



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра _____ английского языка и литературы _____

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему Два перевода - два героя (Интерпретация образа главного героя в переводах
Дж. Роулинг "Гарри Поттер")

Исполнитель _____ Елькина Анна Геннадьевна _____
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель _____ доктор филол. наук, доцент, проф. кафедры англ. яз. и лит. _____
(ученая степень, ученое звание)
Якушкина Татьяна Викторовна _____
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой

(подпись)

_____ кандидат филологических наук, доцент _____
(ученая степень, ученое звание)
Родичева Анна Анатольевна _____
(фамилия, имя, отчество)

« 3 » 06 2018 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2018



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра _____ английского языка и литературы _____

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему Два перевода - два героя (Интерпретация образа главного героя в переводах
Дж. Роулинг "Гарри Поттер")

Исполнитель _____ Елькина Анна Геннадьевна _____
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель _____ доктор филол. наук, доцент, проф. кафедры англ. яз. и лит. _____
(ученая степень, ученое звание)
_____ Якушкина Татьяна Викторовна _____
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой

(подпись)
_____ кандидат филологических наук, доцент _____
(ученая степень, ученое звание)
_____ Родичева Анна Анатольевна _____
(фамилия, имя, отчество)

«___» _____ 2018 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2018

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Проблемы художественного перевода и художественной интерпретации	7
1.1. Понятие художественного образа и принципы его построения в литературе.....	7
1.2. Проблемы интерпретации в художественном переводе.....	16
Глава 2. Три образа героя: оригинал и два перевода (на материале переводов И. Оранского и М. Спивак)	29
2.1. Образ Гарри Поттера в оригинале: нюансы художественного образа .	30
2.2. Художественный образ Гарри Поттера в переводе И. Оранского	34
2.3. Переводческие стратегии и способы передачи художественного образа Гарри Поттера в переводе М. Спивак.....	41
2.4. Сравнительно-сопоставительный анализ степени эквивалентности художественного образа Гарри Поттера в двух переводах.....	54
Заключение	81
Список использованной литературы.....	84

Введение

С момента публикации и по сей день роман Дж. К. Роулинг "Гарри Поттер" вызывает к себе большой интерес читателей во всем мире, что и порождает желание переводить серию книг на другие языки, в том числе и на русский. Первая книга "Гарри Поттер и философский камень" была переведена на 74 языка, а в России книга вышла в октябре 2000 года. Официальный перевод книги на русский язык осуществляло издательство «РОСМЭН», перевод от И.В. Оранского. Начиная с марта 2013 года, книга издаётся издательством «Махаон» в переводе Марии Спивак. Изучение принципов интерпретации образа главного героя по-прежнему является принципиальным моментом в оценке качества художественного перевода. От его воссоздания в переводе зависит наше восприятие текста в целом, его идейная составляющая и эмоциональное воздействие на читателя.

В современном литературоведении понятие художественного образа перекликается с терминами "герой", "персонаж" и "действующее лицо". Разграничение данных терминов и осмысление проблемы изучения художественного образа исследуется в трудах М.М. Бахтина, И.Н. Исаковой, Л.В. Чернец, Л.В. Яблонской и др. [5, 17, 47, 50]. Художественный перевод как процесс изучается в трудах известных ученых и современных исследователей, таких как В.В. Алимов, В.В. Виноградов, Т.А. Казакова, В.Н. Комиссаров, Д.В. Псурцев, Я.И. Рецкер, В.В. Сдобников, Ю.П. Солодуб и др. [1, 2, 9, 18, 19, 22, 38, 39, 40, 41, 42]. Лексические и стилистические особенности художественного произведения и художественного перевода интересуют сегодня: И.В. Арнольд, Л.Г. Бабенко, И.Р. Гальперина, А.И. Горшкова [4, 11, 12, 28]. Более узкие исследования образа героя и его отражения в переводной литературе проводятся Е.В. Гарусовой, О.Н. Голубковой, Е.А. Гончаровой, Л.В. Кушниковой, Е.А. Морозкиной, Л.П. Тарнаевой, О.М. Филатовой [13, 14, 15, 26, 30, 43, 46].

Изучение творчества Дж. К. Роулинг на сегодняшний день представляет целое направление и в литературоведении и в переводоведении.

Феномен "Гарри Поттера" как образца массовой литературы представлен во многих работах, и творчество Роулинг в целом является предметом активного изучения в нашей стране. Мы нашли около 24х диссертаций, посвященных изучению романов о Гарри Поттере, например: "Динамика волшебного мира Дж. К. Роулинг" (Левко, Екатерина Николаевна, 2010), "Фольклорные архетипы в современной массовой литературе: романы Дж. К. Роулинг и их интерпретация в молодежной субкультуре" (Васильева, Наталья Игоревна, 2005), "Структурно-типологические и лексико-семантические параметры литературной сказки Дж. Роулинг и ресурсы их передачи на русский и немецкий языки" (Волкодав, Татьяна Владимировна, 2006), "Языковая объективация ментально-когнитивных феноменов" (Телегина, Ольга Владимировна, 2011), и т.д. Рассмотренные нами работы поднимают различные аспекты творчества Дж. К. Роулинг, но не затрагивают интерпретацию образа главного героя в переводах на русский язык. В этом и заключается **актуальность** данного исследования.

Так же, популярность романа (в том числе и его экранизаций) среди читателей различных возрастных категорий делает актуальным вопросы перевода и адекватной интерпретации образа главного героя произведения массовой литературы. Это обуславливает желание на нем заработать, что, в свою очередь, приводит к тому, что современные издательства ищут новые способы расширения аудитории, в том числе за счет выдвижения на рынок новых переводов. Это делает актуальным вопросы перевода и адекватной интерпретации образа главного героя, составляющей главный предмет данного исследования.

Объект исследования – интерпретация в художественном переводе.

Предмет исследования – интерпретация образа героя в переводах И. Оранского и М. Спивак.

Цель исследования состоит в том, чтобы провести сравнительно-сопоставительный анализ интерпретации образов главного героя в двух русских переводах Дж. Роулинг "Гарри Поттер", и на их примерах увидеть

сходства и расхождения с образом, заданным в оригинале.

Для достижения цели исследования определены следующие **задачи**:

1. Дать понятие художественного образа и рассмотреть принципы его построения в литературе
2. Изучить проблемы интерпретации в художественном переводе
3. Охарактеризовать образ Гарри Поттера в романе Дж. К. Роулинг
4. Проанализировать художественный образ Гарри Поттера в переводе И. Оранского
5. Исследовать переводческие стратегии и способы передачи образа Гарри Поттера в переводе М. Спивак
6. Провести сравнительно-сопоставительный анализ степени эквивалентности художественных образов Гарри Поттера в двух переводах и соотнести их с оригиналом

Методы исследования. В работе использованы методы сравнительно-сопоставительного, лингвистического и лингвокультурного анализа, методы сравнения результатов исследования в английском и русском языках, в двух переводах с английского на русский язык, методы теоретического и эмпирического обобщения.

Материал исследования. «Harry Potter and the Sorcerer's Stone» by J.K. Rowling (1997), «Гарри Поттер и Философский камень» И. Оранский, издательство "РОСМЭН" (2000), «Гарри Поттер и Философский камень» М. Спивак, издательство "Махаон" (2013).

Научная новизна исследования заключается в том, что сравнительный анализ двух переводов одного и того же произведения проводится на основе исследования переводческой интерпретации, мотивов применения тех или иных переводческих стратегий. В данном исследовании рассматриваются два перевода издательств "Махаон" и "РОСМЭН". Причина, по которой мною были выбраны именно эти два перевода заключается в том, что они, на фоне других, являются в наибольшей степени приближенными к оригиналу, а так же ранее не становились предметом

специального научного изучения. До данного исследования никто не рассматривал тему проблемы интерпретации образа главного героя в переводах И. Оранского и М. Спивак. Так же, несмотря на то, что в современной науке творчество Дж.К. Роулинг уже достаточно широко осмыслено, тем не менее, четкого подхода к проблеме сопоставления образа главного героя в переводах на русский язык на данный момент не существует, поэтому в данной работе проводится исследование по определению критериев для сопоставления образов главного героя в выбранных переводах.

Научно-практическая значимость заключается в возможности использования основных положений работы для составления учебных и методических пособий по курсу лингвистики, теории перевода, теории художественного перевода, а также результатов исследования в практическую деятельность переводчиков художественной литературы.

Структура диссертации. Содержание исследования изложено на 89 страницах текста и включает введение, две главы, сопровождающиеся выводами, заключение, и список использованной литературы. Список использованной литературы состоит из 55 наименований, из них 4 на иностранных языках.

Глава 1. Проблемы художественного перевода и художественной интерпретации

1.1. Понятие художественного образа и принципы его построения в литературе

Художественный перевод является особым видом коммуникативной деятельности. Перевод художественной литературы – это не просто процесс перевода в его традиционном понимании, а «особый вид межкультурной, культурно-этнической и художественной коммуникации, для которой непреходящей ценностью является собственно текст как значимая смысловая величина и предмет художественного изображения и восприятия» [М.Г. Новикова 2012, с. 20].

Т.А. Казакова определяет художественный перевод как «инокультурное подобие исходного художественного текста, отвечающее литературно-коммуникативным требованиям и представлениям общества на определенном историческом этапе» [Т.А. Казакова 2002, с. 7]. В процессе художественного перевода переводчик преобразует художественное произведение с учетом всех используемых в оригинале выразительных средств и литературных особенностей текста.

Художественный текст строится на принципе художественности, которая представляет собой не образность как таковую и не традиционную образную специфику искусства, а самоценность художественного феномена в его единственно-неповторимом и значимом в этой неповторимости виде. К художественному переводу можно относиться как к языковому, так и как к литературному факту. Для художественного перевода «типичны отклонения от максимально возможной смысловой точности с целью обеспечения большей художественности текста перевода» [М.Г. Новикова 2012, с. 20-21].

Художественный перевод ознаменован необходимостью передавать не только смысл текста и его художественность, но и структуру речевого произведения. Однако в других типах перевода данная информация иногда

находится лишь на втором плане, поскольку в первую очередь передается семантическая информация и ситуационная модель текста [Ю.Н. Марчук 1985, с. 182]. В связи с этим к переводчикам художественной литературы предъявляются дополнительные требования, в частности, наличие творческого таланта.

В.В. Алимов и Ю.В. Артемьева справедливо считают, что художественный перевод необходимо рассматривать как разновидность словотворческого искусства, т.е. с литературоведческой, а не с лингвистической точки зрения. В связи с этим главной «движущей силой» переводчика становится сама идея оригинала, поэтому эквивалентное соответствие оригиналу необходимо искать не в лингвистическом, а в эстетическом понимании. Несмотря на это, основной принцип художественного перевода, который заключается в единстве формы и содержания оригинала, должен быть выдержан, поскольку «нарушение этого единства наносит прямой ущерб художественному переводу» [В.В. Алимов, Ю.В. Артемьева 2010, с. 4].

Одним из основных критериев качества художественного перевода является адекватность эстетического воздействия оригинала и перевода. Следовательно, художественный перевод может быть неадекватным и адекватным. Однако оценочные критерии удачный / неудачный или хороший / плохой не подходят к художественному переводу, поскольку для такой оценки необходимо знать основную задачу, которую ставит перед собой переводчик при переводе художественного произведения [Ю.П. Солодуб, Ф.Б. Альбрехт, С.А. Кузнецов 2005, с. 22].

Т.А. Казакова приводит три основных условия перевода художественной литературы:

- 1) передача не только языковых знаков, составляющих текст оригинала, но и отдельных и совокупных художественных функций оригинала;
- 2) понимание смысла, т.е. системы образов художественного текста

в совокупности со способами их выражения;

- 3) наличие переводческой установки, т.е. того, какую интерпретационную позицию займет переводчик по отношению исходному тексту и будущему переводу [Т.А. Казакова 2002, с. 13-16].

Эстетически адекватный перевод в условиях художественного перевода возможен в следующих случаях:

- 1) при глубоком понимании тематического содержания и идеи оригинала;
- 2) при бережном отношении к образности художественного произведения;
- 3) при бережном отношении к идиолекту переводимого писателя [Ю.П. Солодуб, Ф.Б. Альбрехт, С.А. Кузнецов 2005, с. 24].

Большая сложность при переводе художественного текста заключается в том, что художественный стиль является, по сути, областью функционирования различных функциональных стилей: разговорного, официально-делового, публицистического, даже научно-технического. Именно динамика форм существования различных языковых единиц, и чередование и смена форм представляет особую трудность при художественном переводе [Р.А. Вафеев 2009, с. 27].

В.В. Виноградов отмечает, прежде всего, трудность сохранения индивидуального стиля автора, поскольку «словесные образы и способы их формирования очень различны в зависимости от основ поэтики того или иного направления, той или иной художественной школы, а также от внутренних качеств индивидуального стиля» [В.В. Виноградов 1971, с. 55].

Любое художественное произведение насыщено различными изобразительно-выразительными языковыми средствами, которые служат для эмоционального или логического усиления речи» [И.Р. Гальперин 2012, с. 47]. Передача изобразительно-выразительных средств оригинала представляет особую сложность при художественном переводе, поскольку

каждое образное средство используется писателем с вполне определенной целью, следовательно, оно не может быть не принято во внимание переводчиком.

Среди стилистических тропов следует отметить метафору, сравнение, гиперболу, литоту, многозначные слова, олицетворение, метонимию, синекдоху, перифраз, идиоматику, эпитеты, аллюзии, антитезу, градацию, аллегория, ирония, гротеск, оксюморон и т.д. Среди стилистических фигур, следует отметить синтаксический параллелизм, анафору, эпифору, парцелляцию, эллиптические конструкции, многосоюзие (полисиндетон), бессоюзие, риторические вопросы, инверсию, композиционный стык, умолчание, хиазм, зевгму и др.

Большую проблему при художественном переводе вызывает передача лексических единиц, которые в определенном контексте получают необычное для себя значение. Предметно-логическое значение слова – тип значения слова, отражающий общее понятие о предмете или явлении посредством его признаков, которые выявляются в ходе исторического развития слова. Назывное значение слова называет предмет или явление. Эмоциональное значение слова отражает различные эмоции, вызванные предметом или явлением.

Я.И. Рецкер говорит о двух видах контекстуального значения слова. Контекстуальное значение слова может повторяться в некоторых случаях, поэтому это значение входит в разряд вариантных соответствий. С другой стороны, контекстуальное значение слова может являться субъективным употреблением слова, которое большое никогда не повторяется в языке. Такое контекстуальное значение Я.И. Рецкер называет окказиональным [Я.И. Рецкер 2007, с. 21].

Одной из сложностей художественного перевода так же является эквивалентная передача художественного образа главного героя. Герой художественного произведения понимается нами как главный, центральный персонаж, который занимает основное положение в системе описываемых

событий, характеризуется полнотой характера и обладает исчерпывающими характеристиками в данном произведении.

В любом художественном произведении создается образ главного героя, особенности которого необходимо учитывать при переводе, чтобы не лишиться переводной вариант художественного произведения нюансов личности главного героя. Под художественным образом главного героя мы, вслед за Е.А. Гончаровой, понимаем «часть общей художественной структуры текста (...), серию портретных зарисовок, эпизодов, описаний действий и внутренних состояний, соотнесенных друг с другом через общий семантический центр антропоним» [Е.А. Гончарова 1984, с. 87].

Каждый персонаж, включая и главного героя в большей степени, получает в художественном произведении индивидуальные черты, на которые обращается особое внимание переводчика художественной литературы. При этом писатель дает как внешнюю, так и внутреннюю характеристику герою. Герой литературного произведения обязательно имеет собственный взгляд на мир, на окружающие вещи. Он обладает своей собственной системой ценностей, которые могут отличаться от основных ценностей человечества (например, у отрицательных героев). В речевом плане писатель наделяет своего героя особым лексиконом. Таким образом, герой произведения выступает как индивидуальность, обладающая устойчивыми чертами личности, собственным характером, который проявляется в его деятельности.

Таким образом, основная проблема при передаче образа героя – это соответствие героя переводной версии художественного перевода характеру персонажа оригинала. В противном случае в переводе будет функционировать совершенно другой, новый герой, что негативно скажется на понимании посыла автора оригинала.

Каждый герой художественного произведения характеризуется определенными чертами характера.

Для эквивалентной и адекватной передачи образа главного героя с

одного языка на другой в рамках художественного перевода необходимо переносить в язык перевода всю нюансы художественного портрета персонажа. Под портретом понимается вся совокупность «экспрессивных, говорящих моментов человеческого тела» [М.М. Бахтин 1979, с. 26].

