Анализ русского перевода романа "Гарри Поттер и философский камень"

Kozina, Lucija

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:599164

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-17**

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu

Repository / Repozitorij:

ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti
Katedra za rusku književnost

Diplomski rad

АНАЛИЗ РУССКОГО ПЕРЕВОДА РОМАНА «ГАРРИ ПОТТЕР И ФИЛОСОФСКИЙ КАМЕНЬ»

studentica: Lucija Kozina

mentorica: dr. sc. Ivana Peruško, izv. prof.

ak. god.: 2021./2022.

U Zagrebu 1. srpnja 2022. godine

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti
Katedra za ruski jezik

Diplomski rad

THE ANALYSIS OF THE RUSSIAN TRANSLATION OF THE NOVEL „HARRY POTTER AND THE PHILOSOPHER'S STONE“

studentica: Lucija Kozina

mentorica: dr. sc. Ivana Peruško, izv. prof.

ak. god.: 2021./2022.

U Zagrebu 1. srpnja 2022. godine

Содержание

1. Введение 1
2. Общие проблемы художественного перевода и перевода жанра фэнтези 3
3. Сравнительный анализ лексики……...…7
   3.1. Антропонимы 7
   3.2. Названия животных 10
   3.3. Названия факультетов, предприятий, учебных заведений и неологизмы 10
4. Переводческая этика и проблема эквивалентности 13
5. Анализ добавлений в переводе романа *Гарри Поттер и философский камень*…...17
6. История и причины беспорядка в русских переводах 32
7. Заключение 35
8. Список источников и литературы 36

1. Введение

Британская писательница Джоан Кэтлин Роулинг в 1997 году опубликовала произведение *Гарри Поттер и философский камень* как первую часть серии из семи романов. Речь идёт о романе жанра фэнтези. Произведение очень быстро стало популярным и вследствие этого было переведено на значительное число языков, в частности, и на русский и хорватский языки. И русский и хорватский переводы опубликованы в 2000 году. Хорватский текст был переведен Златко Црнковичем (издательство Алгоритам), и он у нас сегодня есть в почти неизменённом виде. История о создании русского текста намного интереснее. Мало кто знает, что первый русский перевод был выполнен Игорем Оранским в 2000 году (издательство Росмэн). Однако его перевод был встречен с неудовольствием и был подвергнуть критике. Поэтому издательство Росмэн решило, что Оранский не будет переводить следующие книги из серии. Когда речь идёт о первом романе из серии, то, что нам доступно как самый ранний перевод – это перевод Оранского обработан Мариной Литвиновой из 2002 года. Получив серьёзную критику, издательство удалило первоначальный перевод Оранского.

Данная дипломная работа посвящена анализу русского перевода романа *Гарри Поттер и философский камень*, опубликованного издательством Росмэн. Более точно, объектом анализа будет самый ранний доступны перевод из 2002 года, выполнен Игорем Оранским и обработан Мариной Литвиновой. Цель работы – обсудить на основании несколько элементов в какой мере русский перевод соответствует понятиям эквивалентности и адекватности. Также будет проанализировано нарушает ли перевод автономию оригинала и переводческую этику. Другими словами, цель данной работы доказать, что в анализируемом переводе существуют неоправданные вмешательства в исходный текст, результатом которых является неадекватны и неэквивалентны перевод.

Предлагаемая дипломная работа состоит из введения, пяти глав, заключения и списка использованных источников и литературы. Первая глава посвящена короткому ознакомлению с общими проблемами художественного перевода и перевода жанра фэнтези. Главными источниками являются научные статьи Л. Ю. Дондик, Ю. А. Кранышевой, Е. А. Мозгачевой, И. С. Алексеевой и А. В. Скрыльник. Во второй главе анализируется перевод проблематичной лексики: имён собственных, неологизмов, названий и реалий специфичных для магического мира Роулинг. Третья глава посвящена обзору теоретических рамок понятий переводческой этики и эквивалентности. Основой

этого анализа являются исследования И. С. Алексеевой, В. Н. Комиссарова, Л. С. Бархударова, Э. Честермана и Ю. Найда. В четвёртой главе анализируется большое количество обнаруженных добавлений, которые не являются оправданными и нарушают нормы переводческой этики. В последней главе рассмотрены внутренние и внешние причины низкого качества первого русского перевода, воздействие непрофессионального подхода к переводу и его последствия.

2. Общие проблемы художественного перевода и перевода жанра фэнтези

Дискуссии о том, почему так трудно переводить художественный текст уже давно ведутся и они, несомненно, будут продолжаться. Сначала остановимся на одному из возможных толкований художественного перевода:

> Художественный перевод представляет собой особое направление переводческой деятельности, вид письменного перевода, основная сложность которого заключается в передаче средствами другого языка не только определенного литературного замысла, но и сохранение уникального авторского стиля произведения, его эстетики, художественных образов, богатства языковых средств выразительности, а также атмосферы, характера, настроения, юмора, заложенных в оригинальном тексте (Дондик 2019: 48).

Ю. А. Кранышева считает, что художественные тексты основываются на законах ассоциативно-образного мышления (Кранышева 2015). Автор текста выбирает различные образы и пользуется ними, чтобы передать своё отношение к тексту, т. е. к тому, что он описывает. Задача переводчика – распознать эти образы, придуманные автором и передать их вместе с отношением автора к тексту в таком виде, чтобы сохранить смысл оригинального текста. Другими словами, задачей переводчика и основной целью такого перевода является «создание художественного образа» (Кранышева 2015: 49). Также предполагается, что автор текста хотел воздействовать на читателя в определённом виде или осуществить конкретный эффект. У перевода должен быть тот же самый эффект. Художественны текст представляет собой субъективный текст и поэтому переводчик должен учитывать не только стиль автора, но и передать идеи подлинника. Межъязыковой перевод всегда подразумевает отсутствие определённых элементов одного языка в другом языке из-за культурологических, лингвистических, географических, исторических и других причин. В некоторых текстах обнаруживаем авторские новообразования, которые являются непростыми и неоднозначными и требуют особого внимания при переводе (Скрыльник 2017). Это могут быть авторские неологизмы, но и другие элементы могут являться проблематичными, например, имена собственные, названия мест и институций, названия фольклорных и мифологических существ и т. п.

Всё это приводит нас к жанру фэнтези. Жанр фэнтези, благодаря своим особенностям, очень хорошо иллюстрирует все трудности художественных переводов. Он сформировался в XX веке и сразу стал одним из самых популярных жанров (Мозгачева, 2021). Жанр фэнтези в первую очередь предназначен для младших читателей, но его читают все, несмотря на возраст:

Фэнтези - литературный жанр, возникший в первой половине XX столетия в англоязычной прозе; занимает промежуточное положение между научной фантастикой и сказкой. Ф. богат поэтическими причудливыми образами, представляет сверхъестественные и нереалистические события и характеры (Комлев, эл. публ.).

Перевод жанра фэнтези является довольно сложным. Реальные и мистические факты постоянно переплетаются и поэтому существует возможность разных интерпретаций. Переводчик никогда не может быть совсем уверенным, что его интерпретация бывает правильной, т. е. что она соответствует намерению автора. В таких текстах часто существуют разные мифологические и фольклорные существа, которые могут пониматься по-разному. Вампир, например, может в одном произведении воплощать совсем различное явление чем в другом произведении. В одной культуре ведьма имеет совершено иное значение, чем в другой культуре. Переводчик должен быть осторожным при переводе таких образов, чтобы не произвести нежеланный эффект (например, комичный). Мозгачева подчеркивает важность ВКМ для жанра фэнтези, т. е. волшебной картины мира, которая представляет собой «совокупность всех явлений, объектов и суждений о них», и которая присуща произведениям этого жанра (Мозгачева 2021: 59). Данная картина может быть связана с реальной картиной мира, но не всегда. В романе *Гарри Поттер и философский камень*, например, часть сюжета происходит в Лондоне. Все факты о нём кажутся реальными, но определённые характеристики (улицы, где продаются волшебные вещи) являются вымышленными. До какой степени ВКМ будет соответствовать реальной картине мира, совсем зависит от автора. Предположим, что в каком-нибудь тексте события происходят в Москве, но она является столицей Германии или какой-нибудь вымышленной страны. В каком-то другом тексте Москва является столицей России, но выглядит совсем по-другому чем в реальном мире. Всё это «возможные картины» и переводчику надо быть осторожным при переводе такого текста.

Художественный текст создают персонажи, у которых могут быть «обычные» имена (Ольга, Мария, Иван, Марко, Лука), и у которых нет никакого скрытого значения. В то же время, имена (и фамилии) могут быть «говорящими» (Алексеева 2004: 188). «В широком смысле слова к ним относятся и аллюзивные имена, которые у носителей языка ассоциируются с определенным словом, сюжетом, персонажем. […] В узком смысле слова — это имена с живой внутренней формой» (Алексеева 2004: 188-189). Именно эта внутренняя форма, которой автор пользуется для создания определённого эффекта, коммуникативности или атмосферы, представляет проблему для переводчика.

Проблематичными являются не только собственные имена, а и названия институций, учреждений и т. п.

