rusa y española dan a entender por completo que el famoso autor italiano frecuentemente juega con las palabras en sus obras, la mayoria de sus personajes lleva los nombres parlantes y hablan usando las unidades fraseológicas, mientras que los juegos de palabras y su efecto cómico ayudan a los lectores imaginar el carácter de personajes. Con arreglo a la investigación realizada podemos concluir que las unidades lingüísticas mencionadas coinciden en dos terceras partes de los casos de las traducciones rusa y española y tienen capacidad de expresarse en la lengua extranjera de manera correcta y eficaz, así como desempeñan un papel muy importante en la formación de la competencia del traductor.

# Bibliografía

1. Carrasco Gutiérrez*,* A. La concordancia de tiempos. Madrid: Arco Libros, 2000. – 80 págs.
2. Соrраs Раstor, G. Las lenguas de Europa: estudios de fraseología, fraseografía y traducción / Gloria Corpas Pastor. Granada: Editorial Comares, Interlingua, 2000. – 248 págs.
3. Coseriu, E. Determinación y entorno // Teoría del lenguaje y linguística general.Madrid: Gredos, 1969. – 387 págs.
4. Fernández Leborans, M.J. Gramática descriptiva de la lengua español. Madrid: Espasa Calpe, 1, 1999. – 128 págs.
5. Hurtado Albir, A. Enseñar a traducir. Madrid: Edelsea Grupo, 2003. – 256 págs.
6. Matte Bon, F. Comparar lenguas y fenómenos lingüisticos en la enseñanza de lenguas extranjeras. Madrid: Boletín de Asele, 2005 – 68 págs.
7. Moya, V. La traducción de los nombres propios. Madrid, Cátedra, 2000. – 153 págs.
8. Reyes Díaz, M.J. Información pragmática del antropónimo más allá de su valor referencial anuario de lingüística hispánica, 2014. – 164 págs.
9. Rodari, G. Cuentos por teléfono. Madrid: Editorial Juventud, S.A., 2010. – 240 págs.Rodari, G. Gelsomino en el país de los mentirosos. Kalandraka Editora, 2020. – 200 págs.
10. Rodari, G. La Flecha azul. Madrid: Labirinto, 2020. – 128 págs.
11. Rodari, G. Las aventuras de Cebollino. Madrid: Ediciones Obelisco, 2020. – 256 págs.
12. Sесо М., Olimpia A. Diccionario fraseologíco del español actual. Madrid: Aguilar, 2004. – 548 págs.
13. Бархударов Л.С. Язык и перевод. – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.
14. Белянин В.П. Психолингвистические аспекты художественного текста. – М.: Наука, 1988. –112 c.
15. Виноградов В.В. Избранные труды. Лексикология и лексикография. – М. : Наука, 1977. – 198 с.
16. Виноградов В.В. Русский язык. М.: Высш. шк., 1972. – 613 с.
17. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
18. Влахов С. И., Флорин, С. П. Непереводимое в переводе. –3-е изд., испр. и доп. – М.: Р. Валент, 2006. – 448 с.
19. Гак В. Г. Языковые преобразования. –М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. – 768 с.
20. Гак В.Г. Семантическая структура слова как компонент семантической структуры высказывания // Семантическая структура слова. –М.: Наука, 1971 – c. 78-96.
21. Галь Н. Слово живое и мёртвое. Искусство литературного перевода. – М.: РИПОЛ классик, 2016. – 510 с.
22. Гарбовский Н.К. Теория перевода. М.: Издательство Московского университета, 2004. – 269 с.
23. Гончаренко С.Ф. Проблемы лингвистической интерпретации художественного текста. –М.: Радуга, 1988. – 249 с.
24. Дробышева Т.В. Национально - культурный колорит художественного произведения // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2008. – No 3. – c. 66–70.
25. Ефимова С. В. Основные способы перевода трансформированных пословиц и поговорок // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2008. –No 2 (2). – c. 36-38.
26. Иванова Е. Н. Специфика креативных приемов создания онимов в детской художественной литературе // Уральский филологический вестник, Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива. –2012. –No2. –c. 139-143.
27. Ермолович Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур. – Москва, Высшая школа, 2001. – 198 с.
28. Капкова С. Ю. Анализ лексических особенностей перевода произведений Р. Даля для детей // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота. –2015. –No3-4 (45). – c. 105-109.
29. Колесниченко, С.А. Условия реализации стилистического приема игры слов в английском языке: Автореф. дисс. канд. филол. наук. М., 1979. – 22 c.
30. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода. –М.: ЛКИ, 2007. – 165 с.
31. Комиссаров В.Н. Слово о переводе –М.: Международные отношения, 1973. – 215 с.
32. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. –М.: Высшая школа, 1990. – 253 с.
33. Коновалова Э. К. Особенности способов и приемов перевода фразеологизмов различных языковых культур / Э. К. Коновалова, Е. О. Григорян. // Филология и лингвистика в современном обществе: материалы I Междунар. науч. конф. (г. Москва, май 2012 г.). — Москва: Ваш полиграфический партнер, 2012. — c. 109-113.
34. Кулинич М.А. Лингвокультурология юмора. – Самара: Изд-во Самарск. пед. ун-та, 1999. – 180 с.
35. Латышев Л.К. Технология перевода. –М.: Академия, 2005. – 317 с.
36. Левицкая Т. Р., Фитерман А.М. Пособие по переводу с английского языка на русский. –М.: Высшая школа, 1963. – 136 с.
37. Лотман Ю.М. Замечания о структуре повествовательного текста. –М.: Высшая школа, 1973. – 127 с.
38. Любимов Н. М. Перевод – искусство. – М.: Сов. Россия, 1982. – 128 с.
39. Матвеева Е. О. Образ дошкольника в современной детской литературе: психологопедагогический аспект // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Педагогика и психология. – 2010. – No1. – c. 57-66.
40. Минералова И. Г. Детская литература: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. –М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2002. – 176 с.
41. Мюллер Ю. Э. Лексико-семантические трансформации в художественном переводе // МОВА. –2014. - No 22. – c. 156-161.
42. Мухина В. С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество: Учебник для студ. вузов. –4-е изд., стереотип. –М.: Издательский центр «Академия», 1999. – 456 с.
43. Наумов Э.Б. Модифицированные фразеологизмы как основа каламбура // Русский язык в национальной школе. – 1973. – No 2.– c. 72-75.
44. Нелюбин Л.Л. Перевод и прикладная лингвистика. –М.: ВШ, 1983. –207 с.
45. Поздеева Е. В.Окказиональное слово: восприятие и перевод (на материале произведений русскоязычных и англоязычных писателей). Дисс. канд. филол. наук. – Пермь, 2002. – 203 с.
46. Приходько, К.Д. Соотношение фразеологических единиц и нефразеологических словосочетаний одинакового лексико-грамматического состава. Автореф. дисс. канд. филол. наук. – М., 1972. – 23 с.
47. Псурцев Д.В. Стратегия перевода // Русская речь, 2015. – 188 с.
48. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Доп. И комм. Д. И. Ермоловича. – 5-е изд., испр. и доп. – М.: Аудитория, 2016. – 244 с.
49. Родари Дж. Приключения Чиполлино, Джельсомино и Голубой стрелы. - М.: Международные отношения, 1993. - 447 с.
50. Родари Дж. Сказки по телефону. - Эксмодетство, 2020. - 180 с.
51. Сазонова Л.А. Закономерности передачи каламбура при переводе художественной литературы. – Дисс. канд. филол. наук. – М., 2004. – 185 с.
52. Санников. В.З. Каламбур как семантический феномен // Вопросы языкознания. – М.: Наука, 1995. – No 3. – c. 56-69.
53. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. –М.: Языки славянской культуры, 2002. – 552 с.
54. Сковородников А.П. О лингвистическом статусе каламбура (на материале русскоязычных газетных текстов) / А.П. Сковородников, Т.И. Дамм // Пермь. – 2001. – c. 183-193.
55. Суперанская А.В. и др. Теория и методика ономастических исследований –М.: Книжный дом «Либроком», 2009. – 195 с.
56. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 286 с.
57. Троицкая О.В. Игра слов в оригинале и в переводе // Русская речь. О трудностях перевода каламбура в художественных произведениях.– М.: 2005. – No 2 – с. 40-46.
58. Федоров А. В. Искусство перевода и жизнь литературы: Очерки. –Л.: Сов. Писатель, 1983. – 352 с.
59. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). – М.: Филология три, 2002. – 416 с.
60. Чуковский К. И. Собрание сочинений в 15 т. Т.3: Высокое искусство. – М.: Терра-Книжный клуб, 2001. – 209 c.
61. Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка. – СПб.: Специальная литература, 1996. – 192 с.
62. Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты – М.: Книжный дом «Либроком», 2019. – 215 с.