В рамки термина «портрет» включают многие компоненты внешности человека: лицо, телосложение, одежду, манеру поведения, жесты, мимику и т.д. По мнению Л.В. Яблонской, тремя основными характеристиками внешнего портрета литературного героя являются описание лица, тела и презентация одежды [Л.В. Яблонская 2015, с. 133]. Первая и вторая характеристики являются неизменными характеристиками героя, но третья характеристика (одежда) может варьироваться в зависимости от разных факторов (погода, возраст, ситуация). Третий компонент внешнего портрета героя имеет большое значение, поскольку он может дать информацию о социальном статусе героя (мантя Гарри Поттера как показатель его принадлежности к магическому миру), отдельных моментов его повседневной жизни (грязная и рваная одежда – символ отчаянной борьбы) и т.д. Следовательно, все эти портретные черты также должны быть учтены при переводе художественного произведения.

Помимо внешнего портрета, при передаче художественно образа героя необходимо учитывать отражение писателем психологических и характерологических черт его персонажа.

Для создания общего художественного образа героя авторы художественных произведений применяют разные языковые средства, например, номинации героя:

- 1) антропонимы, т.е. имена, даваемые персонажу (официальное имя, ласковые или пренебрежительные трансформации имени и т.д.);
- 2) тропеические и перифрастические обозначения персонажей, т.е. выделение характерных черт героев, исходя из их номинаций;
- 3) обращения к герою со стороны других персонажей или автора

художественного произведения [И.Н. Исакова 2004, с. 5].

Элиминация или искажение номинаций главного героя в переводе приведет к созданию нового героя.

В создании художественного образа участвуют многочисленные лексические средства, которые Л.Н. Чурилина предлагает распределить на определенные лексические пласты:

- 1) немаркированные тематические группы слов, например, глаголы движения, речи;
- 2) колоритообразующая лексика, которая представлена словами, которые функционально связаны друг с другом для формирования положительной или отрицательной оценки персонажа;
- 3) доминирующая лексика, которая обуславливает индивидуальность образа персонажа и выражает важный для семантики образа смыслы [Л.Н. Чурилина 2011, с. 13].

Данные лексические единицы, участвующие в создании портрета главного героя, могут представлять большие сложности в связи с тем, что они имеют национально-культурную окраску, а также особые лингвистические особенности, которые невозможно передать в русском языке.

Другим способом представления художественного образа героя является отображение его как языковой личности. Языковая личность представляет собой «совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текстов)» [Ю.Н. Караулов 2006, с. 27].

Исходя из того факта, что герой литературного произведения – это языковая личность, его художественный образ создается при помощи языковых единиц, входящих в его коммуникацию с другими персонажами, включая следующие виды речи:

- 1) прямую речь;
- 2) косвенную речь;
- 3) несобственно-прямую речь;
- 4) их слияние [Е.А. Гончарова 1984, с. 98].

Данные виды речи отображают внешнюю, т.е. произнесенную героем, речь. Однако помимо внешней речи, герой художественного произведения может оперировать и внутренней, т.е. произнесенной, речью. Эти два вида речи (внешняя и внутренняя) тесно связаны между собой. Внутренняя речь героя напоминает внешнюю и является от нее производной. Однако, в отличие от внешней речи, внутренняя речь не участвует в коммуникативном акте и носит самонаправленный характер. В рамках художественного произведения внутренняя речь отличается большой субъективностью, усеченностью, ассоциативностью, семантической свернутостью [Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин 2005, с. 179].

Таким образом, для создания художественного образа героя писатель использует всю совокупность разнообразных языковых средств. Наиболее развернутый художественный образ получает герой художественного произведения, которому даются следующие виды описаний:

- 1) внешний портрет (личностно-тональный код), который состоит из выражения внешней репрезентации героя, его одежды, окружения, интерьера, жестов и мимики;
- 2) характерологический портрет, включающий описание ценностных ориентиров, позиции героя, его силы выраженности в произведении;
- 3) психологический портрет, в котором выносятся суждения о совпадении или контрасте внешности героя и его характера;
- 4) речевой портрет, в котором дается характеристика героя как языковой личности.

Способы передачи данных видов портретов главного героя Гарри Поттера разными переводчиками художественной литературы будут учтены

в практическом исследовании в рамках данной работы.

Выводы

Исходя из вышеизложенного, можно обобщить основные особенности художественного перевода, представляющие значительные трудности для переводчиков:

- 1) образно-эмоциональное воздействие на читателя;
- 2) специфическая семантика языковых единиц;
- 3) отражение особой картины мира;
- 4) смешение разных функциональных средств языка;
- 5) особый идиостиль писателя;
- 6) обилие изобразительно-выразительных языковых средств;
- 7) контекстуальное значение лексических единиц;
- 8) эквивалентная передача художественного образа главного героя, включая его внешний, характерологический, психологический и речевой портрет.

1.2. Проблемы интерпретации в художественном переводе

Проблема интерпретации в художественном переводе сегодня привлекает внимание многих ученых. Повышенный интерес к данному вопросу связан с утверждением, ставшим в современном переводоведении аксиомой, что текст перевода, являющийся результатом переводческого процесса, обязательно несет на себе отпечаток интерпретационных процессов. В связи с этим текст перевода можно, с определенными оговорками, считать уникальным текстом, отличающимся от текста оригинала.

Основной функцией художественного перевода признается создание иноязычного подобия художественного произведения. Следовательно, художественный перевод следует считать разновидностью интерпретации, т.е. истолкования исходного текста [Т.А. Казакова 2012, с. 12].

Интерпретация текста, которая является «точкой отправления процесса перевода, его вектором», играет важную роль в процессе художественного перевода. А.А. Кондратенко отмечает, что именно с интерпретации начинается процесс перевода, осмысление его композиции, лексики, синтаксиса, эмоционально-экспрессивных средств и т.д. [А.А. Кондратенко 2013, с. 131].

Интерпретация представляет собой «обоснованное (в собственно лингвистическом, прагматическом и когнитивном аспектах) вербализованное понимание текста» [В.Л. Наер 2001, с. 4]. Это связано с тем, что цель интерпретации состоит в ответе на вопрос, «какую идею утверждает автор, какой нравственный импульс несет его прагматическая установка», и в доказывании справедливости своих выводов, исходя из смысла художественного произведения [В.А. Кухаренко 1988, с. 189].

Д.В. Псурцев называет интерпретацию художественного текста аналитической деятельностью, которая направлена на раскрытие содержания текста, извлечение содержательной информации, на механизмы ее кодирования и декодирования в художественном тексте [Д.В. Псурцев 2002,

с. 18].

Е.А. Морозкина подходит к определению понятия «интерпретация» с точки зрения его соответствия термину «понимание». Если под пониманием понимать результат процесса истолкования текста, то сам процесс интерпретации (истолкования) следует понимать как поиск и раскрытие всего многообразия смысла, заложенного в тексте оригинала. Исходя из данного соотношения интерпретации и понимания, Е.А. Морозкина определяет интерпретацию художественного текста как «раскрытие его смысла или смыслов, выраженных в совокупности языковых знаков» [Е.А. Морозкина, Э. Р. Насанбаева 2013, с. 86].

Понятие интерпретации напрямую относится к художественному переводу. В современном переводоведении часто высказывается утверждение, что художественный текст считается непереводаемым с точки зрения однозначного соответствия. Другими словами, все языковые элементы, присутствующие в художественном тексте, не могут быть объективно и однозначно заменены аналогичными элементами языка перевода в связи со структурно-функциональной относительностью языкового знака. Более того, в разных языках несовпадения наблюдаются не только в самих языковых знаках, но и в выполняемых ими функциях.

Соотношение понятий «перевод» и «интерпретация» предстают в переводоведении в двух разных формулировках: перевод как интерпретация и интерпретация как перевод. В первом случае (перевод как интерпретация) перевод приравнивается к интерпретации, в результате чего недооцениваются отличия языков и специфики перехода от одного языка к другому с фиксацией результатов перехода в виде текста перевода. Во втором случае (интерпретация как перевод), напротив, переоценивается фактор отличия личных интеллектуальных кодов, в результате чего интерпретация приравнивается к переводу. Таким образом, в первом случае перевод приравнивается к понятию «версия». Во втором случае понятие «перевод» становится синонимичным понятиям «преобразование» и

«перекодирование» [Д.В. Псурцев 2002, с. 17].

Несколько иная структура понимания как интерпретации художественного текста приводится в исследовании Т.А. Казаковой:

- 1) первый уровень – распознавание знака, отягощенного художественной функцией путем соотнесения с уже известным;
- 2) второй уровень – распознавание художественной функции знака путем выведения нового смысла;
- 3) переводческая оценка художественного текста [Т.А. Казакова 2002, с. 15].

На первом этапе понимание художественного текста происходит практически бессознательно, автоматически в сознании переводчика. Единственное осложнение на данном этапе – применение знака в ином качестве и в иной функции. Второй этап понимания происходит с применением определенного алгоритма. Построение данного алгоритма требует определенного опыта и развитой интуиции. Третий уровень понимания – уровень оценки – является необходимым условием для успешной интерпретации в рамках художественного перевода, поскольку именно на данном этапе переводчик проецирует систему образных смыслов, накопленную им в ходе обработки исходного текста.

Рассмотрим основные критерии, на которых основывается успешная интерпретация художественного текста.

Прежде всего, интерпретация основывается на знаниях переводчика, которые отличаются индивидуальностью. Индивидуальность знания означает «индивидуальность его конфигурации в плане объема, содержания и интерпретации» [Н.Н. Болдырев 2006, с. 9]. Другими словами, знания переводчика обуславливают формирование индивидуальных смыслов высказывания в процессе интерпретации.

Интерпретация художественного текста также зависит от временных, культурных и языковых параметров художественного текста, а вернее разрывов во времени, культуре и языке между автором текста и его

интерпретатором (переводчиком) [Е.А. Морозкина, Э. Р. Насанбаева 2013, с. 86]. Интерпретация художественного текста должна последовательно осуществляться не только в рамках переводимого текста, но и вне него с опорой на экстралингвистический контекст. К экстралингвистическому контексту следует относить другие работы автора, его биографические данные, эстетические принципы, историческую эпоху, в которую творил писатель, и, как следствие, временную дистанцию между оригиналом и переводом, различия в языковых особенностях текста и в особенностях культурологического характера.

В некоторых случаях в процессе интерпретации художественного текста выясняются значимые детали, которые влияют на результат переводческого процесса. В связи с этим переводчику зачастую необходимо возвращаться к началу художественного произведения и корректировать уже сложившееся понимание данного текста. Данный процесс Г.И. Богин называет рефлексией и определяет ее как «фактор деятельности, от которого зависят, какие именно субъективные реальности (реальности сознания) будут усмотрены в тексте в условиях процесса смыслового понимания как момента освоения содержательности текста. Рефлексия же состоит из актов, в которых эта содержательность становится постигаемой, т.е. поддающейся освоению» [Г.И. Богин 2001, с. 51].

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что под интерпретацией в художественном переводе следует понимать аналитическую деятельность переводчика, направленную на раскрытие содержания текста, извлечение содержательной информации, поиск смыслов, выраженных в совокупности языковых знаков как эксплицитно, так и имплицитно. Среди основных критериев, на которых основывается успешная интерпретация художественного текста, мы выделили:

- 1) знания переводчика;
- 2) временной критерий;
- 3) культурологический критерий;

- 4) языковые параметры текста;
- 5) экстралингвистический контекст произведения.

Так же при переводе большую роль играет влияние личности переводчика на содержание художественного произведения. Процесс интерпретации зависит, прежде всего, от личности переводчика, которая оказывает большое влияние на содержание переведенного художественного произведения.

Переводчик художественного текста, как и переводчик любого другого текста, выступает в двух ролях:

- 1) в роли получателя текста-оригинала;
- 2) в роли отправителя текста-перевода [В.В. Сдобников, О.В. Петрова 2007, с. 373].

Однако специфика художественного текста влияет на тот факт, что в каждой из данных ролей переводчику необходимо выполнять множество дополнительных функций.

Исходя из выполнения переводчиком различных функций, он выступает как вторичная языковая личность. Под вторичной языковой личностью мы, вслед за А.Н. Плеховым, понимаем «коммуникативно-активный субъект, способный в той или иной мере познавать, описывать, оценивать, преобразовывать окружающую действительность и участвовать в общении с другими людьми средствами иностранного языка в иноязычно-речевой деятельности» [Плехов 2007, с. 3].

Переводчик, будучи вторичной языковой личностью и выполняя две вышеуказанные функции, способен преобразовывать окружающую действительность. Известно, что именно от профессионализма и таланта переводчика, от качества перевода зависит уровень понимания художественного текста реципиентом переводной версии.

Перевод художественной литературы следует считать произведением искусства слова особого рода. Переводчик, в свою очередь, является «художником особого рода, существующим со своим искусством на

пограничной полосе соприкосновения двух культур, но обращающийся всегда и только к своему читателю» [Топер 1998].

Интерпретация каждого отдельно взятого переводчика при переводе художественного произведения оказывается, в сущности, личным переживанием писателем или переводчиком того смысла, который заложен в тексте оригинала. Ведь в зависимости от того, как переводчик понимает текст, так он его отражает и в своем переводе. Особенно справедливо данное утверждение по отношению к текстам, которые характеризуются двояким толкованием. Художественные тексты являются ярким примером таких текстов [Е.В. Гарусова 2007, с. 66].

От способа интерпретации переводчиком исходного текста зависит многое. В частности, данный факт становится причиной появления большого количества вариантов перевода одного и того же художественного произведения. Например, культовая серия книг Дж. Роулинг о Гарри Поттере имеет сегодня разные варианты перевода, в частности, перевод И. Оранского и М. Спивак, анализируемые в данном исследовании.

Говоря о проблеме интерпретации художественного произведения в процессе перевода, высказывается мнение, что художественный переводчик должен быть максимально «прозрачен» [Д.В. Псурцев 2012, с. 191]. Установка на прозрачность, т.е. на более приближенное соответствие текста перевода оригиналу и отказ от намеренной вольности, содержит больше перспектив для выполнения успешного перевода художественного произведения. Следует согласиться с мнением, что «прозрачный» переводчик не создает намеренных препятствий между писателем и читателем перевода в лице собственной персоны. Следовательно, переводчик создает текст, который может дать полноценное представление об оригинале иноязычным читателям.

С другой стороны, переводчик некогда не может быть абсолютно «прозрачным». Этому Д.В. Псурцев приводит две причины:

- 1) необходимость адаптаций при переключении языкового кода;

2) наличие переводческого идиостиля [Д.В. Псурцев 2012].

Первая причина кроется в том, что язык оригинала – это не только система языковых средств, незнакомых читателю иноязычной версии художественного произведения, но и описание иной картины мира. При передаче особенностей иной картины мира необходимо применение различных адаптаций и трансформаций, связанных с прагматикой иноязычного читателя (в нашем случае, русского читателя). Адаптации необходимы в паре английского и русского языков, например, при передаче ассиметричных грамматических конструкций (например, разные видовременные системы в английском и русском языках), на уровне организации семантики (например, различия в символизме цветообозначений), при различиях в типе описания в тексте (национально-языковая специфика портрета, пейзажа и т.д.). Как говорит Д. В. Псурцев, «языковая и стилевая оболочка переводного текста не может быть прозрачным, словно стекло. Она, скорее, является национальной одеждой, в которую одели приезжего иностранца, чтобы тот не замерз и не выделялся» [Д. В. Псурцев 2012, с. 191].

Вторая причина «непрозрачности» перевода кроется в том, что каждый переводчик обладает собственным художественным идиостилем. Причем данная особенность перевода и интерпретации является наименее изученной в современном переводоведении. Идиостиль переводчика – это главная причина разного понимания иноязычного писателя в разных переводах. Например, одно и то же произведение, переведенное разными переводчиками, будет оказывать разное эстетическое и коммуникативное воздействие на читателя перевода. И наоборот, разные писатели в переводе одного и того же переводчика могут иметь ряд схожих стиливых черт, что объясняется особым стилем переводчика.

Личность переводчика оказывает большое влияние на художественное произведение в связи с тем, что переводчик художественной литературы, аналогично писателю, обладает большим литературным талантом. Он

владеет всем набором выразительных средств, выступая, таким образом, в роли писателя. Переводчик имеет свое собственное видение мира, особый стиль и манеру письма, которые редко совпадают с авторскими. В этом случае процесс перевода зачастую трансформируется в своеобразное литературное редактирование, при котором индивидуальность оригинального автора зачастую стирается, а перевод становится автопортретом переводчика. Другими словами, переводимые одним и тем же переводчиком писатели начинают «говорить» его голосом.