Возникает вопрос, какими техниками и стратегиями переводчик должен пользоваться, чтобы достичь самое высокое качество текста. Существует несколько способов. Первым из них является доместикация (одомашнивание): «При доместикации переводчик отдает приоритет удобовоспринимаемости перевода художественного произведения иностранным читателем, жертвуя в некотором роде формулировками текста оригинала и позволяя себе более свободный перевод. Иностранные элементы в таком переводе сведены к минимуму так, что неоригинальность текста не очевидна для читателя» (Дондик 2019: 49). Вторым, противоположным способом является форенизация (отчуждение): «Форенизация – стратегия, ориентированная на максимальную приближенность перевода к оригиналу, на сохранение авторского стиля. Форенизированный перевод включает большое количество иностранных слов, идиом, подчёркивающих чужеродность текста» (Дондик 2019: 49). У обеих стратегий есть свои преимущества и недостатки. Использованием доместикации текст адаптируется особенностям целевой культуры и выглядит как оригинал, а не перевод. Имея в виду адресата (для жанра фэнтези это обычно молодёж), адаптация является важной для более легкого понимания текста. Но, у доместикации есть и некоторые недостатки. Культура и признаки исходного языка теряются. Разные элементы исходного текста теряются и эффект, который автор хотел создать, также исчезает. С другой стороны, форенизация позволяет сохранить мистические элементы исходного текста и диалог между двумя культурами. Внесение новых элементов и идей в культуру переводящего языка может быть очень полезным и интересным. Несмотря на то, что некоторые особенности и специфичности исходящего текста непросто понять, их сохранением читателя заставляется самостоятельно рассматривать и справляться с новыми явлениями. В России долгое время признавались и публиковались именно доместицированные переводы, но в настоящее время всё больше публикуются форенизированные переводы (Дондик 2019).

Письмо представляет собой ещё одну трудность. Между английским и русским языками существует разница относительно письма и фонетической системы. Это затрудняет перевод, когда речь идёт о именах собственных, неологизмах, названиях животных, мест, учреждений и т. п. Существуют два главных способа адаптации таких элементов русскому языку: транскрипция и транслитерация. В своей книге *Введение в*

переводоведение Ирина. С. Алексеева предоставляет нам дефиниции этих терминов: «Транскрипция – это пофонемное уподобление слова, звучащего на языке оригинала, новому слову, формируемому в тексте перевода» (Алексеева 2004: 220). Второй способ, транслитерация, представляет собой «побуквенное уподобление», при котором буквенный состав исходного слова воспроизводится на языке перевода (Алексеева 2004). Другими словами, этими способами только «переносятся» элементы из одной графической и фонетической системы в другую. Если учитываем все «говорящие» элементы, ситуация дополнительно усложняется. Некоторые явления и их внутренняя форма могут быть переведены дословным переводом или калькированием (Егорова, Никашина, Хабрянкина, 2007). При транскрипционном способе также возможное заимствование, т. е. усвоение слов исходного языка, например *speaker* (англ.) – спикер (Алексеева 2004: 150).

3. Сравнительный анализ лексики

3.1. Антропонимы

Как и реальный мир, волшебный мир Роулинг имеет свою структуру и систему. Он состоит из разных элементов: людей, животных, учреждений и институций, волшебных игр, профессий, блюд, монет, заклинаний и т. п. Всё это создаёт волшебную картину мира данного произведения, но одновременно поднимает разные вопросы, касающиеся перевода и переводческих выборов. Мир романа состоит из специфической лексики. Некоторые элементы волшебного мира являются аналогичными элементам реального мира, но не всегда. Эта проблема часто обсуждается среди переводоведов, но она особенно интересна для русских исследователей и русского перевода. Именно поэтому мы хотим обратить внимание на выбранные примеры.

Дж. К. Роулинг действительно удалось затруднить задачу переводчика использованием очень интересных имён и фамилий (и поэтому антропонимы представляют собой важную категорию для исследователей). Проблема возникает тогда, когда переводчик неудачно толкует определённое имя или фамилию. Очень часто «говорящие» имена отражают характер персонажа или физические черты, но иногда имена на первый взгляд кажутся «говорящими», но на самом деле это является обманом. Например, фамилией одного из второстепенных персонажей является *Moon* (англ. луна, месяц), но здесь нет никакого очевидного внутреннего значения, оно просто совпадает с английским именем существительным, обозначающим Луну или период времени. Другими словами, сначала надо определить является ли имя вымышленным или реальным, потому что некоторые имена не употребляются метафорически и не подлежат переводу (Лукин 2018).

Наиболее характерным, в том числе, примером является *Neville Longbottom* – в переводе Оранского: Невилл Долгопупс. Здесь имя переведено с помощью транскрипции и контекстуального перевода (англ. *long* – длинный, *bottom* – дно), но возникает вопрос, правильно ли оно истолковано. Сразу можно обратиться к электронным ресурсам и узнать, что *Longbottom* – это просто топонимическая фамилия, которую получали обитатели длинных долин, и которая является одном из самых частых английских фамилий. Позже в романах Роулинг мы узнаём, что данная фамилия – одна из самых знаменитых в волшебном мире. Одним словом, легко предположить, что фамилия данного персонажа не скрывает никакое дополнительное значение. Проблема

заключается в том, что переводчик в этом случае этого не осознал. А. В. Скрыльник, автор статьи «Способы перевода антропонимов с английского на немецкий и русский языки» отмечает, что переводчик мог сделать сноску с объяснением, которая помогла бы читателю совсем понять характер персонажа (Скрыльник 2017 а)). Проблема заключается в том, что мы могли бы так сделать для любого персонажа в романе. Это является неловким и нарушает процесс чтения. Что-то подобное могла сделать и сама Роулинг, если учитываем количество двусмысленных и многосмысленных имён. Некоторые имена трудно понять и английскому читателю. В случае фамилии *Longbottom*, сноска не нужна и из-за отсутствия внутренней формы. С. Ю. Капкова пишет, что переводчика сначала контекст имени дезориентировал и когда узнал настоящий контекст имени, уже было поздно и перевод оказался неудачным (Капкова, 2004). Из этого замечания видим, насколько опасным является предполагать значения антропонимов, потому что может существовать несколько значений или данный антропоним, может быть, самое обычное имя. Какими критериями тогда пользоваться? Идеального ответа нет, но очень важно тщательно изучить этимологию и все возможные значения имени в контексте целого произведения. Иногда намного лучше просто использовать транскрипцию или транслитерацию чем необоснованно выбрать определённый перевод, который позже будет являться проблематичным.

Ещё один из хороших примеров некачественного перевода – имя персонажа «Северус Снегг» (англ. *Severus Snape*). Имя «Северус» действительно происходить из латинского языка и означает сурового, строгого человека. Переводчик решил подчеркнуть значение имени (означает и север как сторону света) и поэтому он фамилию перевёл как «Снегг», что напоминает слово «снег». Общеизвестно, что север связывается с холодом. Но, то, что переводчик не учитывал, это утрата настоящего значения фамилии *Snape*. Эта фамилия является топонимической и означает болотистую местность или необработанную и дикую часть земли. Если имя Северус совершенно правильно описывает характер персонажа, тогда такое внутреннее значение совпадает с его физическими чертами. Он описан как человек «с сальными чёрными волосами, крючковатым носом и желтоватой, болезненного цвета кожей» (Роулинг 2002: 119).

По неизвестной причине, имя *Dedalus Diggle* в русском переводе звучит как «Дедалус Дингл». Неизвестно зачем добавлена буква «н». Возможно, что её добавили для легкого произношения, но произношение фамилии *Diggle* не представляет никакого очевидного затруднения. Хорватская версия совпадает с версией оригинала.

Имя тёти Гарри Поттера, *Petunia*, приспособлено и для русского, и для хорватского перевода, судя по всему, по причине более лёгкого произношения. Русский перевод звучит «Петунья», а хорватский *Petunija*. В таких случаях очень часто встречается частичное изменение состава фонем исходного языка для уподобления грамматической системе переводящего языка, что связывается с традициями оформления (иностранных) женских имён в русском языке (Алексеева 2004).

Одним из примеров калькирования является имя гоблина *Griphook*, которое переведено как «Крукохват» (англ. *grip* – схватить, ухватиться, *hook* – крюк). Надо подчеркнуть, что в произведении нет подтверждений внутреннего значения и внутренней формы этого имени. Имея в виду, что Крюкохват – гоблин и работает с разными драгоценностями, мы могли бы предполагать, что у него есть грабительские характеристики, но нет доказательств такого поведения. Здесь встречаем самую большую проблему такого перевода. Зачем, например, имя *Griphook* калькированное, в то время как некоторые другие имена только транскрибированные или транслитерированные? Почему *Terry Boot* не стал «Терри Башмаком», а остался «Терри Бутом»? Как второстепенный персонаж он появляется почти одинаково как Крюкохват. На одном и том же уровне можно толковать эти имена. Проблема лежит в том, что переводчик слишком произвольно и без ясной логики пользуется техниками и стратегиями.