Recursos en línea:

1. Diccionario de la RAE. URL: http://dle.rae.es/
2. Centro virtual Cervantes.URL: https://cvc.cervantes.es/
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. URL: http://slovardalja.net/
4. С.И. Ожегов. Толковый словарь русского языка. URL: http:// www.ozhegov.ru/
5. Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь русского языка. URL: http:// ushakovdictionary.ru/

Anexo. Un cuestionario con opciones para traducir antropónimos de las obras de Gianni Rodari para identificar las preferencias del público objetivo.

**Анкета**

**Выберите, какое имя звучит интереснее, и поставьте отметку справа от понравившегося варианта.**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Вариант 1** |  | **Вариант 2** |  |
| ***1.*** | ***Кошка-Хромоножка*** |  | ***Трехлапка*** |  |
| ***2.*** | ***кум Тыква*** |  | ***сеньор Кабачок*** |  |
| ***3.*** | ***мастер Виноградинка*** |  | ***мастер Изюминка*** |  |
| ***4.*** | ***Капитан*** |  | ***Моряк*** |  |
| ***5.*** | ***главнокомандующий Мышь-Долгохвост*** |  | ***главнокомандующий Мышь*** |  |
| ***6.*** | ***Чезаре*** |  | ***Цезарь*** |  |
| ***7.*** | ***Гамберони*** |  | ***Креветкин*** |  |
| ***8.*** | ***Джулио Болатти*** |  | ***Юлий Глинный*** |  |
| ***9.*** | ***Чиполлино*** |  | ***Луккино*** |  |
| ***10.*** | ***Мастино*** |  | ***Мастифо*** |  |
| ***11.*** | ***Лук Порей*** |  | ***Лук Порей-Всехдобрей*** |  |
| ***12.*** | ***Фея*** |  | ***Бефана*** |  |
| ***13.*** | ***Бенвенуто - Не Сидящий Ни минуты*** |  | ***Желанный Гость - Не Желающий Присесть*** |  |
| ***14.*** | ***Джованнино-Бездельник*** |  | ***Ваня-Бездельник*** |  |
| ***15.*** | ***мистер Моркоу*** |  | ***мистер Каротино*** |  |