Многообразие переводческих вариантов одного и того же произведения также является результатом влияния личности переводчика на переводимое им художественное произведение. Одной из причин множественности переводов является тот факт, что переводчики обладают разными информационными запасами. Другими словами, каждый переводчик по-своему воспринимает отображаемую иностранным писателем действительность и, как следствие, в переводе появляются элементы его собственного восприятия оригинала. Как вторичная языковая личность, переводчик не только по-разному интерпретирует оригинал, но и по-разному репрезентирует себя в данном тексте. Каждый переводчик использует собственные переводческие стратегии, которые кажутся ему единственно верными. Следовательно, большое влияние на результат перевода оказывает способ интерпретации информации переводчиком [О.М. Филатова 2007, с. 8].

Большое влияние на результат перевода художественного произведения оказывают знания переводчика. Если переводчик неправильно понял авторскую концепцию, то получатель перевода никогда не сможет найти эту авторскую концепцию, т.к. она не заложена в тексте перевода изначально. Переводчик может не знать каких-либо реалий, которые в большом количестве присутствуют в художественной литературе. Он может не заметить аллюзии, которая очень важна для восприятия смысла художественного произведения. Другими словами, если переводчик

оказывается недостаточно подготовленным к восприятию иноязычного художественного произведения, то он не сможет воссоздать функцию данного произведения и лишит читателя перевода нужной информации [В.В. Сдобников, О.В. Петрова 2007, с. 373].

Большое значение в процессе перевода имеют профессиональные особенности. Если рассматривать переводчика как языковую личность, можно выделить три основных уровня его готовности к художественному переводу:

- 1) вербально-семантический уровень (т.е. лексикон);
- 2) лингвокогнитивный уровень (т.е. тезаурус);
- 3) мотивационный уровень (т.е. прагматикон) [О.Н. Голубкова 2016, с. 94].

Вербально-семантический уровень предполагает сформированность у переводчика лексико-грамматических знаний двух языков (родного и иностранного) в сравнительно-сопоставительном аспекте. Это связано с тем, что переводчик всегда задействует механизмы переключения с одного языка на другой. При этом существует потребность в осознании и творческом сопоставлении систем словесных образов, средств художественной выразительности, ассоциаций, которые должны быть воссозданы в тексте перевода.

Лингвокогнитивный уровень переводчика художественной литературы отражает его тезаурус, т.е. его способность сравнивать и сопоставлять системы ценностей, концептов и лингвокультурологических категорий, характерных для культуры страны оригинала и перевода.

Мотивационный уровень учитывает интерпретационную позицию переводчика, способы принятия переводческих решений, особенности преодоления вариативности лексем, рефлексивные стратегии, необходимые для оценки качества перевода, освоение жанрово-стилистических особенностей оригинала и их адекватная передача в языке перевода.

Помимо этого, на перевод и интерпретацию оригинал оказывают

влияние индивидуальные особенности переводчика, соотношение стиля автора и переводчика, жанровые и типологические особенности текста оригинала и перевода. Интерпретация художественного текста требует учета контекста автора и реципиента, контекста ситуации, стереотипов, характерных для культуры оригинального текста. Другими словами, для адекватной интерпретации художественного текста переводчик должен иметь достаточный объем знаний языкового и энциклопедического характера.

Среди основных факторов, препятствующих адекватной интерпретации художественного текста переводчиком, выделяются:

- 1) различия коммуникативных ситуаций адресанта и реципиента;
- 2) разница в их системах кодов;
- 3) типы культурного времени;
- 4) нормы и ценности разных народов;
- 5) социально-культурные системы исходного и переводящего языков;
- 6) наличие лингвоэтнического барьера, т.е. языковых препятствий в понимании оригинала (разница в системе языков, языковых норм и правил) и экстралингвистических препятствий (национально-специфические компоненты культуры, лакуны и др.) [Е.В. Гарусова 2007, с. 67-68].

Следует отметить негативное влияние на интерпретацию переводного художественного текста переводческих ошибок. По утверждению Л.В. Кушниковой, переводческие ошибки создают культурологические лакуны и приводят к недопониманию [Л.В. Кушникова, М.С. Силантьева 2010, с. 73]. В пример переводческой ошибки, приведшей к необратимым последствиям, можно привести перевод культового романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» на английский язык, в котором наблюдается лакунизация понимания со стороны переводчика, а затем и со стороны иноязычного читателя. Лакунизация привела, в свою очередь, к асимметрии

межкультурной коммуникации и, как следствие, к потере интереса к данному произведению в англоязычных странах.

Если переводческие ошибки могут быть тем или иным образом устранены в переводном варианте художественно произведения, то стереть отпечаток языковой личности переводчика с художественного произведения невозможно. Это связано с тем, что любая информация, проходя через индивидуальное сознание человека, всегда несет не себе отпечаток его индивидуальности. Как говорит Л.П. Тарнаева, «информация, имеющая место на «входе» в коммуникационную систему, не равна информации, получаемой на «выходе»» [Л.П. Тарнаева 2008, с. 58].

Следует отметить, что данная особенность интерпретации информации присуща не только переводу, но и общению в рамках одной лингвокультуры. Это связано с тем, что, согласно Ю.М. Лотману, «в нормальном человеческом общении заложено предположение об исходной неидентичности говорящего и слушающего» [Ю.М. Лотман 2001, с. 15].

Однако в рамках переводческого процесса такая асимметрия говорящего (писателя и переводчика) и реципиента перевода еще больше усиливается.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что личность переводчика, выступающего как вторичная языковая личность в процессе перевода, оказывает большое влияние на результат переводческого процесса. Перевод художественного перевода зависит от интерпретации переводчиком смысла оригинала, от степени «прозрачности» переводчика, его таланта, видения мира, информационного запаса, используемых переводческих стратегий, общих и профессиональных знаний переводчика, его лексикона, тезауруса и прагматикона и от множества других факторов.

Исходя из вышесказанного, под художественным переводом необходимо понимать инокультурное подобие исходного художественного текста, отвечающее литературно-коммуникативным требованиям общества

на заданном историческом этапе. Художественный перевод отличается от других видов перевода возможностью отклонений от смысловой точности в пользу большей художественности текста перевода, необходимостью передать не только смысл и художественность, но и структуру произведения, эстетическое воздействие текста на читателя. Для адекватного и эквивалентного художественного перевода переводчик должен соблюдать требования точности, сжатости, ясности, литературности, понимания смысла и отражения экстралингвистических особенностей художественного произведения. Художественный перевод является одним из сложных видов перевода, поскольку он требует воссоздания образно-эмоционального воздействия на читателя, идиостиля писателя, отражения его особой картины мира. В собственно лингвистическом аспекте художественный перевод осложняется специфической семантикой языковых единиц, наличием лакун, стилевым смешением, контекстуальным значением лексических единиц и обилием стилистических средств образности. В качестве главной проблемы художественного перевода мы выделили проблему эквивалентной передачи художественного образа главного героя. Образ главного героя создается за счет разных типов художественного портрета (внешнего, характерологического, психологического и речевого), нюансы которых должны быть учтены при переводе художественного произведения с целью сохранения оригинального художественного образа главного героя.

Исходя из основной функции художественного перевода, которая заключается в создании иноязычного подобия художественного произведения, художественный перевод зачастую приравнивается к интерпретации. Под интерпретацией в данном исследовании понимается аналитическая деятельность переводчика, направленная на раскрытие содержания текста, извлечение содержательной информации, поиск смыслов, выраженных в совокупности языковых знаков как эксплицитно, так и имплицитно. Процесс интерпретации художественного произведения происходит в три этапа: семантизирующее понимание (опора на лексические,

грамматические и стилистические особенности текста), когнитивное понимание (выявление художественной идеи) и смысловое понимание раскрытие имплицитных смыслов в тексте). На достижение полного понимания художественного произведения большое влияние оказывают знания переводчика, временные, языковые и культурологические критерии оригинала, а также экстралингвистический контекст художественного произведения.

Выводы

Изучив особенности личности переводчика, мы сделали вывод, что переводчик выполняет сразу две роли в процессе перевода: роль получателя оригинала и отправителя перевода. В связи с этими ролями вторичная языковая личность переводчика оказывает большое влияние на результат художественного перевода. Чаще всего в современном переводоведении обращается внимание на такие особенности интерпретации переводчика, как его идиостиль, лексикон, тезаурус, прагматикон, профессиональные знания, применяемые переводческие приемы, наличие или отсутствие переводческих ошибок, создающих культурологические лакуны и приводящих к недопониманию. В результате изучения личности переводчика, можно сделать вывод, что каждый новый перевод одного и того же художественного произведения накладывает отпечаток на образ главного героя. Данную гипотезу подтвердим в следующей главе исследования при сравнительно-сопоставительном анализе переводов книги Дж. Роулинг о Гарри Поттере.

Глава 2. Три образа героя: оригинал и два перевода (на материале переводов И. Оранского и М. Спивак)

Для исследования особенностей интерпретации образа главного героя в художественном произведении разными переводчиками нами выбрана серия фантастических романов Дж. Роулинг о Гарри Поттере, одна из самых известных и самых продаваемых книжных серий в мире. Главным героем данной серии является Гарри Поттер, юный волшебник, обучающийся в школе магии и волшебства и борющийся с силами зла.

Художественный образ Гарри Поттера, особенно его внешний и характерологический портрет, изначально появляется и наиболее полно раскрывается в первой книге серии Дж. Роулинг под названием «Harry Potter and the Philosopher's Stone» в Великобритании или «Harry Potter and the Sorcerer's Stone» в США. Данная книга, как и остальные книги о Гарри Поттере, переведена на 67 языков мира. В русском языке эта серия книг настолько популярна, что различные издательства продолжают публиковать новые версии переводов данных книг в России.

Несомненно, идиостиль переводчика, проблема интерпретации смысла сильно влияет на художественный образ главного героя анализируемой книги – Гарри Поттера. Для обоснования важности стиля переводчика для создания образа главного героя в сознании русскоязычных читателей, проанализируем два перевода первой книги из серии книг о Гарри Поттере – «Гарри Поттер и философский камень», выполненный, во-первых, И. Оранским и М. Литвиновой для издательства «Росмэн», во-вторых, М. Спивак для издательства «Махаон».

2.1. Образ Гарри Поттера в оригинале: нюансы художественного образа

Образ Гарри Поттера создается в романе Дж. К. Роулинг «Harry Potter and the Sorcerer's Stone» комплексно, с учетом разных типов портретов. Поскольку перевод каждой портретной характеристики является важным для переноса цельного художественного образа героя в переводную версию романа, проведем анализ характеристик анализируемого героя в оригинале.

С первых глав книги читатель понимает, что Гарри Поттер обладает сложными и противоречивыми чертами характера. Изначально это - робкий и неуверенный в себе «среднестатистический школьник, который совершает множество ошибок, не может что-то выучить, злится и ссорится с друзьями», Распределяющая шляпа не знает, на какой факультет его определить, на Гриффиндор, где ценят отвагу и мужество, или же на Слизерин, где не пренебрегают нарушением правил и ценится тяга к различным злодеяниям. Лишь само желание Гарри быть лучше («Только не в Слизерин», - повторяет он на распределении), помогает ему стать гриффиндорцем.

Несмотря на недостатки, Поттер обладает множеством добродетелей, которые выделяют его как человека, обладающего огромными возможностями. Гарри, мальчик 10ти лет, владеет такими чертами характера как смелость, честность, находчивость, доброта, любовь к друзьям и родным. Он никогда не предаст близкого человека, с уважением относится ко всем окружающим его людям. Гарри по своей натуре лидер, и если ему приходится взять на себя какую-то ответственность (быть капитаном команды по "Квиддичу" или руководителем Отряда Дамблдора), то у него это всегда отлично получается. Он никогда не кичится своей известностью. Гарри Поттер скромный, сдержанный и, можно сказать, что собственная слава его в какой-то степени раздражает. Он малообщителен, и, несмотря на то, что ему поневоле приходится контактировать с большим количеством людей, близких друзей у него не много. Гарри никогда не делится со своими чувствами и переживаниями даже с самыми близкими.

Роулинг, создавая образ Гарри Поттера, пыталась передать некоторые

особенности героя через его внешний портрет. Во внешности Гарри Поттера отражаются многие аспекты его жизни и характера. Невысокий рост, хрупкое телосложение - он выглядит чуть младше своего возраста, с чёрными, вечно взъерошенными волосами, худощавым лицом и торчащими коленками. Он носит сломанные, не один раз переклеенные скотчем очки с круглой оправой и мешковатую одежду. На лбу Гарри находится знаменитый шрам в виде молнии, который дан был ему Лордом Воландемортом.

Характер Гарри более ярко раскрывается через конкретные ситуации. На примере общения с другими персонажами, мы узнаем о том, что мальчик владеет такими чертами характера как сдержанность, особое воспитание, целеустремленность, трудолюбие и т.д. Стоит отметить, что у Дж.К. Роулинг проявление персонажа как личности является куда важнее, нежели концентрация на его достижениях. Например, несмотря на то, что Гарри не по годам умный, он очень часто опаздывает или прогуливает занятия, получает плохие оценки. Несомненно, учеба очень важна, но Дж. К. Роулинг делает ударение на том, что для Гарри оценки - это не главное, когда дело касается чего-то более важного. Поттер всегда выбирает благую цель, даже если это грозит ему двойкой по Зельеварению. Проявление доброты, искренности, сочувствия, храбрости и развитие персонажа как личности - вот главные приоритеты в романе Дж. К. Роулинг. В конце концов, Гарри всегда догоняет сверстников по учебе после очередного удачного спасения мира от злых волшебников.

Рассмотрим все вышесказанное более подробно на примерах из англоязычного романа «Harry Potter and the Sorcerer's Stone». Первое, что стоит отметить это то, что художественный образ Гарри Поттера (Harry Potter) создается за счет разных портретных характеристик:

- 1) за счет внешнего портрета;
- 2) за счет характерологического портрета;
- 3) за счет психологического портрета;
- 4) за счет речевого портрета.

Наибольшую характеристику художественный образ Гарри Поттера получает в рамках характерологического портрета. Включение описаний характерологического портрета позволяет читателю понять основные черты характера Гарри Поттера:

- одиночество в своей семье, т.к. Гарри ужасно рад получить первое письмо в своей жизни:

Harry picked it up and stared at it, his heart twanging like a giant elastic band.

- восторг от новой волшебной жизни:

..so happy he felt as though a large balloon was swelling inside him.

- боязнь и волнение от постижения нового мира:

Vampires? Hags? Harry's head was swimming.

- умение выбирать друзей:

He [Draco Malfoy] held out his hand to shake Harry's, but Harry didn't take it).

- храбрость и сообразительность:

Plenty of courage, I see. Not a bad mind either.

- отважность и одновременно глупость, необдуманность поступков:

Harry then did something that was both very brave and very stupid: He took a great running jump and managed to fasten his arms around the troll's neck from behind.

Внешние портретные характеристики получают в книге «Harry Potter and the Sorcerer's Stone» также достаточно подробное описание.

Из внешнего портрета главного героя читатель узнает черты его лица (*a thin face, black hair, bright green eyes, round glasses held together with a lot of Scotch tape, a very thin scar on his forehead that was shaped like a bolt of lightning*), телосложение (*small and skinny*), одежду дома (*baggy clothes, jeans, jacket*) и в школе волшебства (*wizard's robe, long black robe*), а также адрес проживания, интерьер в комнате, т.е. все то, что позволяет читателю создать наглядный образ героя в своем сознании.

Так же, стоит отметить средства речевого портретирования, т.е. характерные языковые структуры для героя романа. Художественный образ Гарри Поттера характеризуется в речевом плане вежливостью (*"I'm sorry, but I still don't really know who you are."*), разговорными вкраплениями, что характерно для изображаемого возраста – 11 лет (*I've got loads to learn*), невежеством в области магии и волшебства, что объясняется сюжетом книги (*Powdered root of what to an infusion of what?*).

Характеристики психологического портрета, рамки которых довольно размыты в связи с тесной связью характерологического и психологического портрета, наблюдаются реже всего в первой книге из серии о Гарри Поттере. Согласно психологическому портрету, читатель узнает о большой известности героя в волшебном мире (*"Harry Potter... what an honor."*), уважительном отношении к мальчику со стороны многих персонажей (*"We've come ter take some money outta **Mr.** Harry Potter's safe."*), нежности со стороны посторонних, которую герой не знает от собственной семьи (*"Hello, **dear**," she said. "First time at Hogwarts? Ron's new, too."*) и др.

2.2. Способы передачи художественного образа Гарри Поттера в переводе И. Оранского

Для проведения сравнительно-сопоставительного анализа художественного образа главного героя в переводной версии романа Дж. Роулинг «Harry Potter and the Sorcerer's Stone», рассмотрим, для начала, отличительные черты перевода И. Оранского в рамках создания художественного образа Гарри Поттера.