Интересно обратить внимание на пример *Oliver Wood* – одно из имён, которое контекстуально и лексически является лучшим примером для приспособления русскому языку, например, дословным переводом:

Подлинник: «Wood? Thought Harry, bewildered; was Wood a cane she was going to use on him?» (Роулинг 1997: 112)

Русский перевод: «Вуд? — Гарри передёрнуло, и он почувствовал, как его охватывает ужас. — Это ещё что такое?» (Роулинг 2002: 146)

Хорватский перевод: «Wooda?" pomisli Harry, sav izvan sebe. Da nije Wood šiba kojom će ga profesorica išibati?» (Роулинг 2008: 129)

Здесь для русского переводчика появилась хорошая возможность для формирования речевой игры, но он её не использовал. С другой стороны, переводчику удалось избежать слова *cane* (англ. трость). Помимо того, что таким образом теряется большая часть смысла, перевод функционирует хорошо. У хорватского переводчика очевидно

случилось упущение: хорватский читатель не должен сразу связать слово *wood* (дерево) со словом *šiba*, особенно имея в виду, что нет никакой сноски, которая объясняет значение английского имени.

3.2. Названия животных

Что касается названий животных, здесь также возникает недоумение. Посмотрим, например, название совы Гарри, *Hedwig*. Перевод этого названия является результатом ещё одного неправильного толкования. Переводчик, очевидно, растолковал *Hedwig* как сочетание английских слов *head* (голова) и *wig* (парик), от которых произошло название «Букля». Такое толкование совсем неправильное. Некоторые читатели оправдывают такой выбор и ссылаются на то, что вариант «Хедвиг» склонялся бы как слово мужского рода, а животное именно женского рода. Одна из возможностей – употребить одну из укоренившихся версий этого имени в русском языке: Ядвига или Гедвига.

Интересно, что в случае перевода названия крысы (*Scabbers*) никого не обеспокоило, что мужская крыса в русском переводе называется «Короста» (существительное женского рода). Перевод очень верный, но не совпадает с биологическим полом животного и может вызвать замешательство. Имея в виду, что позже в течении серии Короста «превращается» во взрослого мужчину, ещё больше важно обратить внимание на род. «Её зовут Короста» (Роулинг 2002: 95) – достаточно проблематично, что слово крыса женского рода. Даже в исходном тексте животному обращаются с местоимением *he* (он), а не обычно используемым местоимением для животных *it* (оно).

3.3. Названия факультетов, предприятий, учебных заведений и неологизмы

Когда идёт речь о остальных элементах волшебной картины мира Роулинг, стоит упомянуть названия факультетов. В то время как в хорватском переводе названия факультетом остались в своей исходной форме, в русском переводе три названия переведены: «Когтевран», «Слизерин», «Пуффендуй» – *Ravenclaw*, *Slytherin*, *Hufflepuff* и одно осталось неизменимым - «Гриффиндор» – *Gryffindor*. Здесь обнаруживаем непоследовательность, потому что только одно из названий не переведено.

Что касается названий магазинов и лавок, хорватский перевод изобретательнее русского. Например, название магазина, продающего книги *Flourish and Blotts* на русский язык транскрибировано («Флориш и Блоттс»), в то время как хорватский переводчик постарался придумать уникальное название, связанное с исходным текстом - *Krasopis od bugačice*. Хорватский перевод заставляет читателя посмотреть значение слова *bugačica* (вид бумаги), если он этого не знал.

Названия учебных заведений представляют собой ещё один пример неловкого толкования английских названий переводчиком. Название школы *Smeltings* переведено как «Вонингс» (от русского слова «вонь» - неприятный запах). Переводчик, очевидно, связал это с английским словом *smell*, хотя нет подтверждения такого значения.

Одна из групп, которую обязательно надо упомянуть – это неологизмы. Самые важные примеры в этой группе – *Quidditch* (волшебный спорт) и *Muggle* (человек, у которого нет магических способностей). Что касается обоих слов, хорватский перевод намного находчивее (*metloboj*, *bezjak*) чем русский, в котором эти слова просто транскрибированный («квиддич», «магл»). В случае примера «квиддич» обнаруживаем сочетание транскрипции и транслитерации. Имея в виду, что на многих местах перевода настаивалось на приспособлении слов русскому языку, интересно, что здесь не придумано никакое творческое решение как, например, в хорватском языке. Роулинг сама сказала, что у слова *Quidditch* нет особенной этимологии – она просто выбрала это слово из множества них на бумаги. В этом случае возможно было играть со словами и значениями. Учитывая, что ВКМ Роулинг до определенной степени связана с реальным миром, образы спортивных игр можно связать с названиями игр реального мира.

Хорватский перевод аналогичен названиям нескольких других видов спорта реального мира (*višeboj*) и функционирует хорошо. Интересной возможностью для русского языка является решение «метлобол» (Губайловский, эл. публ.). Такой же случай и со словом «магл». У него нет никакого значения в русском языке. Хорватское слово *bezjak* даёт возможность предположить значение слова и облегчает образование дальнейших слов (прилагательное *bezjački*). В русском языке остаётся только возможность избежать использование прилагательного и пользоваться различными конструкциями («сладости, которые едят маглы»). Интересно упомянуть замечание Губайловского. Он отказался от употребления такого варианта и использовал вариант «маггл» и объясняет свой выбор следующими словами: «В русской традиции перевода существует обычай сохранять удвоенные согласные в экзотических случаях и писать

имена нарицательные со строчной буквы» (Губайловский, эл. публ.). Интересен и факт, что его статья опубликована в 2001 году, только один год после создания перевода Оранского.

В заключение можно сказать, что при переводе таких многослойных текстов просто невозможно пользоваться только одной стратегией или способом. Но, переводчик должен учитывать, прежде всего, целевую аудиторию. В случае романа *Гарри Поттер* это младшие поклонники, для которых самыми важными, являются фантастические особенности жанра: таинственность, мистика, загадочность. Поэтому, нельзя бояться форенизации, и нельзя бояться исходного текста и его культуры. Дело в том, что это *есть* английская культура и подлинник всегда будет английским. Переводчик может определённые части приспособит переводящей культуре, но не всё и читатели (и дети и взрослые) должны быть в курсе, что речь идёт о другой культуре. Если бы кто-то в переводе оставил просто имя «Невилл Лонгботтом» ничего страшного не бы случилось и надо смириться с этим. Какой-то вывод можно сделать: у имён и названий есть своя роль – они часто определяют образ персонажа и его характер, но иногда имя является только именем. Переводчик должен быть осторожным, потому что здесь видно, что мы мало того добились настаиванием на таком переводе. Некоторые элементы даже совсем ошибочно переведены. В хорватском переводе, например, уважалось большинство вариантов исходного текста, и наблюдается равновесие между форенизацией и доместикацией.

4. Переводческая этика и проблема эквивалентности

По словам Алексеевой, профессия переводчика – единственная профессия, к которой люди относятся настолько легкомысленно:

> Особая ситуация до последнего времени наблюдалась в России. Бытовое представление о переводе было и остается легкомысленным. Пожалуй, это единственная профессия, за которую все люди, не задумываясь, берутся с легкостью еще в детские годы. Обычное школьное задание: «Переведи!» может прозвучать на уроках иностранного языка еще в первом классе. При этом учитель не объясняет, что для этого надо сделать, а ученику не приходит в голову, что для этого нужно что-то дополнительно уметь (Алексеева 2004: 27).

Что пишет Алексеева об этике переводчика? Она утверждает, что этика переводчика состоит из «моральных принципов, норм профессионального поведения, требований профессиональной пригодности, твердого знания переводчиком своего правового статуса, знакомства с техническим обеспечением перевода» (Алексеева 2004: 28). Если переводчик не соблюдает переводческую этику, это может привести до высокой степени блокирования информации (Алексеева 2004). Она пользуется разными примерами, чтобы доказать отрицательные последствия несоблюдения этики. Каждое внесение изменений в исходный текст (вмешательство в стилистические особенности, окраску, значение оригинала) является потенциальным нарушением норм и влияет на окончательный результат: «Из этого следует, что *текст* для переводчика *неприкосновенен.* Переводчик не имеет права по своему желанию изменять смысл и состав текста при переводе, сокращать его или расширять, если дополнительная задача адаптации, выборки, добавлений и т. п. не поставлена заказчиком» (Алексеева 2004: 29–30). Конечно, она разрешает определённые вмешательства переводчика в текст, но только по ясно назначенным причинам и в ситуациях, в которых это нужно.

Э. Честерман, Л. С. Бархударов и В. Н. Комиссаров также писали об этой теме. Бархударов подчёркивает, что перевод как трансформация «не осуществляется произвольно, а по каким-то определенным правилам, в каких-то строго определенных рамках, при выходе за которые мы уже лишаемся права говорить о переводе» (Бархударов 1975: 8). Здесь видимо, что существует определённая степень, до которой, результат трансфера текста из одного языка в другой считается переводом. Выше этой степени уже не говорим о переводе, а о чем-то другом. В таком случае, можно говорить о разных видах обработки текста.

А. Честерман приводит очень интересный концепт, который называется Клятва Св. Иеронима (Честерман 2001) по аналогии с Клятвой Гипократа (врачебная клятва). В ней разработаны разные обязательства переводческой профессии, которых переводчик должен придерживаться. Клятва в себе включает нормы, которые касаются профессиональной вежливости, ясности перевода, уважения клиентов, стремления к высокому качеству и т. п. Согласно данной клятве, переводчик даёт обещание, что не будет представлять исходные тексты неправильно. Хотя идея Честермана является очень хорошей, до сих пор она, к сожалению, официально не реализовалась.

Комиссаров пишет об «нормативных требованиях, которые формулируются в виде принципов или правил перевода» (Комиссаров 1990: 228). Эти нормативные требования могут быть различными. Они могут относиться к только одному виду переводов или к переводам вообще. Надо учитывать, что существуют правила, но и исключения из правил: «Все эти аспекты перевода носят непосредственно нормативный характер, определяют стратегию переводчика и критерии оценки его труда» (Комиссаров 1990: 228). Прежде всего надо иметь в виду требования текста и задачи и цель переводчика в определённом случае, только тогда можем до конца уточнить и нормативные требования. Любой текст надо рассматривать отдельно. Комиссаров приводит несколько видов нормативных требования, но для нас самой важной является норма эквивалентности перевода, которую он считает основным фактором коммуникативной равноценности исходного и переводящего языка и измененяемым параметром (Комиссаров 1990). По его словам, в каждом случае тип эквивалентности определяется соотношением единиц исходного и переводящего языков и учётом прагматических факторов, которые влияют на перевод (Комиссаров 1990). Эквивалентность может быть нарушенной абсолютно или до определённой степени. В случае абсолютного нарушения речь идёт о неэквивалентном переводе. В настоящее время можно сказать, что конвенциональная норма перевода требует максимальной близости перевода к оригиналу (Комиссаров 1990).

И Бархударов упомянул эквивалентность. Его утверждения близки к Комиссарову, и он очень просто и банально намекает на понятие эквивалентности: «текст на ПЯ должен содержать в себе что-то такое, что содержится и в тексте на ИЯ» (Бархударов 1975: 8). В самом толковании перевода как процесса он подчёркивает важность сохранения неизменного плана содержания (Бархударов 1975).

Алексеева упоминает формалистов и их два критерия верности перевода: эквивалентность («точность передаче лексического и семантического содержания подлинника») и эквилинеарность («полнота передачи характера синтаксических структур») (Алексеева 2004: 106). Похоже на Комиссарова, она отмечает, что в настоящее время и в современной теории перевода эквивалентность обозначает «соответствие текста перевода тексту оригинала» (Алексеева 2004: 139). В связи с эквивалентностью важно упомянуть и адекватность – соответствие текста перевода цели перевода (Алексеева 2004). Соблюдение нормы адекватности является одним из условий хорошего перевода.

Ю. Найда различает два вида эквивалентности – формальную и динамическую. Формальная эквивалентность подразумевает сообщение, мысль (содержание), которая передаётся, в то время как динамическая эквивалентность фокусируется на воспроизведение эффекта, т. е. отношение между реципиентом и сообщением должно быть одинаковым, как и в исходной культуре (Найда, 1964). То, в чём согласны все исследователи, есть то, что каждый исторических этап имеет свои требования, касающиеся эквивалентности.

В связи с понятиями этики переводчика и переводческой эквивалентности возникает очень важный вопрос: до какой степени переводчике разрешается вмешиваться в подлинник? Общеизвестно, что некоторые изменения переводчик должен внести в текст относительного исходного текста по разным причинам (лексическим, морфологическим, семантическим, синтаксическими и т. п.). Природа языков просто не позволяет существование стопроцентной эквивалентности. Но, из приведённых исследований, можно узнать, что не все вмешательства являются оправданными. Какие добавления являются оправданными? Посмотрим на интересную таблицу, содержащую примеры и мнения разных исследователей на эту тему.

	Причины добавлений
И. С. Алексеева	-необходимость полноты передачи содержания подлинника -различии в грамматическом строе
Л. С. Бархударов	-«формальная невыраженность» семантических компонентов словосочетания в ИЯ -разная поверхностная структура в разных языках -синтаксическая перестройка структуры предложения -добавления, обусловленные стилистическими соображениями
В. Н. Комиссаров	-элементы смысла остаются невыраженными в оригинале, подразумеваются (сочетания эксплицируются при переводе) -с точки зрения русского языка, некоторые сочетания являются семантическими неполными -лексические добавления связанные с необходимостью передачи в тексте перевода значений, выраженных в оригинале грамматическими средствами -текстуальные пояснения, обусловленные прагматическими факторами
Н. Павлович	Изменение количества информации добавление информации, которая считается важной для читателей, но имплицитно не присутствует в подлиннике

Несоблюдение норм и слишком высокий уровень вмешательства в подлинник может воздействовать на результат. Все изменения, внесенные переводчиком, которые не являются оправданными, нарушают намерение автора. Этические нормы, правила, эквивалентность – это группа элементов, которая побуждает переводчика к размышлению и не всегда переводчики выбирают единое решение. Но, существуют определённые письменные и неписьменные нормы, которых переводчик должен придерживаться. Интерпретация переводчика должна совпадать с намерениями автора, чтобы оказать воздействие, придуманное в исходящем тексте на адресата.

5. Анализ добавлений в переводе романа *Гарри Поттер и философский камень*

В данном переводе обнаружено значительное количество добавлений по сравнению с исходным текстом. Посмотрим самые важные примеры. Для каждого примера в таблице будет назначен сначала подлинник, потом русский перевод, а затем хорватская версия.

Пример 1.

«What could he have been thinking of? It must have been a trick of the light.»	«И привидится же такое! - буркнул мистер Дурсль. Наверное, во всём были виноваты мрачное утро и тусклый свет фонаря.»	«Što mu se to pričinja? Bit će da je posrijedi nekakva igra svjetla i sjene.»

В данном примере переводчиком дополнительно использован глагол «буркнуть», который значит «бормотать, говорить ворчливо и невнятно» (Ожегов, эл. публ.). Сам глагол обозначен как разговорный. Если мы и проигнорируем, что такого глагола вообще нет в подлиннике, возникает проблема в том, что в оригинале всё происходит в подсознании персонажа и нет устной речи. Мы можем предполагать, что, несмотря на кавычки, предложение происходит в голове персонажа, но, если учитываем использование глагола «буркнуть», нет никакой возможности, что предложение произошло только в подсознании персонажа, потому что этот глагол своей окраской очень ярко выражает устную речь и её отрывистый вид.

Существует ещё одно добавление в русском переводе. Английское выражение *a trick of the light* расширенно и переведено не совсем аккуратно. В русском языке также существует выражение «игра света», которые могло быть использовано. Но в целом, эта часть перевода хорошо функционирует. В хорватском переводе успешно использовано выражение аналогично английскому.

Пример 2.

«As he drove towards town…»	«И пока его автомобиль ехал к **Лондону** из пригорода…»	«Vozeći se dalje u grad…»
«But on the edge of town, drills were driven out of his mind by something else.»	«Но когда он подъехал к **Лондону**, заполнившие его голову дрели вылетели оттуда в мгновение ока…»	«Ali na ulazu u sam grad nešto mu je drugo opet izbilo bušilice iz glave.»
/	«И это уже не говоря о том, что совы - лесные птицы, и в городах, тем более таких больших, как **Лондон**, не живут.»	/

«Every year on Dudley's birthday his parents took him and a friend out for the day, to adventure parks, hamburger bars or the cinema.»	«Каждый год в день рождения Дадли Дурсли на целый день отвозили сына и его друга в **Лондон**, а там водили их на аттракционы, в кафе и в кино.»	«Svake godine na Dudleyjev rođendan roditelji su vodili Dudleyja i jednog njegova prijatelja na provod u grad, u luna-parkove, na hamburgere i u kino.»
«Harry had never been to London before.»	«Гарри никогда раньше не гулял по **Лондону**.»	«Harry još nikad nije bio u Londonu.»

Мы уже упомянули, что с каждым явлением, которое на первый взгляд кажется реальным, в волшебном мире художественного текста мы должны быть осторожными – Лондон может быть Лондоном, Москва может быть Москвой, но и, напротив, можно сомневаться в том, что это реальная Москва и реальный Лондон: «Встречаются достоверные описания конкретных географических мест, но эту достоверность еще нужно проверить: не исключено, что автор что-то добавил от себя» (Алексеева 2004: 313). В данном примере, который состоит из пяти частей, сразу видные ошибки переводчика, который добавил название города. По неизвестной причине он решил сам затруднить свою работу и *town* неизвестного имени назвать Лондоном. В первой и второй частях данного примера есть намёк на то, что в никаком случае нельзя использовать Лондон. Это именно употребление слова *town*. В английской культуре и по английской классификации Лондон не обозначаем словом *town*, а словом *city*. Слово «пригород» также добавлено переводчиком и не совпадает со смыслом исходного текста. Третьей частью этого примера является предложение, которого просто нет в подлиннике. Согласно подлиннику, предложения нет ни в хорватском переводе. Значит, русский переводчик не только добавляет город, который не упоминается в оригинале, но добавляет и целое предложение, в котором описывает данный город. В четвёртой части описывается как персонажи проводят день рождения Дадли (Лондон снова не упоминается в подлиннике), и действительно родители Дадли организовали такой день. Они повели и Гарри, были там в зоопарке, ели мороженное и т. п. В теории, возможное предположение, что они посетили Лондон. Но, в последней части примера видно, что все вышло не так как переводчик задумал. Ясно подчёркивается, что Гарри никогда не был в Лондоне. Здесь тоже можно заметить неаккуратный перевод, потому что английскую фразу *had never been to* можно перевести только как «он никогда не был, не посещал».