Прежде всего, отметим, что все детали, создающие образ Гарри Поттера в романе Дж. Роулинг, И. Оранский старается как можно точнее передать в русском языке.

Ряд особенностей внешнего портрета героя, с нашей точки зрения, не эквивалентно переданы в переводе И. Оранского:

Оригинал	Перевод И. Оранского
Under a tuft of jet-black hair over his forehead they could see a curiously shaped cut, like a bolt of lightning.	На лбу, чуть пониже хохолка иссиня-черных волос, был виден странный порез, похожий на молнию

Для перевода прилагательного *jet-black* И. Оранский использует эквивалентное соответствие «иссиня-черный», которое является его эквивалентом вне контекста. Однако применение этого прилагательного по отношению к волосам персонажа дает понять, что данное прилагательное по своей семантике не совсем подходит к определяемому существительному *волосы*. Более того, данное сложное прилагательное является более сложным для детского восприятия, чем прилагательное в переводе М. Спивак (*угольно-черный*).

Отличительной (и негативной) особенностью перевода И. Оранского для создания художественного образа Гарри Поттера являются возможные опущения оригинальных лексем. Например:

Оригинал	Перевод И. Оранского
----------	----------------------

"What's that?" said one of the twins suddenly, pointing at Harry's lightning scar .	— Что это у тебя? — внезапно спросил один из близнецов, заинтересовавшись шрамом на лбу Гарри.
--	---

В приведенном примере одной из ярких внешних характеристик художественного образа Гарри Поттера является форма его шрама (*lightning scar* - *шрам в виде молнии*). Даная характеристика внешнего вида Гарри Поттера уже не один раз была отмечена в контексте, в связи с чем переводчик И. Оранский, на наш взгляд, решил привлечь нулевой перевод, который заключается в отказе от передачи значения языковой единицы [В.Н. Комиссаров 1990, с. 150]. С нашей точки зрения, такой перевод нельзя считать эквивалентным.

Приведем еще один пример:

Оригинал	Перевод И. Оранского
Harry, who was circling the game like a hawk , looking for the Snitch.	Тот кружил над остальными игроками , оглядываясь по сторонам в поисках своего мяча.

Для внешнего портрета главного героя Дж. Роулинг в приведенном примере использует сравнение *like a hawk* (дословно: как ястреб), описывая, возможно, некое воодушевление. Гарри игрой, его желанием победить, что дает основания говорить и о характерологическом портрете героя. В переводе И. Оранского данное стилистическое средство в описании героя опускается, что, с нашей точки зрения, не эквивалентно в данном случае.

К внешнему портрету следует отнести номинации героя, которые всегда точны в переводе И. Оранского:

Оригинал	Перевод И. Оранского
But the others wouldn't let Professor Quirrell keep Harry to himself. It took	Но остальные не желали мириться с тем, что Квиррелл безраздельно

almost ten minutes to get away from them all.	завладел вниманием Гарри .
You all right, Harry ? Yer very quiet," said Hagrid.	— С тобой все нормально, Гарри ? — спросил Хагрид. — Что-то ты очень тихий.

В данном случае перевод полностью эквивалентен, поскольку не допускает иных толкований, не присутствующих в оригинале. Этот пример приведен в связи с тем, что перевод номинаций Гарри Поттера не является эквивалентным в переводе М. Спивак, что будет рассмотрено ниже.

Одной из положительных черт перевода И. Оранского является точная передача лексем, выполняющих роль терминов в романе. Например, рассмотрим способы перевода особой школьной формы Гарри Поттера как учащегося школы волшебства «Хогвартс»:

Оригинал	Перевод И. Оранского
He got up and pulled on his jeans because he didn't want to walk into the station in his wizard's robes -- he'd change on the train.	Он встал и влез в джинсы — наверное, не стоило ехать на вокзал в мантии волшебника , проще было переодеться в поезде
He and Ron took off their jackets and pulled on their long black robes .	Гарри и Рон быстро сняли куртки и натянули длинные черные мантии .
...pulling off their wizard robes and putting on jackets and coats.	...а потом не менее дружно сняли с себя мантии и надели пиджаки и куртки.

Лексема *robe* в английском языке многозначна: 1) мантия, широкая одежда; 2) халат; 3) женское платье; 4) одеяние (поэт.); 5) меховая полость (у саней) [В.К. Мюллер 2015]. Употребляясь в рамках романа «Harry Potter and the Sorcerer's Stone» и других книг данной серии, данная лексема обозначает

школьную форму, характерную для «Хогвартса». Переводчик И. Оранский использует самый первый и, следовательно, самый распространенный словарный эквивалент данной лексики *мантия* и повсеместно вводит ее в текст перевода. Другими словами, в переводе И. Оранского данная лексема выступает в качестве терминологического обозначения школьной формы. Следовательно, такой перевод можно считать полностью эквивалентным.

Одной из характерных особенностей перевода романа Дж. Роулинг И. Оранским являются многочисленные добавления. Добавление как переводческая трансформация, согласно В.Н. Комиссарову, используется в тех случаях, когда «элементы смысла, остающиеся в оригинале невыраженными, подразумеваемыми, должны быть выражены в переводе с помощью дополнительных лексических единиц» [В.Н. Комиссаров 1990, с. 201]. Однако в данном случае речь идет о больших вольностях в переводе, когда переводчик для пояснения художественного образа вводит его новые характеристики.

Например:

Оригинал	Перевод И. Оранского
He looked even smaller and skinnier than he really was because all he had to wear were old clothes of Dudley's, and Dudley was about four times bigger than he was.	К тому же он казался еще меньше и тоньше, чем был на самом деле, потому что ему приходилось донашивать старые вещи Дадли, а Дадли был раза в четыре крупнее его, так что одежда висела на Гарри мешком.

В приведенном примере описывается внешний вид Гарри Поттера при его жизни в семье маглов: маленький, худенький, постоянно донашивающий одежду своего упитанного кузена. Исходя из внешней портретной характеристики кузена Гарри (*Dudley was about four times bigger than he was*) читателю оригинала понятно, что одежда Дадли смотрится на Гарри

мешковато. В переводе на русский язык эта же характеристика также сохраняется в переводе И. Оранского. Однако переводчик И. Оранский вводит дополнение (*так что одежда висела на Гарри мешком*), которое поясняет вышеуказанную портретную характеристику героя.

Оригинал	Перевод И. Оранского
Harry must have had more haircuts than the rest of the boys in his class put together, but it made no difference, his hair simply grew that way -- all over the place.	Наверное, Гарри стригли чаще, чем остальных его одноклассников, но это не давало никакого результата, потому что его волосы так и торчали во все стороны, к тому же они очень быстро отрастали.

В приведенном примере художественный образ Гарри Поттера дополняется информацией о его постоянно растрепанных волосах, которые торчат во все стороны. Эта характеристика передается полностью, однако в переводе И. Оранского появляется дополнительная информация о быстром росте волос Гарри. Данная черта художественного образа не наблюдается в оригинале, в связи с чем данный перевод привносит собственную интерпретацию образа Гарри, не соответствующую действительности.

Оригинал	Перевод И. Оранского
Her eyes lingered for a moment on Neville's cloak, which was fastened under his left ear, and on Ron's smudged nose. Harry nervously tried to flatten his hair.	Ее глаза задержались на мантии Невилла, которая сбилась так, что застёжка оказалась под левым ухом, а потом на грязном носу Рона. Гарри дрожащей рукой попытался пригладить свои непослушные волосы.

В данном примере снова можно наблюдать введение переводчиком И.

Оранским дополнительных характеристик прически Гарри, а именно эпитета *непослушные*. О том, что волосы Гарри Поттера непослушные, в оригинале не говорится. Однако И. Оранский решается на добавление с целью создать более четкий образ Гарри Поттера в плане внешности.

Следует отметить, что многочисленные добавления в характеристику образа Гарри Поттера следует считать одной из главных отличительных черт перевода И. Оранского. При этом добавления присутствуют в данной переводной версии романа Дж. Роулинг не только при введении в текст внешней характеристики главного героя, но также и при создании других портретов. Например:

Оригинал	Перевод И. Оранского
"Harry -- yet a wizard." There was silence inside the hut. Only the sea and the whistling wind could be heard. "-- a what?" gasped Harry.	— Короче так, Гарри, ты волшебник, понял? — Я кто? — Гарри почувствовал, что у него отвисла нижняя челюсть.

В приведенном контексте показывается большое удивление Гарри, узнавшего, кто он на самом деле. В оригинале степень удивления Гарри не очень высокая, что отражается в виде эмоционального глагола *gasp* – открывать рот (от изумления) [В.К. Мюллер 2015]. В переводе И. Оранского незнание Гарри о волшебном мире, его удивление от его существования выражается более подробно. Добавление *отвисла нижняя челюсть* можно понимать как буквально (что человек от удивления широко раскрыл рот), так и метафорически. И в том, и в другом случае степень удивления Гарри в переводе И. Оранского оказывается значительно выше, чем в оригинале. Следовательно, переводчик привносит новые смыслы в образ Гарри Поттера, что нельзя считать эквивалентным переводом.

Что касается передачи речевого портрета Гарри Поттера, в этом случае

можно говорить о полном соответствии перевода и оригинала. В оригинале речевой портрет Гарри Поттера указывает на его воспитанность, правильную речь, что полностью сохраняется в переводе. Например:

Оригинал	Перевод И. Оранского
"Vol-, sorry - You-Know-Who was at Hogwarts?"	— Волан... извини ... Ты-Знаешь-Кто учился в Хогвартсе?
An old man was standing before them, his wide, pale eyes shining like moons through the gloom of the shop. " Hello ," said Harry awkwardly.	Перед ними стоял пожилой человек, от его больших, почти бесцветных глаз исходило странное, прямо-таки лунное свечение, прорезавшее магазинный мрак. — Здравствуйте , — выдавил из себя Гарри.

Соблюдение речевых особенностей персонажа оригинала в переводе позволяет И. Оранскому максимально приблизиться к оригинальному образу. Следовательно, в рамках речевого портрета следует говорить о полной эквивалентности.

Выводы

Исходя из вышеизложенного, обобщим отличительные особенности интерпретации художественного образа главного героя в переводе И. Оранского от издательства «Росмэн»:

- 1) эквивалентная передача внешних характеристик героя;
- 2) контекстуальные замены при портрете героя;
- 3) опущения эпитетов, сравнений, повторяющихся в оригинале;
- 4) создание точной терминологии;
- 5) многочисленные добавления, указывающие на собственную интерпретацию переводчиком образа Гарри Поттера.

2.3. Переводческие стратегии и способы передачи художественного образа Гарри Поттера в переводе М. Спивак

Образ главного героя книги Дж. Роулинг Гарри Поттера в переводе М. Спивак от издательства «Махаон» также получает довольно подробную внешнюю, характерологическую, психологическую и речевую характеристику. Рассмотрим наиболее отличительные особенности данного перевода, которые позволяют создать в глазах русскоязычного читателя совершенно иной образ главного героя, чем в оригинале и в переводе И. Оранского.

Для начала рассмотрим некоторые особенности внешнего портрета Гарри Поттера в переводе М. Спивак.

Оригинал	Перевод М. Спивак
"What's that?" said one of the twins suddenly, pointing at Harry's lightning scar .	– Что это? – спросил один близнец, показывая на зигзагообразный шрам .

Одна из главнейших внешних характеристик главного героя (шрам на лбу в виде молнии) эквивалентно передается в переводе М. Спивак посредством калькирования. В результате читатель перевода получает такое же представление о главном герое, как и читатель оригинала. Следовательно, перевод М. Спивак в этом случае следует считать эквивалентным.

Оригинал	Перевод М. Спивак
Under a tuft of jet-black hair over his forehead they could see a curiously shaped cut, like a bolt of lightning.	Под угольно-черной челкой на лбу виднелся порез необычной формы – совсем как зигзаг молнии.

Данный контекст представляет первую внешнюю характеристику Гарри Поттера – младенца, который выжил в смертельном поединке со злым волшебником. Читатель впервые знакомится с его обликом, узнает, в частности, его цвет волос и шрам на лбу необычной формы. В приведенном

контексте большой интерес вызывает способ передачи цвета волос Гарри Поттера. В оригинале для этого используется сложное прилагательное *jet-black*, которое по своей семантике описывает насыщенный, блестящий черный цвет. Среди способов перевода данного прилагательного в переводных лексикографических источниках предлагается сравнительный оборот *черный как смоль* [В.К. Мюллер 2015]. Перевод М. Спивак можно расценивать как простой и понятный, особенно если принять во внимание преимущественно детскую аудиторию данного романа. Русское сложное прилагательное *угольно-черный* передает насыщенный черный цвет волос героя, благодаря его сравнению с углем, что понятно читателю любого возраста. В данном случае переводчик использует модуляцию, или смысловое развитие, под которым понимается замена слова или словосочетания оригинала единицей, значение которой логически выводится из значения исходной единицы [А.Н. Паршин 1999, с. 144].

Приведем другой пример передачи внешней характеристики персонажа.

Оригинал	Перевод М. Спивак
"Thanks," said Harry, pushing his sweaty hair out of his eyes.	– Спасибо, – поблагодарил Гарри, убирая с глаз взмокшую челку .

В приведенном примере в переводе М. Спивак появляется новая характеристика главного героя книги Дж. Роулинг, связанная с его внешним видом, а именно с волосами. Читателю романа уже известно, что у Гарри Поттера непослушные черные волосы, которые растут в разные стороны. Однако в переводе М. Спивак появляется новая характеристика прически Гарри – наличие челки. Лексема, обозначающую челку (*bang* или *fringe*), в английском контексте не используется, хотя и подразумевается наличие данного элемента прически главного героя. Следовательно, в данном случае переводчик М. Спивак использует переводческую трансформацию модуляцию. В переводе М. Спивак четко обозначается наличие челки, что

вполне допустимо в данном контексте, с нашей точки зрения.

Неэквивалентная передача образа героя наблюдается также при переводе М. Спивак такой внешней характеристики, как одежды Гарри Поттера, которую он носит в школе волшебства:

Оригинал	Перевод М. Спивак
He got up and pulled on his jeans because he didn't want to walk into the station in his wizard's robes -- he'd change on the train.	Утром Гарри проснулся в пять и больше уже не спал от волнения. Потом встал и натянул джинсы – не ехать же на вокзал в колдовской одежде , лучше переодеться в поезде.
He and Ron took off their jackets and pulled on their long black robes .	Гарри с Роном сняли куртки и надели длинные черные мантии .
...pulling off their wizard robes and putting on jackets and coats.	...снимали колдовские одежды и натягивали куртки.

В данном случае используются разные синонимы для обозначения школьной формы главного героя (т.е. применяется контекстуальная замена), при этом словосочетание *колдовские одежды*, на наш взгляд, не подходит для положительного героя романа в связи с негативными ассоциациями по отношению к слову *колдун* в русском языке. Лексема *волшебник*, которая применяется в переводе И. Оранского, с нашей точки зрения, имеет более подходящую ассоциативную коннотацию для анализируемого художественного образа.

Специфической особенностью перевода М. Спивак является концентрация внимания читателя на отдельных характеристиках художественного образа Гарри Поттера, что достигается различными средствами.

Оригинал	Перевод М. Спивак
Harry, who was circling the game like a	Гарри, который ястребом кружил над

hawk , looking for the Snitch.	игроками и выглядывал Проныру.
---------------------------------------	--------------------------------

В данном примере Гарри Поттер характеризуется в оригинале как смелый и отважный человек, что происходит посредством сравнения. В переводе М. Спивак сравнение также присутствует, как и в оригинале. Следовательно, читатель романа в переводе М. Спивак имеет возможность увидеть в данном контексте такую черту Гарри Поттера, как храбрость и желание победы. В этом случае можно говорить об эквивалентном переводе, несмотря на наличие грамматической замены (формальная структура сравнения трансформируется в переводе в существительное в творительном падеже).

Оригинал	Перевод М. Спивак
"Harry -- yet a wizard." There was silence inside the hut. Only the sea and the whistling wind could be heard. "-- a what?" gasped Harry.	– Гарри! Ты – колдун. В лачуге повисло молчание. Только слышно было, как грохочет море и свищет ветер. – Я – <i>кто</i> ? – ахнул Гарри.

В переводе М. Спивак такая характерологическая черта образа Гарри Поттера, как удивление от волшебного мира, передается за счет русского глагола *ахнул*, который имеет однотипную семантику: испытать сильное потрясение, крайне удивиться, восхититься или содрогнуться. Следовательно, использование словарного эквивалента в переводе позволяет говорить о полностью эквивалентном переводе. С другой стороны, М. Спивак в этом отрывке использует дополнительное средство выражения характеристики Гарри Поттера – графическое выделение. Курсивное написание местоимения «кто» в переводе говорит о том, что читатель перевода обращает дополнительное внимание на эту лексему. Следовательно, толкование образа Гарри Поттера слишком интенсифицируется.