Пример 3.

«When Dudley had been put to bed, he went into the living-room in time to catch the last report on the evening news.»	«Когда миссис Дурсль уложила Дадли в кроватку, мистер Дурсль поцеловал его, пожелал	«Kad su spremili Dudleya u krevet, otišao je u dnevnu sobu pogledati posljednje večernje vijesti na televiziji.»

	спокойной ночи и пошёл в гостиную включить телевизор.»	

В исходном тексте употреблено такое нейтральное выражение *had been put to bed*, которое даёт возможность, что он или его жена уложили ребёнка в кровать, но учитывая вторую часть предложения и употребление местоимения *he* (он) можно предполагать, что они оба приняли участие в этом действии. В хорватском языке употреблена самая нейтральная и простая версия – множественное число. Очевидно, что такой поток мышления был и у русского переводчика, но вместо «они уложили Дадли в кроватку и он пошёл в гостиную…», он выбрал вариант, в котором жена уложила ребёнка в кровать, а отец потом поцеловал его и пожелал спокойной ночи. Такой информации нет в исходном тексте, а она произвольно и по неизвестной причине добавлена в русский перевод. Если мы обратим внимание на отмечания Н. Павлович и её комментарий на основании теориях Соссюра, каждый языковой знак, каждое слово содержит не только своё значение, но и ценность/значимость, которая определяется окружением знака (культура и т. п.) (Павлович, 2015). В соответствии с этим, разные ситуации понимаются по-разному в различных языках или культурах. Может быть, в русской культуре одна ситуация встречается чаще чем другая. Может быть, что более распространённые ситуации, в которых жена укладывает ребёнка в кровать, чем мужчина. Конечно, всё это возможные опции и также возможно, что переводчик своим добавлением не хотел добавить никакое особенное значение, но учитывая, что одна ситуация побуждает различные ментальные картины у носителей английского и русского языков, совсем легитимно задавать эти вопросы. Поступки переводчика нас заставляют задавать такие вопросы и искать более глубокий смысл. Переводчик, разумеется, имеет право ориентироваться на культуру переводящего языка, но добавленные элементы являются ненужными и неоправданными. Если бы автор исходного текста хотел подчеркнуть, что отец поцеловал своего сына, он бы тогда это и написал.

Пример 4.

"Funny stuff on the news," Mr Dursley mumbled. "Owls … shooting stars … and there were a lot of funny-looking people in town today …"	«В новостях говорили всякие загадочные вещи, — пробормотал мистер Дурсль. **Несмотря на огромную разницу в габаритах, он всё же побаивался жену, и именно она была хозяйкой в доме**. — Совы… падающие звёзды… по городу ходят толпы странно одетых людей…»	"Čudne neke vijesti danas", promrmlja gospodin Dursley. "Sove… meteori… a i grad je danas vrvio od čudnih nekih ljudi…"

Данный пример является похожим на предыдущий и в определённом смысле подтверждает нам, что у переводчика действительно были свои собственные предположения о мужско-женских отношениях, которые он включил в свой перевод. Целое предложение добавлено в перевод. С помощью его переводчик, не только предполагает то, чего нет в подлиннике, а очень уверенно утверждает некоторые факты на основании раннего описания физических черт персонажей. Этим примером нарушается не только норма эквивалентности, но и норма адекватности. У автора оригинала не было такой цели, которая выражена в переводе. Поэтому приведенное предложение можно считать оскорбительным и скандальным.

Пример 5.

«He couldn't know that at this very moment, people meeting in secret all over the country were holding up their glasses and saying in hushed voices:»	«И ещё он не знал, что в то время, пока он спал, люди, тайно **либо открыто** собиравшиеся по всей стране, чтобы отметить праздник, поднимали бокалы и произносили шёпотом **или во весь голос:**»	«Nije mogao znati ni da se u isto vrijeme ljudi potajno sastaju po svoj zemlji, dižu čaše i govore prigušenim glasovima:»

Автором исходного текста ясно назначено, что эти действия происходили тайно и слова произносились шёпотом. По неизвестной причине, переводчиком добавлены слова/выражения совсем обратного значения. Полностью нарушаются эквивалентность и адекватность.

Пример 6.

«Nothing like this man had ever been seen in Privet Drive.»	«Никто на Тисовой улице никогда не видел этого человека.»	«Takav čovjek nije još bio viđen u Kalininu prilazu.»

Здесь обнаруживаем ошибку в переводе. Исходным предложением не хотелось сказать, что этого человека никто на Тисовой улице никогда не видел, а что *такого* человека (в странной одежде и т. п.) никто никогда не видел. Правильный перевод звучал бы «Никто на Тисовой улице никогда не видел такого человека». Самые маленькие единицы иногда меняют смысл и значение.

Пример 7.

«…nor that he would spend the next few weeks being prodded and pinched by his cousin Dudley…»	«Не зная о том, что несколько следующих недель кузен Дадли будет щипать и тыкать его — **да**	«…i ne znajući da će ga idućih nekoliko tjedana njegov bratić Dudley gnjaviti i štipati…»

	и несколько последующих лет тоже…»	

Данный пример является примером неоправданного добавления информации, для которой очень вероятно, что не будет подтверждена в дальнем тексте или просто окажется неточной.

Пример 8.

«At school, Harry had no one.»	«Так что, если не считать этих загадочных незнакомцев, у Гарри не было никого — и друзей у него тоже не было.»	«Harry u školi nije imao prijatelja.»

В этом примере наблюдаем совсем изменены исходный текст, в котором ясно назначена простая информация – в школе у Гарри не было никого. Переводчик взял «незнакомцев», упоминающихся раньше в тексте (они приветствовали Гарри на улице, в магазине…) и связал их с этим предложением и создал что-то совсем новое, что нарушает эквивалентность.

Пример 9.

«Aunt Petunia took it curiously and read the first line.»	«Подошедшая Петунья, большая любительница сплетен и слухов, взяла у мужа письмо и прочла первую строчку.»	«Teta Petunia radoznalo uzme pismo i pročita prvi redak u njemu.»

В данном примере в подлиннике отмечается только, что у тёти Гарри лицо выражало любознательность или смешение. Да, это правда, что раньше в тексте она охарактеризована как женщина, которая любить внимательно следить за соседями, но переводчику не разрешено произвольно брать черты характера персонажей и добавлять свои собственные комментарии.

Пример 10.

«Uncle Vernon had been lying at the foot of the front door in a sleeping bag, clearly making sure that Harry didn't do exactly what he'd been trying to do.»	«Не оставалось сомнений, что он сделал так именно для того, чтобы не дать Гарри осуществить задуманное. **И, что тоже было несомненно, он вовсе не рассчитывал, что на него наступят.**»	«Tetak Vernon ležao je podno izlaznih vrata u vreći za spavanje, očito zato da spriječi Harryja da učini upravo ono što je naumio.»

Переводчик в русском переводе очень часто пользуется словом «несомненно». Задачей переводчика не является предположение разных явлений или информации,

которых нет в исходном тексте. Это предложение только одно из множества примеров излишних предложений, которыми переводчик кое-что предполагает.

Пример 11.

«He hoped the roof wasn't going to fall in, although he might be warmer if it did.»	«Ему хотелось верить, что крыша домика выдержит атаку дождя и ветра и не провалится внутрь, хотя, возможно, так стало бы теплее — **всё равно хуже, чем сейчас, быть уже не могло.**»	«Nadao se da se krov neće srušiti na njega, iako bi mu onda možda ipak bilo toplije.»

Переводчик желает подчеркнуть серьёзность, в которой персонаж находится, но снова надо заметить, что таким образом переводчику нельзя дополнительно подчёркивать элементы, которые автор сам не подчеркнул.

Пример 12.

«The giant took a gulp of tea and wiped his mouth with the back of his hand.»	«Великан сделал глоток чая и вытер рукой **блестевшие от жира** губы.»	«Gorostas otpije malo čaja i obriše usta nadlanicom.»

В данном примере не только, что переводчик по неизвестным причинам (нет никаких синтаксических, лексических или семантических причин) добавил выражение, которое не появляется в исходном тексте, но он и сделал семантическую ошибку. Жир обычно не связываем с чаем. Здесь не хватает логической связи между первой и второй части предложения. Переводчик сам затруднил ситуацию в то время, как мог только написать «…и вытер рукой свои губы».

Пример 13.

«She stopped to draw a deep breath and then went ranting on. It seemed she had been wanting to say all this for years.»	«Она замолчала, чтобы перевести дыхание, и после глубокого вдоха разразилась не менее длинной и гневной тирадой. **Казалось, что эти слова копились в ней много лет, и все эти годы она хотела их выкрикнуть, но сдерживалась, и только теперь позволила себе выплеснуть их наружу.**»	«Ušutjela je i duboko uzdahnula ne bi li došla do zraka, a onda nastavila pucati iz svih topova. Reklo bi se da već godinama želi sve ovo istresti iz sebe.»