Иногда переводчик М. Спивак акцентирует внимание читателей на большой знаменитости главного героя в волшебном мире. Это достигается, к примеру, за счет замены номинации главного героя, что происходит за счет модуляции (расширения значения), как в следующем примере:

Оригинал	Перевод М. Спивак
But the others wouldn't let Professor Quirrell keep Harry to himself. It took almost ten minutes to get away from them all.	Но другие желающие пообщаться со знаменитостью оттеснили профессора Страунса и еще минут десять выражали Гарри свое восхищение.

В данном контексте в оригинале главный герой номинируется по имени – *Harry*. В переводе М. Спивак номинация главного героя происходит не за счет антропонима *Гарри*, эквивалентного английскому имени собственному, а за счет перифрастического наименования главного героя путем введения существительного *знаменитость*. Таким образом переводчик М. Спивак дает читателю дополнительный раз понять, насколько известен главный герой книги в волшебных кругах.

Также в переводе М. Спивак наблюдается излишняя концентрация на возрасте Гарри, исходя из слов другого персонажа по имени Hagrid:

Оригинал	Перевод М. Спивак
You all right, Harry ? Yer very quiet," said Hagrid.	– Ты в порядке, малец ? Чего притих-то? – спросил Огрид.
"Maybe he thought he could persuade 'em... maybe he just wanted 'em outta the way. All anyone knows is, he turned up in the village where you was all living, on Halloween ten years ago. You	Ты был крохотулька , годик всего . Он вломился к вам в дом и... и...

was just a year old . He came ter yer house an' -- an' --"	
---	--

В данных примерах в высказываниях Хагрида можно обнаружить особые номинации Гарри Поттера, основанные на его возрасте в момент смерти его родителей. В первом случае лексема со значением маленького возраста *малец* используется как перифрастическое наименование главного героя. Во втором случае лексема *крохотулька* добавляется к возрастной характеристике. При этом характерна ее эмоционально-оценочная коннотация. Излишняя вольность в переводе М. Спивак позволяет сделать вывод о неэквивалентном переводе и совершенно ином образе Гарри Поттера, по сравнению с оригиналом.

Одной из самых очевидных особенностей перевода книги «Harry Potter and the Sorcerer's Stone» переводчиком М. Спивак от издательства «Махаон» является создание большей разговорности и неформальности художественного образа Гарри Поттера. В характеристиках данного героя, предлагаемых разными персонажами и авторскими ремарками, читатель перевода М. Спивак создает в своем сознании «отвязного» мальчишку с улицы, очень эмоционального, постоянно употребляющего сленг и жаргон.

Изначально большая неформальность образа Гарри Поттера чувствуется читателем перевода М. Спивак в репликах персонажа Хагрида. Например:

Оригинал	Перевод М. Спивак
"Las' time I saw you, you was only a baby," said the giant. "Yeh look a lot like yet dad , but yeh've got yet mom's eyes."	– А я тебя вот таким помню, – показал руками он. – Скажите-ка: вылитый папаша , а глаза мамкины .
I'm the right person ter tell yeh -- but someone 3 s gotta -- yeh can't go off ter Hogwarts not knowin' ."	Не знаю, по мне ли работенка все тебе рассказать, но кто-то ведь должен... Не идти ж тебе в

	«Хогварц» недотепой ...
... he'd killed some o' the best witches an' wizards of the age -- the McKinnons, the Bones, the Prewetts -- an' you was only a baby , an' you lived."	Он тогда лучших угробил – и Маккиннонов, и Боунсов, и Пруиттов, – а ты, малявка , взял да и выжил...
"Blimey, Harry, I keep forgettin' how little yeh know -- not knowin' about Quidditch!"	– Ах ты ж, парень, я и запомнил, какая ты у нас темнота – про квидиш и то не в курсе!

В приведенных примерах можно обнаружить разговорные и сленговые вкрапления в переводе М. Спивак, которые не присутствуют в оригинале. Разговорность коммуникации Хагрида по отношению к Гарри проявляется в лексемах с уменьшительно-ласкательными суффиксами (*dad* – *папаша*, *mom* – *мамка*); в разговорно-фамильярной пренебрежительной лексеме *недотепа* для перевода довольно нейтральной фразы *not knowin'*; в просторечной лексеме *малявка*, используемой для перевода нейтрального слова *baby*, а также в существительном в переносном значении с разговорным оттенком *темнота* - невежество, культурная отсталость [С.А. Кузнецов 2000], эквивалентна которой нет в оригинале. Такой перевод мы считаем не эквивалентным.

Такую особенность художественного портрета главного героя книг Дж. Роулинг можно объяснить особый речевым портретом героя Хагрида: обилие сокращений, что графически выражается в виде апострофов, искажения произношения и написания слов, что говорит об общем низком уровне грамотности персонажа. Однако вкрапления разговорности в переводную версию книги «Harry Potter and the Sorcerer's Stone» делают и образ Гарри Поттера невежественным и бескультурным, что не соответствует

действительности. Перевод в данном случае не эквивалентный. Читатель перевода получает совершенно другого героя.

Значительно большая разговорность в переводе М. Спивак присутствует также при создании художественного образа Гарри Поттера в словах второстепенных персонажей. Например:

Оригинал	Перевод М. Спивак
"You have your mother's eyes. It seems only yesterday she was in here herself, buying her first wand. Ten and a quarter inches long, swishy, made of willow. Nice wand for charm work." "Your father , on the other hand, favored a mahogany wand. Eleven inches. Pliable.	У вас глаза вашей матушки . Кажется, только вчера она сама была здесь, покупала свою первую волшебную палочку. Ивовая, десять с четвертью, хлесткая. – Ваш батюшка в свою очередь предпочел палочку красного дерева. Одиннадцать дюймов.
"We haven't won since Charlie left, but this year's team is going to be brilliant. You must be good , Harry, Wood was almost skipping when he told us."	Мы еще ни разу не выигрывали после Чарли, но теперь отличная подбирается команда. А ты, видать, и правда могёшь , Гарри, – Дрив аж до потолка прыгал.

В первом примере излишняя разговорность в переводе М. Спивак проявляется в словах продавца волшебных палочек, который только изредка появляется в серии книг о Гарри Поттере. Несмотря на то, что в оригинале применяются нейтральные единицы *mother*, *father*, в переводе М. Спивак можно обнаружить разговорные вкрапления *матушка*, *батюшка*. Во втором случае в переводе слова второстепенного персонажа Вуда/Древа, капитана спортивной команды, наблюдается искаженное написание русского слова: *могёшь* (от *можешь*). Возможно, введение данной лексики обусловлено желанием переводчика М. Спивак сделать общение главного героя с другими

персонажами очень неофициальным, фамильярным. Однако это не соответствует коммуникации, отображаемой в оригинале. Следовательно, такие проявления разговорности в переводе мы считаем излишними, а перевод неэквивалентным.

Более того, в самой речи главного героя в переводе М. Спивак также проявляется большая разговорность, что полностью меняет восприятие образа главного героя русскоязычным читателем.

В оригинале Гарри Поттер, истинный англичанин, предстает перед англоязычным читателем как очень воспитанный мальчик, обученный манерам, скромный, с правильной речью.

В переводе М. Спивак впечатление о главном герое полностью меняется. Приведем наиболее характерные примеры:

Оригинал	Перевод М. Спивак
"Vol-, sorry - You-Know-Who was at Hogwarts?"	– Вольде... ой, то есть Сам-Знаешь-Кто учился в «Хогварце»?

В приведенном примере нейтральная лексема *sorry*, которая к тому же отображает этикет и вежливость человека, в переводе М. Спивак передается разговорным высказыванием, характерным для фамильярной речи *ой, то есть*. Такой способ общения, возможно, был бы характерен для близких друзей (например, Гарри и Рона), но не для Гарри и Хагрида, которые познакомились меньше суток назад.

Оригинал	Перевод М. Спивак
An old man was standing before them, his wide, pale eyes shining like moons through the gloom of the shop. "Hello," said Harry awkwardly.	Перед ними стоял пожилой человек, и его большие бледные глаза светились во мраке магазина, словно две полные луны. – Здрасьте , – неловко поздоровался Гарри.

В приведенном примере также можно наблюдать новую стилистическую характеристику речи главного героя в переводе М. Спивак, которой нет в оригинале: искаженное написание этикетного приветствия *здасьте*, относящееся к неформальной разговорной речи. Учитывая, что данный разговор, согласно сюжету романа, происходит между Гарри Поттером и незнакомым человеком, такая переводческая трансформация полностью меняет художественный образ главного героя.

Оригинал	Перевод М. Спивак
"I'm going to play," he told Ron and Hermione. "If I don't, all the Slytherins will think I'm just too scared to face Snape. I'll show them... it'll really wipe the smiles off their faces if we win."	– Я буду играть, – объявил он Рону и Гермионе. – Если я не выйду на поле, слизеринцы решат, что я испугался Злея. А я им покажу... Вот выиграем и сметем с их рож гнусные ухмылочки!

В приведенном англоязычном контексте речь Гарри Поттера отличается некоторой разговорностью, на что указывает фразовый глагол *wipe off* – стирать, сметать. В реплике главного героя в русскоязычном варианте М. Спивак данная разговорность значительно увеличивается, переходя в разряд бранной лексики. На излишние проявления фамильярности в речи главного героя в анализируемом переводном варианте указывает разговорный глагол *сметать* в переносном значении, существительное *рожа* с грубой коннотацией, прилагательное *гнусный* с отрицательной оценочностью и существительное с уменьшительным суффиксом *ухмылочки*. Из-за данного способа перевода речевой портрет Гарри Поттера в переводе М. Спивак значительно меняется, при этом, на наш взгляд, в худшую сторону.

Таким образом, передача речевого образа Гарри Поттера в переводе М.

Спивак совершенно не эквивалентна.

Следует отметить, что излишняя разговорность и фамильярность образа Гарри Поттера проскальзывает и в ряде авторских ремарок, описывающих главного героя. Например:

Оригинал	Перевод М. Спивак
As Harry helped himself to a treacle tart, the talk turned to their families.	Пока Гарри набивал рот паточным пирожным, разговор зашел о родных
Harry made a sharp about-face and held the broom steady. A few people below were clapping.	Малфой увернулся в последний миг, а Гарри залихватски вышел из виража и выровнялся. С земли зааплодировали.

Выражения *набивать рот* и *залихватски* не соответствуют стилистической окраске речи автора в оригинале. Они имеют более негативную окраску в стилистическом плане, что создает неверное впечатление от главного героя у читателей русскоязычной версии романа М. Спивак.

Другой отличительной особенностью перевода книги Дж. Роулинг, выполненного М. Спивак, является добавление графических средств выделения значимой информации. Оригинал книги не отличается столь частыми графическими вкраплениями. Поэтому их введение в текст перевода создает излишнюю оценочность и эмоциональность при характеристике образа главного героя. Например:

Оригинал	Перевод М. Спивак
"Well, so they say," said Hagrid. "Crikey, I'd like a dragon." "You'd like one?" "Wanted one ever since I was a kid -- here we go."	– Огрид, – спросил Гарри, слегка задыхаясь – ему ведь приходилось бежать, чтобы не отстать от великана, – значит, в «Гринготтсе» есть <i>драконы</i> ? – Говорят, есть, – ответил Огрид. –

	Эх, хотел бы я дракона! – <i>Правда?</i>
--	---

В приведенном примере М. Спивак использует графическое выделение отдельных слов при помощи курсива с целью придать речевой характеристике главного героя дополнительную эмоциональность. В заданном контексте слова Гарри Поттера характеризуют его как любознательного мальчика, который сильно удивлен, узнав о существовании волшебного мира. Для интенсификации характеристики удивления мальчика переводчик М. Спивак использует курсив.

Оригинал	Перевод М. Спивак
"You said You-Know-Who's name!" said Ron, sounding both shocked and impressed. "I'd have thought you, of all people --"	– <i>Ты назвал Сам-Знаешь-Кого по имени!</i> – воскликнул Рон со страхом и восхищением. – Я думал, уж кто-кто, а ты...

В приведенном контексте курсив как дополнительное средство интенсификации эмоций применяется переводчиком М. Спивак в словах второстепенного персонажа – Рона. При помощи графического выделения здесь отображается изумление данного персонажа от смелости главного героя называть главного злодея по имени, чего не может сделать никто в волшебном мире.

Оригинал	Перевод М. Спивак
...and in a rush of fierce joy he realized he'd found something he could do without being taught -- this was easy, this was wonderful.	Наконец-то нашлось то, что он умеет без всякого обучения. Летать было просто – и <i>прекрасно!</i>

В приведенном примере курсив используется переводчиком М. Спивак с целью отразить наивысшее наслаждение главного героя от полета. Однако в

оригинале такое средство графической интенсификации отсутствует, в связи с чем говорить о целесообразности такой переводческой трансформации нельзя.

Выводы

Исходя из вышеизложенного, обобщим отличительные особенности интерпретации главного героя книги Дж. Роулинг переводчиком М. Спивак:

- 1) применение более простой лексики, учитывая детскую аудиторию;
- 2) смысловое развитие, что приводит к новым подробностям портрета главного героя;
- 3) концентрация внимания читателя на отдельных характеристиках Гарри Поттера (известность, возраст);
- 4) излишняя разговорность, неформальность речевого портрета главного героя;
- 5) графическая интенсификация, приводящая к избыточной оценочности и эмоциональности.

2.4. Сравнительно-сопоставительный анализ степени эквивалентности художественного образа Гарри Поттера в двух переводах

Согласно проведенному исследованию образа Гарри Поттера и его интерпретации двумя разными переводчиками, можно сравнить данные образы и выявить отличительные средства их создания каждым издательством переводной версии книги Дж. Роулинг.

- 1) эквивалентная передача большинства портретных характеристик главного героя обоими переводчиками;
- 2) контекстуальные замены в переводе И. Оранского и калькирование этих же лексических единиц в переводе М. Спивак;
- 3) опущение эпитетов, сравнений и других сопутствующих характеристик переводчиком И. Оранским, опущение более важных для образа главного героя характеристик переводчиком М. Спивак;
- 4) создание точной терминологии И. Оранским и вариативность терминологии в переводе М. Спивак;
- 5) многочисленные добавления в переводе И. Оранского, что указывает на собственную интерпретацию героя, и редкие добавления в переводе М. Спивак;
- 6) нацеленность переводчика М. Спивак на детскую аудиторию в виде использования более простой лексики;
- 7) четкая передача характерологического портрета героя переводчиком И. Оранским, модуляция значений в переводе М. Спивак, что приводит к новым подробностям в образе Гарри Поттера;
- 8) концентрация внимания переводчиком М. Спивак на отдельных характеристиках образа главного героя;
- 9) разный речевой портрет главного героя: воспитанный и культурный образ героя в переводе И. Оранского, но более

фамильярный и разговорный речевой портрет в переводе М. Спивак;

- 10) излишняя экспрессивность, оценочность и эмоциональность в переводе М. Спивак за счет графической интенсификации.

В данном параграфе исследования отметим наиболее интересные и отличающиеся друг от друга способы создания образа Гарри Поттера двумя разными переводчиками.

Как мы отмечали выше, внешнему портрету главного героя в обоих переводах уделяется большое внимание. Все внешние характеристики Гарри Поттера передаются И. Оранским и М. Спивак с большой точностью. Например:

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
Harry had a thin face, knobbly knees, black hair, and bright green eyes . He wore round glasses held together with a lot of Scotch tape because of all the times Dudley had punched him on the nose. The only thing Harry liked about his own appearance was a very thin scar on his forehead that was shaped like a bolt of lightning.	У Гарри было худое лицо, острые коленки, черные волосы и ярко-зеленые глаза . Он носил круглые очки , заклеенные скотчем и только благодаря этому не разваливающиеся — Дадли сломал их, ударив Гарри по носу. Единственное, что Гарри нравилось в собственной внешности — это тонкий шрам на лбу, напоминавший молнию.	У Гарри было худое лицо, острые коленки, черные волосы и ярко-зеленые глаза . Он носил круглые очки , перемотанные посередине скотчем — оправа часто ломалась, потому что Дудли то и дело бил Гарри по носу. В собственной внешности Гарри нравился один лишь тонкий шрам на лбу — в виде зигзага молнии.