Что касается информации, этот перевод является точным, но он чрезмерно длинный и драматичный. То, что в подлиннике сказано, в переводе выражено дважды.

Пример 14.

"It's gettin' late and we've got lots ter do tomorrow," said Hagrid loudly, "Gotta get up ter town, get all yer books an' that."	Поздно уже, а у нас делов завтра куча, — уклончиво ответил Хагрид. — В город нам завтра надо, книги тебе купить, и всё такое. **И эта… давай на «ты», нечего нам с тобой «выкать», мы ж друзья.**	Već je kasno a sutra imamo masu posla obavit", glasno će Hagrid. "Morat ćemo u grad da ti pribavimo sve knjige i ostale stvari."
"Um - Hagrid?" "Mm?" said Hagrid, who was pulling on his huge boots. "I haven't got any money - and you heard Uncle Vernon last night - he won't pay for me to go and learn magic."	— У меня нет денег, и вы… **Великан внимательно посмотрел на него, словно напоминая о вчерашнем уговоре. Гарри вдруг понял, что ему, всегда такому вежливому и обращающемуся на «вы» ко всем старшим, будет легко называть Хагрида на «ты». Потому что Хагрид относился к нему с большей теплотой, чем кто бы то ни было, и вёл себя как друг.** — Ты слышал, что сказал вчера вечером дядя Вернон. Он не будет платить за то, чтобы я учился волшебству.	"Hm… Hagride?" "Ha?" odazove se Hagrid obuvajući goleme čizme. "Ja nemam ni prebite pare… a čuo si i što je sinoć rekao tetak Vernon… da neće nikom plaćati da ja učim magiju."

Общеизвестно, что иногда трудно переводить местоимение *you* на русский язык (а также и на хорватский язык), потому что оно может обозначать второе лицо и единственного и множественного числа. В таких случаях надо учитывать разные критерии. В данном примере сначала видно, что переводчик добавляет одно предложение, в котором один персонаж говорить другом, что он ему может обращаться на «ты». Такой информации нет в исходном тексте и речь идёт только об одном новом предложении. Но, потом переводчик делает намного больше серьёзную ошибку: чуть позже в тексте добавляет целый абзац, который создаёт определённый контекст разговора и отношения между персонажами. Результатом является нарушение эквивалентности. Такими способами переводчике не разрешается справляться с такими проблемами. Наблюдается огромное вмешательство в подлинник и намерения автора. Хорватский переводчик отлично справился с этой проблемой. Сначала он использовал несколько раз местоимение «вы», потом, когда стало ясным, что Хагрид разговаривает с ним как с другом, и что не нужно ему «выкать», и Гарри начинает обращаться к Хагриду на «ты».

Пример 15.

«Ten and a quarter inches long, swishy, made of willow. Nice wand for charm work.»	«Десять дюймов с четвертью, элегантная, гибкая, сделанная из	«Dvadeset i sedam centimetara dugačak, tanak, vrbov. Zgodan štapić za čarobiranje.»

	ивы. Прекрасная палочка **для волшебницы.**»	
«Your father, on the other hand, favoured a mahagony wand. Eleven inches. Pliable. A little more power and excellent for transfiguration.»	«А вот твой отец предпочёл палочку из красного дерева. Одиннадцать дюймов. Тоже очень гибкая. **Чуть более мощная, чем у твоей матери**, и великолепно подходящая для превращений.»	«Vaš je otac pak više volio štapić od mahagonija. Dvadeset osam centimetara dugačak. Elastičan. Malo snažniji, idealan za preobrazbe.»

В переводе слишком много подчёркиваются разницы между женщинами и мужчинами и их мощи. Дело в том, что такого намерения не было у автора исходного текста и для реципиента переводящего текста создаётся неправильное сообщение. Такое вмешательство в текст нарушает все нормы переводческой этики.

Пример 16.

«Er - OK,» said Harry.	— Э-э-э… ладно, — согласился Гарри, **хотя на душе у него скребли кошки**	«Ovaj… u redu», reče Harry.

В данном примере добавлено выражение, у которого экспрессивная окраска и его невозможно произвольно вносить в такое простое предложение, потому что в исходном тексте не выражается настолько яркое значение. Предполагаются переводчиком чувства персонажей не выражены автором.

Пример 17.

«Are you really Harry Potter?» Ron blurted out.	«Ты действительно Гарри Поттер?» выпалил вдруг Рон, **и сразу стало понятно, что его распирало от желания задать этот вопрос. Он ради этого и подсел в купе Гарри, хотя в вагоне была куча свободных мест.**	«Jesi li ti zbilja Harry Potter?» izlane Ron.
«Nothing?» said Ron eagerly.	«Совсем ничего не помнишь?» **судя по голосу, Рон надеялся на обратное. «Ну вообще ничего?»**	«Ničega?» napeto će Ron.

В этом примере, состоящем из двух частей речь идёт о лучшем друге Гарри. Недопустимо вносятся изменения в исходный текст и добавляются неточные характеристики персонажа и информация. Переводчик кажется второстепенным наблюдателем и комментатором, который сначала перевёл информацию о нехватке простора в остатке поезда, а потом комментирует, что это не так. Добавлением текста

также подчёркивается то, что Рон сказал, чтобы оправдать произвольное добавление характеристики персонажа.

Пример 18.

«…I've learnt all our set books off by heart, of course, I just hope it will be enough.»	«И конечно, я уже выучила наизусть все наши учебники — надеюсь, что этого будет достаточно для того, **чтобы учиться лучше всех.**»	«…i naučila sam, naravno, sve udžbenike napamet, nadam se da će to biti dovoljno…»
Hermione almost ran to the stool and jammed the hat eagerly on her head.»	«**Судя по всему, Гермиона, в отличие от Гарри, с нетерпением ждала своей очереди и не сомневалась в успехе. Услышав своё имя…**»«	«Hermiona samo što ne otrča do stolca i brže nabije klobuk na glavu.»
«On Harry's other side, Percy Weasley and Hermione were talking about lessons…»	«Тут Гарри прислушался к тому, о чём говорили сидевшие слева от него Перси и Гермиона. Впрочем, он мог бы догадаться: Гермиона, естественно, говорила о занятиях.»	«S druge strane od Harryja, Percy Weasley i Hermiona razgovarali su o predavanjima.»
«She hadn't looked so excited since they'd got back the marks for their very first piece of homework.»	«Она не выглядела такой взволнованной с тех пор, как им объявили оценки за самое первое домашнее задание, которое Гермиона, разумеется, выполнила на «отлично».»	«Ovako uzbuđena nije bila otkako su dobili ocjene za prvu domaću zadaću.»
/	«Гарри дёрнул Гермиону за рукав, боясь, что она сейчас начнёт хвастаться. Но необходимости в этом не было, поскольку кентавр произвёл на неё слишком сильное впечатление.»	/

Данный пример состоит из несколько частей, относящихся к одному из главных персонажей Гермионе. В первом предложении добавляется причина её изучения всех учебников. Таким способом Гермионе придаются отрицательные черты характера, намекается на её желание быть лучше всех (такой черты характера в исходном тексте нет). Второе предложение также полностью внесено в текст переводчиком. Использовано выражение «судя по всему», но возникает вопрос, чье это суждение и существует ли его оправдание? Такие замечания не являются частью переводческой задачей. И в этом, и в следующих предложениях не только придаются персонажу нежелательные характеристики, но и Гарри приписывается определённое негативное мнение о Гермионе. Это мнение, конечно, не выражено в подлиннике. Такой отношение к этому персонажу наблюдается сквозь целый перевод. Последняя часть этого примера даже полностью отсутствует в подлиннике и в хорватском переводе. Добавляется целый абзац, в котором Гарри выражает некоторые свои негативные предположения о

Гермионе, что противоречит намерениям автора в этой сцене. Также надо принять во внимание некоторые экстралингвистическое факторы, которые показывают отрицательные стороны такого перевода. Жанр фэнтези и произведения жанра фэнтези имеют социологическое воздействие и воспитательный потенциал (Карлова, Копцева, Резникова, Ситникова 2020). Исходя из того, что целевой аудиторией являются младшие поколения, которые ассоциируются с персонажами, можно отметить, что именно в этом переводе, читатели будут ассоциироваться с нежелательными чертами характера.

Пример 19.

«Ron groaned.»	«Рон застонал — **видимо, несмотря на все свои сомнения, он верил, что попадёт туда же, где были его братья, а учиться вместе с настырной и всезнающей Гермионой ему явно не хотелось.»**	«Ron prostenje.»

Предложение, которое должно содержат в себе только два слова, расширяется с двадцатью восемью добавочных слов без хорошей причины. На первый взгляд видно, что переводчик ошибался (длина трёх версий). Рон только произвёл определённый звук, но переводчик неоправданно добавил целое объяснение такого звука. Нарушаются переводческие нормы и эквивалентность.

Пример 20.

«A few people laughed; Harry caught Seamus's eye and Seamus winked. Snape, however, was not pleased.»	«Послышался смех. **Гарри нервно оглянулся, чтобы увидеть, кто ещё над ним смеётся, кроме Малфоя и двух его приятелей, — ему показалось, что смеявшихся было человек десять, как минимум,** — и встретился взглядом с Симусом. Симус одобрительно подмигнул ему**, и Гарри подумал, что смеются, видимо, не над ним, а над его ответом, который почему-то всем показался остроумным. Но как бы там ни было, Снегг его таковым не нашёл.**»	«Nekoliko se učenika nasmije. Harry ulovi Seamusov pogled i opazi kako mu Seamus namiguje, Međutim, Snape nije bio zadovoljan.»

В данном примере очень специфичные детали внесены в исходный текст. Оригинал и его значение являются искаженными. Гарри портретируется как

бестолковый мальчик, хотя не было такой цели автора в подлиннике. На самом деле, всего, что жирным шрифтом выделено в примере, не должно быть.

Пример 21.

«Malfoy's eagle owl was always bringing him packages of sweets from home, which he opened gloatingly at the Slytherin table.»	«Сова Малфоя — точнее, в отличие от других, у него был филин, **ведь Малфой любил подчёркивать свою оригинальность** — постоянно приносила ему из дома посылки со сладостями, **которые он торжественно вскрывал за столом, угощая своих друзей**.»	«Malfoyeva sovuljaga stalno je njemu donosila od kuće slatkiše koje je on za stolom Slytherina požudno vadio iz pošiljke.»

Кроме того, что добавлено значительное количество содержания текста, создаётся и совсем неаккуратная характеристика персонажа. Очень интересно отметить, что, например, к Гермионе наблюдается негативное отношение, в то время как к Малфойу (у которого ясно выражены отрицательные черты) придаются разные достоинства: в данном примере он угощает своих друзей сладостями, хотя он описан как человек, который никогда не бы этого сделал.

Пример 22.

«Disgusted that Slytherin had lost, he had tried to get everyone laughing at how a wide-mouthed tree frog would be replacing Harry as Seeker next. Then he'd realised that nobody found this funny…»	«Она заключалась в том, что в следующей игре вместо Гарри на поле выйдет древесная лягушка, **у неё рот шире, чем у Поттера, и потому она будет идеальным ловцом.**»	«Ogorčen što su Slytherini izgubili utakmicu, pokušao je sve oko sebe nasmijati tvrdnjom da će u sljedećoj Harryja na mjestu tragača zamijeniti letižaba široke gubice. Napokon je shvatio da to nikom nije smiješno.»

В данном примере шутка переводится описательно, и она добавлением объясняется, что приводит к утрате юмора и стиля.

Пример 23.

«If anything happens to me, don't follow. Go straight to the owlery and send Hedwig to Dumbledore, right?»	«Если со мной что-то случится, уходи отсюда, — произнёс он. — Беги к Хагриду, чтобы тот немедленно отправил к Дамблдору сову, понял?»	«Ako mi se što dogodi, nemojte ići za mnom, nego idite odmah u sovinjak i pošaljite Hedvigu Dumbledoreu. Jasno?»

Один из персонажей вводится там, где его нет. Хотя из самого английского примера здесь не видно, из остального окружения этой цитаты и контекста ясно, что в этой ситуации Гарри обращается и Рону и Гермионе. Интересно, что она исключается из сцены. Это не единственный такой случай. Также интересно, что речь идёт именно о

Гермионе, к которой в целом переводе наблюдается плохое отношение. Очень трудно считать это случайным. Нарушается и логика самого действия – если они могут прямо обратиться к Дамблдору, зачем им нужно сначала идти к Хагриду? Такой вопрос не должен вообще возникать, потому что такое вмешательство переводчика является неоправданным.

Пример 24.

/	«В общем, Гарри был одинок на этом свете, и, похоже, ему предстояло оставаться таким же одиноким ещё долгие годы. Много-много лет…»	/

Данного абзаца нет ни в подлиннике, ни в хорватском переводе. Он содержит очень драматичный оттенок, стилистически и содержанием просто нарушает оригинал. Автор не пользуется такой интонацией и стилем.

Пример 25.

«…and the Weasley twins insisted that it was stuffed full of garlic as well, so that Quirrell was protected wherever he went.»	По их словам, под одеждой Квиррелл был весь обвешан дольками чеснока, и в тюрбане его тоже был спрятан чеснок, поскольку профессор, боясь вампиров, желал быть полностью защищённым. **И даже спал в том, в чём ходил по школе, — чтобы вампир не застал его врасплох.**	«Blizanci Weasley tvrdili su da je i turban pun češnjaka kako bi Quirrell bio zaštićen kuda god išao.»

В данном примере добавляются специфичные детали, хотя для такого действия нет никакой семантической, синтаксической или другой причины. Один из хороших примером произвольного добавления предложений переводчиком.

Пример 26.

«Harry and Ron were delighted when she told Malfoy he'd been doing it wrong for years.»	«Но я летаю не первый год!» горячо возразил Малфой. В его голосе была обида. Тогда мадам Трюк громко и чётко объяснила ему, что это всего лишь означает, что он неправильно летал все эти годы. Малфой выслушал её молча, наверное, поняв, что если продолжить дискуссию, то может выясниться, что он вовсе не такой специалист, каким хотел казаться.	«Harry i Ron bili su oduševljeni kad su čuli kako govori Malfoyu da već godinama pogrešno drži metlu u rukama.»

Один из самых интересных примеров вмешательства в содержание исходного текста. Таким внесением изменений недопустимо меняется сюжет произведения без оправданной причины. Совсем новые события вводятся в текст. Это не является задачей переводчика. Наблюдаем нарушение переводческой этики.

Пример 27.

«…they swung around the doorpost and galloped down one corridor then another, Harry in the lead without any idea where they were or where they were going.»	«Гарри, **самый спокойный и рассудительный из всех**, бежал первым, совершенно не представляя, где они находятся и куда он ведёт своих спутников. **Позже он так и не смог понять, как ему удалось руководить общими действиями, ведь он умирал от страха, а сердце так бешено колотилось в его груди, что грозило вот-вот из неё выскочить.**»	«… zaobiđu dovratak i jurnu jednim hodnikom pa drugim, s Harryjem na čelu, ne znajući ni gdje su ni kamo idu.»

Большая часть текста добавлена в переводе по неизвестной причине. Гарри сначала описывается как спокойный и рассудительны (хотя он в исходном тексте не бывает таким), потом переводчик сам себе возражает и описание Гарри является совсем обратным – он не был спокойным. Нарушается эквивалентность и логика вообще.

Пример 28.

/	«Гарри произнёс это так спокойно просто для того, чтобы успокоить друзей, на самом деле у его плана имелись серьёзные изъяны. Хотя бы потому, что Норберт мог запросто прожечь мантию. Да и заткнуть ему пасть, чтобы он не издал ни звука, было нереально.»	/

Данный пример представляет ещё один пример большого абзаца, который сделан переводчиком, а не автором. Он содержит значительное количество деталей и информации, которые не выражены в исходном тексте. Здесь почти невозможно говорить об утрате эквивалентности, потому что с самого начала никакого абзаца быть не должно.

Пример 29.

«Snape was trying to *save* me?»	«Снегг пытался меня спасти?» **Гарри показалось, что он сходит с ума.**	«Snape je htio mene *spasiti*?»

«Сходит с ума» является слишком ярким выражением, чтобы оно совсем произвольно добавлялось в такой пример. Лучше было бы просто выделит местоимение курсивом как сделано в подлиннике и в хорватском переводе.

Пример 30.

/	Рон промолчал — ему козырять было явно нечем.	/

Данного предложения нет в исходном тексте. Рон получает негативную оценку, хотя это не было намерение автора. Нарушается переводческая этика, потому что реципиенту представляется неточная информация.

Перечисленные примеры ясно показывают нарушение переводческой этики в виде неоправданного вмешательства переводчика в содержание исходного текста. Мы старались собрать самые важные случаи такого нарушения, но их существует намного больше. Целый перевод наполнен такими примерами и почти нет абзаца, диалога или монолога, в котором нет никаких ошибок. Не обнаружены никакие морфологические, синтаксические, лексические или семантические причины для таких изменений. Переводчик постоянно «обнаруживает собственную позицию по поводу содержания переводимого текста» (Алексеева 2004: 30). Данный перевод могли бы трактовать как авторизованный перевод или авторизацию («перевод, в который переводчик вносит собственные изменения, меняет сюжет, состав героев, применяет свои художественные средства»), но для этого должно существовать разрешение автора оригинала (Алексеева 2004: 25). Русский перевод значительно дольше оригинала. При переводе книг объём пространства обычно неограничен, но это доказывает какое большое количество добавлений сделано. Лучшие слова, которые описывают этот перевод, это слова Алексеевой: «переводчик предлагает свою оценку и свою трактовку содержания» (Алексеева 2004: 30). В связи с этим анализом надо упомянуть ещё одну важную цитату: «автор лично, автор как индивид, и организует он свой текст, ориентируясь на свою авторскую индивидуальность» (Алексеева 2004: 314). Другими словами, такую организацию текста, задуманную автором и его индивидуальность надо уважать. Это одна из самых важных задач переводчика. Несоблюдение переводчиком норм приводит

к «ошибкам, представляющим собой грубое искажение содержания оригинала. Такие ошибки приводят к тому, что перевод указывает на совсем другую ситуацию и фактически дезинформирует Рецептора» (Комиссаров 1990: 243).