В приведенном примере можно отметить эквивалентную и адекватную передачу эпитетов, описывающих главного героя, что достигается за счет использования словарных эквивалентов, т.е. постоянных и равнозначных соответствий, как правило, не зависящих от контекста [Я.И. Рецкер 2007, с. 13]: *thin face* - *худое лицо*, *knobbly knees* - *острые колени*, *black hair* - *черные волосы*, *bright green eyes* - *ярко-зеленые глаза*, *round glasses* - *круглые очки*, *thin scar* - *тонкий шрам*.

С другой стороны, не все лексико-стилистические приемы, за счет которых достигается портретная характеристика главного героя в оригинале, передаются на русский язык, как в следующем примере:

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
Perhaps it had something to do with living in a dark cupboard, but Harry had always been small and skinny for his age. He looked even smaller and skinnier than he really was because all he had to wear were old clothes of Dudley's, and Dudley was about four times bigger than he was.	Возможно, именно жизнь в темном чулане привела к тому, что Гарри выглядел меньше и слабее своих сверстников. К тому же он казался еще меньше и тоньше , чем был на самом деле, потому что ему приходилось донашивать старые вещи Дадли, а Дадли был раза в четыре крупнее его, так что одежда висела на Гарри мешком.	Возможно, из-за жизни в темном чулане Гарри был маловат и щупловат для своего возраста. А выглядел еще мельче и худее , поскольку всегда донашивал старую одежду за Дудли, большим и толстым, крупнее Гарри раза в четыре.

В англоязычном романе для описания телосложения Гарри Поттера писатель использует градацию, т.е. лексический повтор, при котором второе

употребление лексем содержит признак интенсификации своего значения. В данном случае для усиления признака худобы главного героя применяются прилагательные *small* и *skinny*, которые в обоих переводах передаются за счет словарных эквивалентов. В следующем предложении эти же прилагательные повторяются писателем, однако употребляются в сравнительной степени сравнения с целью показать разницу телосложения Гари Поттера и родного сына Дадли в приемной семье главного героя, в результате чего в оригинале образуется стилистический прием градация. В обоих переводах на русский язык градация элиминируется, что определенным образом лишает художественный образ героя точной характеристики.

Некоторые характерологические особенности портрета главного героя романа Дж. Роулинг представляют особые сложности при переводе. Например:

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
-- "Which is your wand arm?" "Er -- well, I'm right-handed," said Harry.	Какой рукой вы держите палочку? — Я?.. — замялся Гарри, наконец спохватившись. — А, я правша!	– Какая рука рабочая? – Я... правша, – сказал Гарри.

В приведенном примере в качестве описательной характеристики образа Гарри Поттера используется окказиональное словосочетание *wand arm*. Данное словосочетание отражает ведущую руку человека. В реальном мире – это рука, в которой человек держит ручку при письме. Однако для создания особого волшебного мира Дж. Роулинг применяет словосочетание, описывающее отличительные характеристики каждого волшебника. Данное словосочетание, исходя из его окказиональной природы, не может быть с точностью переведено на русский язык. В переводе И. Оранского

применяется описательный перевод, который поясняет значение окказионального словосочетания: *какой рукой вы держите палочку*. Ответ Гарри в переводе И. Оранского позволяет отразить невежество героя в области магии и волшебства. Что касается перевода М. Спивак, здесь семантика окказионального словосочетания, а также реплика героя на данный вопрос стилистически нейтрализуется. Читатели перевода М. Спивак не ощущают смущения Гарри от непонятного ему вопроса.

Сравним речевой портрет главного героя книги «Harry Potter and the Sorcerer's Stone» в двух переводах.

Речевой портрет персонажа выражается по-разному. Прямая речь Гарри Поттера, как уже было указано выше, по-разному воспринимается читателями анализируемых переводов на русский язык. В переводе И. Оранского Гарри Поттер, как и в оригинале, очень вежливый мальчик с правильной речью, использующий этикетные фразы и в общем и целом отличающийся особенностями коммуникации, присущими британской нации. В переводе М. Спивак речевой портрет Гарри значительно отличается от оригинала и от перевода И. Оранского. М. Спивак, вероятнее всего, изначально восприняла своего героя как обычного мальчишку, воспитанного в неблагоприятных условиях, в связи с чем его речь пестрит разговорными, просторечными, сленговыми словами и отличается несвязностью. Например:

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
"I just wondered if I could have my book back." "GET OUT! OUT!"	— Я просто хотел узнать, не могу ли я получить обратно свою книгу. — ВОН ОТСЮДА! НЕМЕДЛЕННО ВОН!	– Я только хотел... нельзя ли... назад книжку... – УБИРАЙСЯ! <i>ВОН!</i>

В данном контексте Гарри Поттер общается с одним из учителей Хогвартса, с которым у него сложились не самые лучшие межличностные

отношения. Для общения с ним в оригинале главный герой использует вежливые формы. Более того, его речь отличается большой связностью и логичностью. Эта речевая характеристика Гарри Поттера полностью передается в переводе И. Оранского, чего нельзя сказать о переводе М. Спивак. Здесь речи Гарри, напротив, характеризуется большой несвязностью, отсутствием логических переходов, что на письме отражается в виде многоточий.

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
" That's really nice of her, " said Harry, trying the fudge, which was very tasty.	— Твоя мама просто молодец, — заметил Гарри, пробуя сладости, которые оказались очень вкусными.	– Здорово! – И Гарри откусил помадку, невероятно вкусную.

В приведенном примере Гарри делает довольно нейтральный, но искренний комплимент матери его друга за рождественский подарок. В переводе И. Оранского нейтральность и искренность комплимента Гарри полностью отражены, несмотря на то, что структура предложения подвергается грамматическим трансформациям: *nice* – *молодец* (грамматическая замена). В переводе М. Спивак предложение стяжается до одного экспрессивного и разговорного слова *здорово*, которое создает впечатление неблагодарного и невежливого мальчика.

Помимо внешней речи, речевой портрет главного героя в данном произведении выражается в виде внутренней речи. Например:

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
"Potter!" said Snape suddenly. "What would I get if I added powdered root of asphodel to an infusion of wormwood?"	— Поттер! — неожиданно произнес Снегг. — Что получится, если я смешаю измельченный	– Поттер! – вдруг вызвал Злей. – Что получится, если смешать толченый корень златоцветника с

Powdered root of what to an infusion of what? Harry glanced at Ron, who looked as stumped as he was; Hermione's hand had shot into the air.	корень асфоделя с настойкой полыни? «Измельченный корень чего с настойкой чего?» — хотел переспросить Гарри, но не решился.	настойкой артемизии? <i>Толченный корень чего с настойкой чего?</i>
---	--	--

В оригинале внутренняя речь Гарри Поттера никаким образом не выделена, в отличие от обоих переводов на русский язык. В переводе И. Оранского внутренняя речь героя выделяется за счет пунктуационного средства (кавычек), что позволяет создать имитацию прямой речи. М. Спивак применяет иное средство для выделения внутренней речи героя – графическое выделение курсивом. Содержание высказывания никаким образом не меняется в переводах, поэтому основной задачей переводчиков является лишь показать, что Гарри Поттер произнес эти слова не вслух, а про себя. С нашей точки зрения, и тот, и другой прием выполнения данной задачи целесообразен.

Способы номинации главного героя в переводах И. Оранского и М. Спивак иногда значительно отличаются от оригинала и друг от друга. Например:

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
No, sir -- house was almost destroyed, but I got him out all right before the Muggles started swarmin' around. He fell asleep as we was flyin' over Bristol."	— Да не очень, сэр, от дома, считайте, камня на камне не осталось. Маглы это заметили, конечно, но я успел забрать ребенка , прежде чем они туда нагрянули. Он заснул,	– Нет, сэр. Дом раздолбалю, но мальца удалось вытащить, пока муглы не понабежали. Он уснул над Бристолем.

	когда мы летели над Бристолем	
--	----------------------------------	--

В начальной речи лесника, ставшего в итоге одним из главных друзей Гарри Поттера, писатель не дает точного наименования героя. Следовательно, читатель еще не знакомится с его образом и не имеет понятия, о ком идет речь. В переводах И. Оранского и М. Спивак обезличенная характеристика героя, которая в оригинале выражается в виде местоимения *him* (его), становится более четкой номинацией героя за счет контекстуальной замены: главный герой получает четкую номинацию, вводящую дополнительную возрастную характеристику персонажа. При этом перевод И. Оранского следует считать более эквивалентным, поскольку переводчик использует нейтральное существительное *ребенок*. М. Спивак применяет разговорную лексику *малец*, которая не только не эквивалентна, но и содержит новую характеристику персонажа, которой нет в оригинале – слишком «отеческое» отношение второстепенного персонажа к Гарри Поттеру.

Рассмотрим отличительные особенности передачи параллелизма, который зачастую применяется в романе Дж. Роулинг «Harry Potter and the Sorcerer's Stone» в качестве средства создания художественного образа:

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
"I know some things," he said. "I can, you know, do math and stuff." But Hagrid simply waved his hand and said, "About our world, I mean. Your world. My world. Yer parents' world. "	— Я ж не об этом... а о том, что ты о нашем мире ничего не знаешь. О твоём мире. О моём мире. О мире твоих родителей.	– Ну, кое-что я знаю, – вмешался он. – Считать умею и прочее. Огрид только отмахнулся: – Про наш мир, я имею в виду. Твой мир. Мой мир. Мир твоих родителей.

В данном примере мы выделили пример эпифоры как подвида параллелизма, которая заключается в однотипном окончании каждой следующей друг за другом фразы: *Your world. My world. Yer parents' world.* За счет данной стилистической фигуры писатель имеет возможность выразить воодушевление Хагрида от того, насколько Гарри Поттер невежествен в вопросах магии. Эпифора, используемая в оригинале, в обоих переводах сохраняется в переводе. Однако в переводе М. Спивак данное стилистическое средство дополнительно подкрепляется графическим выделением, что является одной из характерных особенностей перевода М. Спивак.

В другом контексте эпифора соблюдается не в каждой переводной версии романа «Harry Potter and the Sorcerer's Stone»:

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
"But yeh must know about yet mom and dad," he said. "I mean, they're famous. You're famous. "	— Но ты же знаешь про своих родителей... ну, кто они были? — с надеждой спросил он. — Да точно знаешь, не можешь ты не знать... к тому же они не абы кто были, а люди известные. И ты... э-э... знаменитость.	– Но должен ж ты знать про мамку с папкой, – сказал он. – Они же знаменитые! И ты сам – знаменитый!

В приведенном примере цель эпифоры аналогична – подтвердить собственные слова, доказать Гарри Поттеру, что он действительно очень известен в магических слоях английского общества. Только в переводе М. Спивак эпифора сохраняется и, более того, усиливается за счет графического выделения курсивом. Перевод И. Оранского характеризуется нейтрализацией

эпифоры и добавлением пояснения для данной фразы.

Как уже было отмечено выше, перевод И. Оранского отличается значительными дополнениями, что можно отнести к примерам вольности в переводе.

Добавления в переводе И. Оранского проявляются на разных языковых уровнях. Прежде всего, отметим лексический уровень добавлений:

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
"Absolutely," said Professor McGonagall crisply. "The boy's a natural. I've never seen anything like it. Was that your first time on a broomstick, Potter?"	— Абсолютно, — сухо заверила его профессор МакГонагалл. — Он летает, как птица, словно с пеленок это умел. В жизни не видела ничего подобного. Вы в первый раз сели на метлу, Поттер?	– Абсолютно, – сухо кивнула профессор Макгонаголл. – Прирожденный Ловчий! Никогда такого не видела. Вы ведь впервые на метле, Поттер?

В приведенном примере большую сложность представляет перевод слова *natural*, которое в данном контексте выполняет функцию имени существительного. Под ним можно понимать что-то настоящее, природное, а не приобретенное. В данном контексте – способности виртуозно летать на метле. Наилучший способ для передачи данной характеристики художественного образа Гарри Поттера выбран, на наш взгляд, переводчиком М. Спивак, поскольку словосочетание *прирожденный ловчий* лаконично и передает суть оригинальной лексемы. В переводе И. Оранского мы снова наблюдаем добавление информации, в данном случае, лексических единиц, поясняющих оригинальную лексему.

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
"Are you really?" said	— Ты действительно	– Да что ты? – чуть

Hermione. "I know all about you, of course -- I got a few extra books. for background reading, and you're in Modern Magical History and The Rise and Fall of the Dark Arts and Great Wizarding Events of the Twentieth Century. "Am I?" said Harry, feeling dazed.	Гарри Поттер? — Взгляд девочки стал очень внимательным. — Можешь не сомневаться, я все о тебе знаю. Я купила несколько книг, которых не было в списке, просто для дополнительного чтения, и твое имя упоминается в «Современной истории магии», и в «Развитии и упадке Темных искусств», и в «Величайших событиях волшебного мира в двадцатом веке». — Да? — только и вымолвил Гарри. Он был слишком ошеломлен, чтобы сказать что-то более значительное.	удивилась Гермиона. — Я, конечно, все про тебя знаю, у меня были книжки для дополнительного чтения, и про тебя есть в «Истории современной магии», и во «Взлете и падении темных сил», и в «Великих волшебствах двадцатого века». — Правда? — удивился Гарри. У него слегка закружилась голова.
---	---	--

В данном случае мы считаем перевод М. Спивак более эквивалентным, поскольку он не содержит переводческих трансформаций, влияющий на восприятие образа Гарри Поттера в переводе. Однако И. Оранский в своем переводе вводит такую переводческую трансформацию, как добавление. В

результате образ Гарри Поттера становится более насыщенным для читателя перевода, чем для читателя оригинала.

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
He held out his hand to shake Harry's, but Harry didn't take it.	Он протянул руку для рукопожатия, но Гарри сделал вид, что этого не заметил.	Он протянул руку, но Гарри ее не принял.

В данном случае перевод И. Оранского также следует читать неэквивалентным из-за добавления. В оригинале не дается вербального пояснения того, почему Гарри Поттер отказался пожать руку Драко Малфою. Следовательно, причины данного действия должны быть поняты самым читателем. Однако И. Оранский делает это за читателя за счет использования переводческой трансформации добавления. В результате перевод И. Оранского воспринимается нами как вольный и, следовательно, неэквивалентный.

Помимо лексических добавлений, данная характеристика перевода И. Оранского наблюдается также на фонетическом уровне, создающим речевой портрет главного персонажа:

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
"Ouch!" Harry clapped a hand to his head. "What is it?" asked Percy. "N-nothing."	— Ой! — Гарри хлопнул себя ладонью по лбу. — Что случилось? — поинтересовался Перси. — Н-н-ничего, — с трудом выдавил из себя Гарри.	– Ай! – Гарри схватился за лоб. – Что такое? – встревожился Перси. – Н-ничего.

В приведенном диалоге из романа Дж. Роулинг отмечается такая характерная черта главного героя, как скрытность и нежелание подвергать других опасности, что выражается на фонетическом уровне за счет редупликации звука «п» в слове *nothing* (как имитация эмоционального состояния, боли и нежелания говорить у героя). В переводе М. Спивак данная характеристика полностью сохраняется в переводе за счет введения аналогичной редупликации в словарном эквиваленте *ничего*. Однако в переводе И. Оранского мы снова наблюдаем добавление, теперь уже на фонетическом уровне – тройное повторение звука «н» в словарном эквиваленте, что делается с целью интенсификации.

Сравнительно-сопоставительный анализ переводов книги Дж. Роулинг показывает, что вариант М. Спивак более экспрессивен, по сравнению с вариантом И. Оранского. Приведем несколько примеров:

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
Harry couldn't believe anyone could be so interfering .	Гарри никак не мог поверить, что на свете есть люди, способные так нахально совать нос в чужие дела.	«Вот бывают же приставалы», – поразился Гарри.

Лексема *interfering* в английском языке не отличается стилистической окраской, хотя в ряде ее значений наблюдается негативная оценочность: вмешивающийся, мешающий, назойливый, настырный [А. Поминов 2004]. Переводчик И. Оранский прибегает к описательному переводу данной лексемы во внутренней речи главного героя, экспрессивность которой выражается за счет эмоционального потенциала наречия *нахально*. В переводе М. Спивак используется грамматическая замена за счет введения имени существительного *приставала*, которое отличается просторечной окраской и делает речь главного героя более экспрессивной и стилистически

окрашенной.

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
"Harry. Nasty , common name, if you ask me."	Гарри. На мой взгляд, мерзкое , простонародное имя	Гарри. Отвратное , простонародное имя!

В данном примере характеристика главного героя дается от лица его тети, которая рассуждает о специфике имени племянника. Английское прилагательное *nasty* экспрессивно за счет своей семантики – отвратительный, гадкий, противный, мерзкий [А. Поминов 2004]. Применяя один из словарных эквивалентов для перевода данной характеристики главного героя – прилагательное *мерзкий* – И. Оранский добивается аналогичной экспрессии. Однако перевод М. Спивак более экспрессивен за счет введения экспрессивного прилагательного с просторечной стилистической окраской – *отвратный*.

Только в некоторых контекстах переводчик И. Оранский предлагает большую экспрессию речевому портрету Гарри Поттера, чем в оригинале:

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
"If I was ter -- er -- speed things up a bit, would yeh mind not mentionin' it at Hogwarts?" "Of course not," said Harry, eager to see more magic.	Если я... э-э... Если я сделаю так, чтоб мы побыстрее поплыли, ты ведь никому в Хогвартсе не расскажешь? — Конечно нет! — выпалил Гарри, которому не терпелось увидеть что-нибудь магическое.	Ежели я чуток скорости поднадам... пусть это останется между нами, ладно? – Конечно! – пылко заверил Гарри, сгорая от желания увидеть еще какое-нибудь колдовство.

В оригинале прямая речь Гарри не отмечена экспрессивностью, на что указывает нейтральный глагол говорения *said*. Однако в обоих переводах на русский язык данная лексема подвергается стилистической замене: *выпалить* – (разг.) сказать или выкрикнуть сразу, одним духом; *пылко заверить* – сказать с большой силой, быстро [Т.Ф. Ефремова 2000]. Таким образом, оба перевода в данном случае отличаются большей экспрессией, чем оригинал. Однако для перевода И. Оранского данное средство создания художественного образа героя – скорее исключение из правил, чем тенденция, как в переводе М. Спивак.

В переводе от М. Спивак, как уже было отмечено выше, речевой портрет Гарри Поттера отличается большей разговорностью, чем в оригинале. Однако и в англоязычной версии романа Дж. Роулинг реплики главного героя также иногда содержат в своей структуре разговорные единицы:

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
"I'm not trying to be brave or anything, saying the name," said Harry, I just never knew you shouldn't. See what I mean? I've got loads to learn....	— Я вовсе не пытался казаться храбрецом, — пояснил Гарри. — Просто я не знал, что это имя нельзя произносить. Теперь ты понял, о чем я говорил? Я еще столько всего не знаю, мне еще столько предстоит выучить...	– Ну, я не из храбрости, не думай, – сказал Гарри. – Я просто не знал, что нельзя. Понимаешь теперь? Для меня все у вас – темный лес...
" Typical ," said Harry darkly. "Just what I always wanted. To make a fool of myself on a broomstick in front of	— Великолепно , — мрачно заметил Гарри. — Как раз то, о чем я всегда мечтал. Выставить себя дураком	– Нормальненько , – мрачно буркнул Гарри. – Всю жизнь мечтал. Свалиться с метлы на глазах у

Malfoy."	перед Малфоем — и не просто дураком, а дураком, сидящим на метле и не знающим, как взлететь.	Малфоя.
----------	--	---------

В приведенных примерах введения речевого портрета главного героя подтверждается разговорная коннотация некоторых лексем: *loads* – (разг.) уйма, *typical* – (разг.) как обычно! [А. Поминов 2004]. Переводчик И. Оранский придерживается намеченной интерпретации речевой характеристики Гарри Поттера как очень вежливого человека, истинного британца. Это достигается за счет стилистической нейтрализации. В переводе М. Спивак разговорная коннотация речи Гарри Поттера еще больше усиливается за счет введения разговорного фразеологизма *темный лес* и разговорной формы наречия *нормально - нормальненько*.

В некоторых контекстах, обеспечивающих полноценный художественный образ главного героя, перевод М. Спивак характеризуется большей точностью в отражении отдельных деталей. Например:

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
"Ah, Yes," he said softly, "Harry Potter. Our new -- celebrity. "	— О, да, — негромко произнес он. — Гарри Поттер. Наша новая знаменитость.	– Ах да, – тихо проговорил он, – Гарри Поттер. Наша новая... знаменитость.

В данном случае М. Спивак четко отражает пунктуационные особенности реплики профессора Хогвартса, который предвзято относится к главному герою. Применение многоточия олицетворяет заминку в речи, эмоциональный подъем, как в оригинале. Даная косвенная характеристика образа главного героя нейтрализуется в переводе И. Оранского.

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
----------	----------------------	-------------------

Meanwhile, in the locker room, Harry and the rest of the team were changing into their scarlet Quidditch robes (Slytherin would be playing in green).	Тем временем Гарри сидел в раздевалке вместе с остальными членами команды, натягивая на себя длинную красную спортивную мантию. Сборная Слизерина должна была выйти на поле в зеленой форме.	Тем временем Гарри вместе с командой переодевался в квиддишную форму – мантию малинового цвета (слизеринцы играли в зеленом).
--	---	--

В приведенном примере большая точность в характеристике образа Гарри Поттера в переводе М. Спивак наблюдается при передаче цветовой характеристики спортивной одежды героя. Оригинальная лексема *scarlet*, употребленная в оригинале, в своем значении отражает тонкие нюансы цветообозначения: ярко-красный, алый, багровый, багряный [Апресян 2003]. В переводе М. Спивак введение лексемы *малиновый* позволяет более точно отразить цвет спортивной одежды Гарри Поттера, тогда как прилагательное *красный*, используемое И. Оранским, является результатом семантической нейтрализации.

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
When Angelina had scored, Harry had done a couple of loop-the-loops to let off his feelings.	Когда Анджелина открыла счет, Гарри, не в силах скрыть свою радость, описал над полем несколько кругов и снова начал всматриваться в небо.	Когда Ангелина забила гол, Гарри от избытка чувств проделал пару мертвых петель , потом вновь занялся делом.

В приведенном примере привлекает внимание передача спортивного термина с английского на русский язык. В отношении художественного образа героя данный термин знаменует большие умения Гарри Поттера в спортивной командной игре. Лексема *loop-the-loop* является спортивным термином, имеющим значение «мертвая петля» [А. Поминов 2004]. Введение данного термина в переводную версию переводчиком М. Спивак позволяет с точностью передать оригинальный образ главного героя. В переводе И. Оранского используется описательный перевод, в результате которого термин из текста исчезает. Следовательно, и спортивное мастерство Гарри Поттера не ощущается читателем данного перевода.

Однако иногда введение спортивной терминологии в переводе М. Спивак осознается как излишнее. Например:

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
"The whole school's out there!" said Fred Weasley, peering out of the door. "Even -- blimey -- Dumbledore's come to watch!" Harry's heart did a somersault .	— Там вся школа собралась! — высунувшись за дверь, прокричал Фред Уизли. — Даже... Будь я проклят, если это не сам Дамблдор пожаловал на игру! Сердце Гарри подпрыгнуло в груди и сделало двойное сальто .	– Вся школа собралась! – закричал Фред Уизли, высовываясь за дверь. – Даже – небеса всемогущие! – сам Думбльдор подвалил. Сердце в груди у Гарри исполнило сальто-мортале .

Лексема *somersault* в данном контексте используется не для характеристики Гарри Поттера как хорошего спортсмена, а для метафорического отражения его чувств и эмоций, вызванных появлением директора Хогвартса на игре. Поэтому данная лексема в оригинале выступает

не как спортивный термин в области гимнастики (*сальто-мортале*), а как метафорическая номинация (*кувырок, переворот*). Поэтому перевод И. Оранского мы считаем более адекватным за счет введения более общего термина *двойное сальто*, в отличие от перевода М. Спивак с заимствованным термином очень узкой направленности *сальто-мортале*.

Рассмотрим проблемы перевода, вызываемые наличием в лексемах национально-культурной информации или языковых особенностей, которые изначально являются безэквивалентными:

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
"Morning," said Hagrid to a free goblin. "We've come ter take some money outta Mr. Harry Potter's safe."	— Доброе утро, — обратился Хагрид к свободному гоблину. — Мы тут пришли, чтоб немного денег взять... э-э... из сейфа мистера Гарри Поттера.	– Здрасьте, – сказал Огрид свободному гоблину. – Мы за деньгами из сейфа мистера Гарри Поттера.

Лексема *Mr.* (сокращение от *Mister*) является традиционным обращением к человеку мужского пола в англоязычных странах. В России это обращение не используется, в связи с чем данную лексему можно считать реалией.

В отношении степени переводимости реалий в современной теории и практике перевода сложилось два абсолютно противоположных мнения.

С одной точки зрения, реалия непереводаема по своему определению, поскольку не имеет точных соответствий в других языках, в связи с чем на другой язык она, как правило, передается не путем перевода [С. Влахов, С. Флорин 2012, с. 79]. С другой точки зрения, «нет такого слова, которое не могло бы быть переведено на другой язык, хотя бы описательно, т.е.

распространенным сочетанием слов данного языка» [А.В. Федоров 2002, с. 172]. Мы больше придерживаемся второй точки зрения, считая, что, несмотря на то, что реалии не поддаются переводу «на общих основаниях», можно выделить особый подход к переводу тех или иных реалии и найти наилучший способ для их передачи в языке перевода.

К проблеме перевода реалий можно применить два понятия: доместикация (domestication) и форенизация (foreignization). Эти две стратегии перевода включают в себя различные способы передачи культурно маркированных единиц с одного языка на другой. Под доместикацией понимается адаптация культурного контекста и культурно маркированных единиц к культуре переводящего языка. Форенизация как обратная стратегия отличается сохранением оригинального культурного контекста [О. Paloposki 2010, с. 40].

В отношении реалий, по мнению С. Басснетта, требуется форенизация перевода, что обусловлено требованиями к литературному переводу [S. Bassnet 2014, с. 65].

Одним из самых распространенных приемов форенизации реалий является транскрипция или транслитерация («transference» в зарубежном языкознании). Данный способ перевода реалий предполагает замену букв или звуков оригинальной реалии звуками или буквами переводящего языка, в результате чего в переводе образуется заимствование. Использование обоими переводчиками транскрипции для перевода реалии *Mister* позволяет достичь форенизации в переводе. Такой перевод можно считать эквивалентным, поскольку он показывает «чужую» национальность Гарри Поттера для читателя перевода.

Помимо реалий, большую сложность при переводе могут вызывать собственно лингвистические особенности двух языков. Например:

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
It is very curious indeed that you should be	Что ж, зачем от вас скрывать — ее сестра	Согласитесь, это и в самом деле занятно: вам

destined for this wand when its brother why, its brother gave you that scar." Harry swallowed.	оставила на вашем лбу этот шрам. Гарри судорожно вздохнул.	самой судьбой предназначена палочка, чья сестра – родная сестра! – даровала вам этот шрам. Гарри сглотнул.
--	---	--

Как известно, отличительной особенностью английского языка является отнесения всех неодушевленных предметов к среднему роду. Так, слово *wand* (волшебная палочка) по грамматическим правилам английского языка должна быть отнесена к среднему роду. Но в приведенном примере данная лексема заменяется одушевленным существительным, соотносящимся по своей семантике с мужским родом (*brother* – брат). Данную особенность очень сложно перевести на русский язык, поскольку словарный эквивалент *палочка* здесь соотносится с женским родом. Поэтому переводческая трансформация лексическая замена в данном случае необходима: *brother* (брат) заменяется лексемой *сестра*. В результате таких различий оба перевода следует признать адекватными и эквивалентными, поскольку они учитывают различия в лингвистических системах двух языков.

Следует отметить также наличие явных переводческих ошибок, которые обнаружены нами в переводе М. Спивак:

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
Madam Malkin was a squat, smiling witch dressed all in mauve. "Hogwarts, clear?" she said, when Harry started to speak. "Got the lot here -- another young man	Мадам Малкин оказалась приземистой улыбающейся волшебницей, одетой в розовато-лиловые одежды. — Едем учиться в	Та оказалась приземистой улыбчивой ведьмой, одетой в розовато-лиловое. – Идешь в «Хогварц», милый? – перебила она его невнятное

being fitted up just now, in fact. "	Хогвартс? — спросила она прежде, чем Гарри успел объяснить ей цель своего визита. — Ты пришел по адресу: у меня тут как раз еще один клиент тоже к школе готовится.	лопотание. — Здесь все, что нужно, — и вот, кстати, еще один молодой человек на примерке.
--------------------------------------	--	---

Данный контекст описывает первую примерку главным героем школьной формы. Его волнение по этому поводу заставляет продавщицу первой обратиться к нему с фразой *Hogwarts, clear?*, в которой не ощущается какой-либо эмоциональной окраски. В переводе М. Спивак появляется ласковое обращение к герою *милый*, которое никаким образом не обосновано и не имеет проявлений в оригинале. С нашей точки зрения, такая трансформация реплики второстепенного персонажа полностью меняет художественный образ главного героя, показывая ласковое и внимательное отношение к мальчику со стороны незнакомого человека. В переводе И. Оранского такой ошибки не наблюдается и образ Гарри Поттера соответствует оригиналу.

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
"You are the Potter boy ," he said.	— Вы — сын Поттеров. — Кентавр не спрашивал, он знал, кто перед ним.	– Ты – мальчик Поттер, – сказал кентавр.

В данном контексте в оригинале приводится разговор Гарри Поттера с всезнающим кентавром, который сразу определяет, кто перед ним стоит. Фраза *the Potter boy* важна для внешнего портрета главного героя, поскольку указывает на узнаваемость Гарри Поттера, исходя из его внешнего сходства

с погибшими родителями. Слово *boy* в приведенном контексте используется не в прямом значении «мальчик», т.е. не отражает возрастную характеристику персонажа, а применяется в разговорном значении «сын» (на это также указывает собирательное наименование фамилии *the Potter* как фамилии целой семьи, а не одного человека). В переводе И. Оранского эта особенность характеристики главного героя учтена, в отличие от перевода М. Спивак, в котором семейная характеристика заменяется возрастной характеристикой главного героя.

Иногда при передаче образа Гарри Поттера в переводе возникают небольшие неточности, которые, однако, имеют большое значение для восприятия образа главного героя читателем перевода.

Рассмотрим некоторые неточности перевода на примерах:

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
Harry was used to spiders, because the cupboard under the stairs was full of them, and that was where he slept.	Гарри привык к паукам — их было много в чулане под лестницей, а именно в чулане было его место	Пауков он не боялся , привык: в чулане под лестницей их водилась тьма-тьмушая, а как раз в чулане Гарри и спал.

Согласно оригиналу, Гарри Поттер, живя в чулане, давно привык к паукам. Поэтому они не вызывали у него никаких эмоций. Оранский передает эту характерную особенность главного героя произведения Дж. Роулинг путем частичного перевода. В результате перевод полностью отражает оригинальную характеристику Гарри Поттера. Однако перевод М. Спивак можно считать не эквивалентным в связи с добавлением определенной черты характера Гарри Поттера, а именно отсутствие страха перед пауками. Боязнь пауков или других насекомых – это качество вполне может быть присуще любому ребенку. Однако Гарри Поттер изначально предстает в книге Дж. Роулинг как человек, от которого все ждут великих свершений. Следовательно, лексема «боязнь» не может быть употреблена

даже в отрицательном предложении, не вызвав ненужные ассоциации. В результате читатели перевода М. Спивак расценивают Гарри Поттера иначе, чем читатели оригинала и перевода И. Оранского.

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
Dudley had laughed himself silly at Harry, who spent a sleepless night imagining school the next day, where he was already laughed at for his baggy clothes and taped glasses .	Дадли весь вечер изводил Гарри глупыми насмешками, и Гарри не спал всю ночь, представляя себе, каким посмешищем он станет в школе, где над ним и так издевались из-за мешковатой одежды и заклеенных скотчем очков .	Дудли чуть не лопнул от смеха, а Гарри всю ночь не спал – представлял, как завтра пойдет в школу, где его и так дразнили за мешковатую одежду и склеенные очки .

В приведенном примере неточность отмечается в передаче внешнего портрета Гарри Поттера переводчиком М. Спивак. Оригинальная лексема *tapped (glasses)* образована от существительного *tape*, обозначающего липкую, клейкую ленту (скотч). Таким образом, способ склейки очков главного героя четко указывается в оригинале, благодаря чему в сознании персонажа возникает вполне определенный физический облик героя. И. Оранский для передачи данной лексемы использует описательный перевод (*заклеенный скотчем*). В результате читатель этого перевода получает аналогичный образ Гарри Поттера. Следовательно, этот перевод следует считать наиболее приближенным к оригиналу. В переводе М. Спивак происходит нейтрализация части смысла оригинальной лексемы. В результате очки героя представляются читателю перевода склеенными любым другим образом (больше клеем, чем скотчем, что происходит из-за семантики причастия *склеенные*). Следовательно, перевод М. Спивак в

данном случае неточен и неэквивалентен.

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
Then he shouted, "There's another one! 'Mr. H. Potter, The Smallest Bedroom , 4 Privet Drive --'"	— Тут еще одно! «Мистеру Г. Поттеру, дом четыре по улице Тисовая, самая маленькая спальня ».	– Еще одно! Бирючинная улица, дом № 4, Маленькая комнатка , мистеру Г. Поттеру...

В приведенном примере образ Гарри Поттера создается путем описания его места жительства. В оригинале указывается тот факт, что комната, в которую поселили Гарри Поттера, является самой маленькой в доме. Следовательно, читатель оригинала получает возможность еще раз убедиться в нелюбви приемных родителей к Гарри Поттеру. Использование И. Оранским калькирования приводит к аналогичному эффекту читателя, в связи с чем этот перевод следует считать более удачным. Однако в переводе М. Спивак превосходная степень прилагательного не передается никаким образом. Переводчик нецелесообразно использует компенсацию потерь в переводе, вводят существительное *комнатка* с уменьшительно-ласкательным суффиксом. Смена способа описания места жительства героя приводит к невосполнимым потерям в образе, в связи с чем можно говорить о неполном и неточном переводе М. Спивак.

Оригинал	Перевод И. Оранского	Перевод М. Спивак
Harry wished he had about eight more eyes.	Гарри пожалел, что у него не десять глаз.	Гарри жалел, что у него не десять пар глаз.

Изумление Гарри Поттера от мира волшебников, открывшегося ему внезапно, показано в оригинале за счет числительного *eight*. Читатель оригинала понимает, что Гарри Поттер хотел бы иметь еще восемь глаз (т.е. всего десять глаз), чтобы получше рассмотреть все волшебные предметы,

встретившиеся ему на пути. В обоих переводах числительное *eight* (восемь) трансформируется в числительное *десять*, что вполне логично и вытекает из общей семантики предложения. Проблема состоит в том, что перевод М. Спивак получается преувеличенным за счет добавления лексемы *пар*. В результате получается, что Гарри Поттер хотел бы иметь не десять глаз, как в оригинале, а двадцать глаз, что не соответствует действительному образу.

Выводы

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что два перевода одного и того же произведения создают два разных образа. Это связано с многочисленными факторами: интерпретацией переводчиков, их отношением к герою, привычными стратегиями перевода, общими знаниями в области теории и практики перевода.

И так, в ходе проведения исследования оригинала и перевода И. Оранского мы выделили следующие особенности интерпретации образа Гарри Поттера:

- 1) эквивалентные соответствия при переводе точных портретных характеристик героя;
- 2) контекстуальные замены для соответствия картине мира русскоязычного читателя;
- 3) опущения эпитетов и сравнений, кажущихся переводчику излишними;
- 4) введение точной терминологии;
- 5) многочисленные добавления на лексическом, фонетическом, синтаксическом уровнях;
- 6) стилистическая нейтрализация при создании речевого портрета героя;
- 7) частая нейтрализация образных средств (градации, окказионализмов, эпитеты).

К основным характеристикам главного героя книги Дж. Роулинг в переводе М. Спивак мы отнесли:

- 1) эквивалентную передачу точных портретных характеристик;
- 2) частое использование калькирования;
- 3) вариативность терминологии и введение точных терминов из спортивной области;
- 4) более простую лексику;
- 5) частую модуляцию значений лексических единиц по своему усмотрению;
- 6) концентрацию внимания читателей на отдельных характерологических характеристиках;
- 7) неформальный, разговорный речевой портрет героя;
- 8) излишнюю оценочность, эмоциональность и экспрессивность за счет графической интенсификации;
- 9) большую точность в отдельных деталях портрета героя;
- 10) наличие явных переводческих ошибок.

В результате сравнительно-сопоставительного анализа нельзя однозначно выявить «хороший» или «плохой» перевод, исходя из интерпретации художественного образа главного героя. Каждый из проанализированных переводов имеет собственные положительные черты и недостатки. Однако, на наш взгляд, образ Гарри Поттера ближе всего к оригинальному образу в переводе И. Оранского.

Заключение

В современном литературоведении под героем художественного произведения понимается главный, т.е. центральный персонаж литературного произведения, занимающий основное положение в системе описываемых событий и обладающего исчерпывающими характеристиками в произведении. Художественный образ главного героя создается при помощи портретного описания, как внешнего, так и внутреннего. Для создания образа героя используются разные виды портретных описаний: внешний, характерологический, психологический и речевой портрет, которые создаются при помощи разнообразных лингвистических средств на лексическом, стилистическом и других языковых уровнях.

Термин «художественный перевод» определяется в данной работе как инокультурное подобие исходного художественного текста, отвечающее литературно-коммуникативным требованиям общества на заданном историческом этапе. На создание художественного образа героя в рамках художественного перевода влияет его образно-эмоциональное воздействие на читателя, лингвистическая и лингвокультурологическая составляющие, стилистические особенности, приметы идиостиля писателя.

На передачу художественного образа героя в художественной литературе оказывает влияние интерпретация переводчика, под которой в данном исследовании понимается аналитическая деятельность переводчика, направленная на раскрытие содержания текста, извлечение содержательной информации, поиск смыслов, выраженных в совокупности языковых знаков как эксплицитно, так и имплицитно.

Интерпретация переводчика зависит от разных особенностей вторичной языковой личности человека, осуществляющего перевод: его знаний, таланта, информационного и лексического запаса, лингвокультурологического знания, а также экстралингвистических факторов художественного произведения, которые необходимо учитывать при создании образа героя в переводе художественной литературы.

Сравнительно-сопоставительный анализ двух переводов первой книги Дж. Роулинг из серии о Гарри Поттере позволил прийти к выводу, что интерпретация главного героя имеет большое значение при передаче его портретных характеристик в переводном художественном произведении. Отличительными различиями в интерпретации главного героя Гарри Поттера в переводе И. Оранского и М. Спивак являются, во-первых, многочисленные добавления в переводе И. Оранского для создания образа главного героя. Добавления имеют место на разных языковых уровнях (лексическом, фонетическом, синтаксическом) и приводят к довольно вольному переводу, что вызвано собственной интерпретацией переводчика И. Оранского данного персонажа.

Во-вторых, художественный образ главного героя Дж. Роулинг имеет специфическую речевую характеристику в каждом переводе. В переводе И. Оранского Гарри Поттер предстает перед читателем как воспитанный и культурный мальчик, что создается за счет стилистической нейтрализации оригинала. В переводе М. Спивак главный герой имеет противоположную речевую характеристику за счет введения излишних проявлений разговорности, неформальности и фамильярности в его общении с другими персонажами и в авторские ремарки, создающие его портрет.

В-третьих, в переводе М. Спивак наблюдается излишняя экспрессивность, эмоциональность и оценочность в характерологическом портрете Гарри Поттера. Эта особенность интерпретации главного героя создается в данном переводе за счет грамматических и лексических замен и графической интенсификации.

Помимо этого, в результате сравнительно-сопоставительного анализа выявлены менее частотные, однако также значимые различия в интерпретации художественного образа главного героя Дж. Роулинг: 1) частое калькирование М. Спивак для создания внешнего портрета и частые контекстуальные замены И. Оранского с этой же целью; 2) опущения незначительных деталей (эпитетов, сравнений) в переводе И. Оранского и

отказ от передачи лексических средств, наиболее важных для создания образа Гарри Поттера, в переводе М. Спивак; 3) соблюдение лексического наполнения образа героя в переводе И. Оранского и использование более простой лексики для описания Гарри Поттера в переводе М. Спивак из-за учета специфики аудитории романа; 4) частая стилистическая нейтрализация образных средств в переводе И. Оранского и, напротив, графическая интенсификация средств стилистической образности в переводе М. Спивак; 5) разные способы оформления внутренней речи главного героя в двух переводах; 6) явные переводческие ошибки и неточности в переводе М. Спивак, приводящие к недопониманию, и их отсутствие в переводе И. Оранского.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что художественный образ главного героя в книгах Дж. Роулинг о Гарри Поттере претерпевает значительные изменения, что связано с разной интерпретацией данного героя разными переводчиками. Поэтому читатели одного перевода не смогут увидеть некоторых черт данного персонажа, читая только один из переводов. Несмотря на это, разная интерпретация образа героя не дает оснований рассуждать о лучшем или худшем переводе из двух проанализированных переводов.

Несмотря на это, мы считаем, что индивидуальность образа Гарри Поттера в оригинале лучше всего сохраняется в переводе И. Оранского. Перевод М. Спивак расценивается нами как неэквивалентный и создающий совершенно иного главного героя.

Список использованной литературы

1. Алимов В.В. Теория перевода. Перевод в сфере профессиональной коммуникации: учебное пособие. - М.: Либроком, 2014. – 160 с.
2. Алимов В.В., Артемьева Ю.В. Художественный перевод: практический курс перевода. – М.: Издательский центр «Академия», 2010. – 256 с.
3. Апресян Ю.Д. и др. Новый Большой англо-русский словарь. В 3 томах. - М.: Дрофа; Русский язык, 2003. [Электронный ресурс] URL: <http://www.classes.ru/dictionary-english-russian-Apresyan.htm?#>. (дата обращения: 15.03.2018).
4. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. - М.: Флинта: Наука, 2005. – 496 с.
5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М.: Искусство, 1979. - 318 с.
6. Богин Г.И. Обретение способности понимать: Введение в филологическую герменевтику. – Тверь, 2001. – 731 с.
7. Болдырев Н.Н. Языковые категории как формат знания // Вопросы когнитивной лингвистики. - 2006.- №2. - С. 5-22.
8. Вафеев Р.А. Теоретические вопросы перевода художественных текстов // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. - Вып.39. - №43(181). – С. 27-30.
9. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
10. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. – М.: Р. Валент, 2012. – 408 с.
11. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. – М.: Либроком, 2012. – 376 с.
12. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. - 5-е изд., стереотип. — М.: КомКнига, 2007. — 144 с.
13. Гарусова Е.В. Интерпретативные позиции переводчика как причина

- вариативности перевода: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. - Тверь, 2007. - 173 с.
14. Голубкова О.Н. Портрет языковой личности переводчика художественной литературы: Джейми Гэмбрелл // Многоязычие в образовательном пространстве. - 2016. - №8. - С. 93-99.
 15. Гончарова Е.А. Пути лингвостилистического выражения категорий автор-персонаж в художественном тексте. - Томск: Издательство Томского университета, 1984. - 152 с.
 16. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. В 2-х т. - М.: Русский язык, 2000. - [Электронный ресурс] URL: <http://www.efremova.info/>. (дата обращения: 10.03.2018).
 17. Исакова И.Н. Система номинаций литературного персонажа: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08. - М., 2004. - 360 с.
 18. Казакова Т.А. Практические основы перевода. – СПб.: Издательство Союз, 2001. – 320 с.
 19. Казакова Т.А. Художественный перевод: учебное пособие. – СПб.: ИВЭСЭП, Знание, 2002. – 112 с.
 20. Карасик В.И. Языковые ключи. - М.: Гнозис. 2009. – 406 с.
 21. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. - М.: КомКнига, 2006. - 264 с.
 22. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.
 23. Кондратенко А.А. Перевод как повторение процесса творчества (на примере авторского перевода рассказа Важа-Пшавела «Высохший бук») // Языки культуры. Перевод: материалы международного научно-практического форума. – М.: Изд. Московского университета, 2013. - С. 130-140.
 24. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка. - СПб.: Норинт, 2000. – [Электронный ресурс] URL: http://gufo.me/kuznec_a.

(дата обращения: 10.03.2018).

25. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.
26. Кушнина Л.В., Силантьева М.С. Языковая личность переводчика в свете концепции переводческого пространства // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. - 2010. - №6. - С. 71-75.
27. Левицкая Т.Р., Фитерман А.М. Теория и практика перевода. С английского языка на русский. - М.: Изд-во лит. на иностр.яз., 1963. - 125 с.
28. Лотман Ю.М. Культура и взрыв // Семиотика. – СПб., 2001. – С. 12-148.
29. Марчук Ю.Н. Методы моделирования перевода. – М.: Наука, 1985. – 201 с.
30. Волкодав Т. В. Структурно-типологические и лексико-семантические параметры литературной сказки Дж. Роулинг и ресурсы их передачи на русский и немецкий // 2006
31. Мюллер В.К. Англо-русский. Русско-английский словарь. 250000 слов. - М.: АСТ, 2015. [Электронный ресурс] URL: <http://www.classes.ru/dictionary-english-russian-Mueller.htm>. (дата обращения: 25.03.2018).
32. Наер В.Л. Понимание и интерпретация (к основам интерпретации текста как аналитической деятельности) / Сборник научных трудов МГЛУ. Проблемы современной стилистики. – 2001. - Вып. 459. – С. 3-13.
33. Новикова М.Г. Мера смысла, актуальное членение и адекватность перевода: монография. – М.: Флинта: Наука, 2012. – 208 с.
34. Паршин А.Н. Теория и практика перевода. – М.: Готика, 1999. – 202 с.
35. Плеханова И.И. Литературный герой как «Прототип» личности

- писателя: условия «Узнавания» и художественные следствия идентификации // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. - 2015. - №1 (33). - С. 139-158.
36. Плехов А.Н. Психологические условия развития вторичной языковой личности преподавателя-лингвиста: автореф. дис. ... канд. психол. наук. - Н.Новгород, 2007. - 23 с.
37. Поминов А. Мультитран. Электронный словарь. – М., 2004. – [Электронный ресурс] URL: <http://www.multitran.com/>. (дата обращения: 20.03.2018).
38. Псурцев Д.В. К проблеме перевода и интерпретации художественного текста: об одном критерии адекватности. Статья / Перевод и дискурс: Вестн. МГЛУ. – Вып. 463. – М., 2002. – С. 16-26.
39. Псурцев Д.В. Насколько «Прозрачным» может быть «Прозрачный» переводчик? (к постановке проблемы идиостиля переводчика художественной литературы) // Вестник МГЛУ. - 2012. - №9 (642). - С. 187-196.
40. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. - М.: Р. Валент, 2007. – 244 с.
41. Сдобников В.В., Петрова О.В. Теория перевода. — М.: АСТ: Восток—Запад, 2007. — 448 с.
42. Солодуб Ю.П., Альбрехт Ф.Б., С.А. Кузнецов А.Ю. Теория и практика художественного перевода. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 304 с.
43. Тарнаева Л. П. Концепции языковой личности в контексте проблем переводоведения // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. - 2008. - №2 (13). - С. 55-70.
44. Топер П. Перевод и литература: творческая личность переводчика // Вопросы литературы. - 1998. - №6. [Электронный ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/1998/6/toper-pr.html>. (дата обращения: 05.03.2018).

45. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). – 5-е изд. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. – 416 с.
46. Филатова О.М. Лингвоэстетическое исследование интерпретаций поэтического текста (на материале переводов стихотворения Г. Гейне «Ich weiß nicht, was soll es bedeuten...»): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. - Ижевск, 2007. - 18 с.
47. Чернец Л.В. Персонаж // Литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / Под редакцией Л.В. Чернец. - М.: Высшая школа; Академия, 1999. - С. 165-168.
48. Чуковский К.И. Высокое искусство. – М.: Сов. писатель, 1988. – 349 с.
49. Чурилина Л.Н. «Языковая личность» в художественном тексте: монография. - 2-е изд., стереотип. - М.: Флинта: Наука, 2011. - 240 с.
50. Яблонская Л.В. Личностно-тональный код как создание внешнего образа героя произведения // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. - 2015. - №1 (152). С. 130-135.
51. Bassnet S. Translation. - London and New York: Routledge, Taylor and Francis Group, 2014. - 225 p.
52. Paloposki O. Domestication and foreignization // Handbook of Translation Studies / Edit. by Y. Gambier, L. van Doorslaer. - John Benjamins Publishing Company. – Vol. 2. - 2010. - P. 40-42.

Список источников практического материала

53. Роулинг Дж. Гарри Поттер и философский камень / Пер. с англ. И. Оранского. – М.: Росмэн, 2006. – 400 с. [Электронный ресурс] URL: <https://potter1.bib.bz/glava-1-malchik-kotoryy-vyzhil>. (дата обращения: 01.03.2018).

- 54.Роулинг Дж. Гарри Поттер и философский камень / Пер. с англ. М. Спивак. – М.: Махаон, 2017. – 432 с. [Электронный ресурс] URL: https://royallib.com/book/rouling_dgoan/garri_potter_i_volshebniy_kamen_perevod_m_spivak.html (дата обращения: 01.03.2018).
- 55.Rowling J. Harry Potter and the Sorcerer's Stone. Scholastic, Inc., 2013. – 336 p. [Электронный ресурс] URL: <http://lilustrong.eto-ya.com/files/2014/06/j.k.-rowling-hp-1-harry-potter-and-the-sorcerers-stone.pdf>. (дата обращения: 01.03.2018).