6. История и причины беспорядка в русских переводах

Несмотря на то, что прошло уже много лет (двадцать!) с тех пор, как были выполнены первые переводы произведений жанра фэнтези (*Гарри Поттер*, *Властелин колец*, *Хроники Нарнии*…), всё ещё ведутся дискуссии о качестве выполненных переводов в России. Мнения специалистов и читателей отличаются. В настоящее время исходные тексты книг доступны в Интернете каждому читателю. Английский язык – международный язык, и большая часть читательской аудитории, благодаря разным соцсетям, говорить по-английски или пользуется ним в определённой мере. Исходя из этого, неудивительно, что существует так много дискуссий и статей, посвященных анализу переводов. И в России, и в Хорватии ведутся дискуссии и споры по проблемам перевода книг Роулинг, но несколько факторов облегчает перевод на хорватский язык. Во-первых, в Хорватии существует только один (официальный) перевод, т. е. не существуют неофициальные версии в Интернете. В хорватском языке даже изменился переводчик после третьей части серии *Гарри Поттер*, но никаких заметных разниц и проблем не возникло. Всё, что выдумано и использовано первоначальным переводчиком уважено и использовано. Таким способом между читателями не возникло никакое смущение и недоумение.

С другой стороны, история русских переводов является довольно сложной. В русском языке существует несколько вариантов официального перевода. Кроме того, существует и большое число «народных» неопытных переводов, сделанных читателями. Они все доступный в Интернете и несмотря на то, что они не официально опубликованы, люди активно пользуются ними.

История о создании русского перевода романа *Гарри Поттер и философский камень* является довольно интересной. Первый русский перевод был выполнен Игорем Оранским в 2000 году (Росмэн). Однако его перевод был подвергнуть критике и его считали неудовлетворительным. Его перевод трудно найти, потому что издательство, после громких дискуссий и споров, его удалило. В Интернете можно найти лишь маленькие отрывки, которые в разных соцсетях или блогах разместили поклонники. В печатной форме он, наверное, доступен в чей-то частной коллекции. Но тем, что нам доступно в качестве первого перевода серий о Гарри Поттере Роулинг является перевод Оранского обработан Мариной Литвиновой в 2002 году.

Условия процесса обработки являются совершенно неясными. Некоторые интернет-источнику продают одну и ту же версию книги в переводе Оранского, а некоторые другие делают то же самое, но в переводе Литвиновой. Судя по публично доступной информации, издание из 2002 года является на самом деле переводом Оранского с маленькими изменениями Литвиновой. Перевод был отредактирован и были внесены изменения, но большинство спорных мест осталось. Неудовольствие читателей и критиков переводом Росмэна продолжилось. В результате это привело к тому, что в Интернете появилось большое количество «народных» переводов. Один из этих переводов (выполнены Марией Спивак) был даже обработан и опубликован издательством Махаон, которое в 2013 году выкупило права на издание книг о Гарри Поттере. Перевод Махаона был подвергнуть жесткой критике. Из-за существования ещё одного официального и несколько «народных» переводов (которые доступны в Интернете) царит самый большой терминологический и стилистический беспорядок, особенно когда идёт речь о переводе имён собственных, названий мест, институций, о переводе слов специфичных для мира Роулинг, неологизмов и т. п.

Подобная история случилась с переводом Толкина (*Властелин колец*) в России, потому что все его произведения были переведены на русский язык многократно. С одной стороны, существование нескольких переводов приносит разнообразие, но иногда и усиливает беспорядок. Переводов Толкина сегодня в России даже девять. Всё это является доказательством, что перевод серии Гарри Поттер не является единственным случаем. Это правило, а не исключение. Достаточно только посмотреть на число вариантов перевода имени центрального персонажа *Властелина колец*. И в Хорватии в последнее время часто обсуждается, должен ли *Frodo Baggings* быть *Frodo Torba* («Фродо Сумка»). В русских переводах видно, что переводчики учли такое решение, хотя появляется и транскрибированная версия. Толкин даже написал инструкции для перевода: «Руководство по переводу имён собственных из *Властелина колец*»[1], но всё равно наблюдается беспорядок и переводы являются очень бессмысленными.

Любой переводчик должен уважать смысл и содержание оригинала, адресат текста, но и его автора. Вот как относился Оранский к самой Роулинг: «Текст прост и примитивен — да что ещё могла создать женщина, в жизни ничего не написавшая и взявшаяся за книгу от безысходности» (Оранский, эл. публ.).

[1] http://www.nto-ttt.ru/misc/guide.shtml

«Художественные тексты живут веками. И люди постоянно возвращаются к ним» — заявляет Алексеева (Алексеева 2004: 313). Серия романов о Гарри Поттере является важным феноменом массовой культуры начала 21 века и она приобрела статус культовой. В ней обнаруживаем разные социальные и общественные феномены. Число читателей жанра фэнтези всё больше растёт. В этой сфере наблюдаются два важных явления. Во-первых, это феномен, который называется «фандом» (англ. fandom) (Карлова, Копцева, Резникова, Ситникова, 2020). Фандом является сообществом поклонников определённого произведения. Во-вторых, это феномен «Поттерианы», «поттеризма» или «поттеромании» (Сазонова 2012: 90). Эти явления обозначают целую субкультуру, которая произошла из произведений Роулинг. Серия романов такого масштаба требует опытного переводчика и качественно выполнены перевод, поскольку и он, вместе с серией Роулинг, станет частью (популярной) массовой культуры. Более того, от качества перевода зависит жизнь одного из величайших героев массовой культуры за последние 20 лет за рубежом.

7. Заключение

В переводе произведения *Гарри Поттер и философский камень* издательства Росмэн (2002) обнаружен целый ряд ошибок переводчика. В многих примерах антропонимов и названий переводчик неправильно толкует значение и не учитывает этимологию. Результатом являются неаккуратные переводы, которые дают ошибочное представление о ВКМ романа. Обнаружена и высокая степень вмешательства переводчика в содержание подлинника. По неизвестным причинам и произвольно переводчик меняет сюжет, состав героев и применяет свои художественные средства. Значение исходного текста и намерения автора искажаются. Переводческие нормы полностью нарушаются, прежде всего нормы эквивалентности и адекватности.

8. Список источников и литературы

Источники:

Роулинг, Дж. К. 2002. *Гарри Поттер и философский камень*, Москва: Росмэн.

Rowling, J. K. 1997. *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, London: Bloomsbury.

Rowling, J. K. 2008. *Harry Potter i kamen mudraca*, Zagreb: Algoritam.

Критическая литература:

Алексеева, И. С. 2004. *Введение в переводоведение*, Москва: Издательский центр «Академия».

Бархударов, Л. С. 1975. *Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода)*, Москва: Издательство «Международные отношения».

Губайловский, В. 2001. *Чужое детство* [Электронный ресурс] Режим доступа: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2001/7/garri-potter-na-mirovoj-sczene.html (дата обращения: 15.5.2022).

Дондик, Л. Ю. 2019. "Сопоставительное исследование стратегий перевода авторских неологизмов в романе фэнтези", в: *Научный результат. Вопросы теоретической прикладной лингвистики*, № 4. Стр. 46–57.

Егорова, Л. А., Никашина, Н. В., Хабрянкина, А. А. 2007. "Мифологизм и аллюзия в произведениях жанра фэнтези: межкультурный диалог в переводе", в: *Казачество*, № 1. Стр. 63–71.

Комлев, Н. Г. 2006. *Словарь иностранных слов* [Электронный ресурс] Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/11369/%D0%A4%D0%AD%D0%9D%D0%A2%D0%95%D0%97%D0%98 (дата обращения: 10.5.2022).

Капкова, С. Ю. 2004. "Перевод личных имён и реалий в произведении Дж. Ролинг «Гарри Поттер и тайная комната»", в: *Вестник ВГУ*, № 1. Стр. 75–78.

Карлова, О. А., Копцева, Н. П., Резникова, К. В., Ситникова, А. А. 2020. "Воспитательный потенциал литературного жанра фэнтези для современной подростковой культуры", в: *Вестник НГПУ*, № 4. Стр. 189–201.

Кранышева, Ю. А. 2015. "Проблема индивидуального стиля переводчика (на материале сопоставительного анализа переводов романа «Гарри Поттер и философский камень» Дж. К. Роулинг", в: *Вестник МГУП*, № 2. Стр. 48–55.
Комиссаров, В. Н. 1990. *Теория перевода: Лингвистические аспекты*, Москва: Высшая школа.

Лукин, Д. С. 2018. "Лингвокультурные особенности передачи образных средств в художественном произведении жанра «сказка-фэнтези» на русский язык (на материале серии романов Дж. Роулинг «Гарри Поттер»", в: *Вестник Московского государственного областного университета*, № 6. Стр. 82–90.

Мозгачева, Е. А. 2021. “Перевод фольклорных и мифологических наименований при моделировании волшебной картины мира в произведениях фэнтези (на материале серии романов Д. К. Роулинг «Гарри Поттер» и их переводов на русский язык”, в: *Известия Саратовского университета*, № 1. Стр. 58–62.

Nida, E. A. 1964. *Toward a science of translating: With special reference to principles and procedures involved in Bible translating*, Leiden: Brill.

Ожегов, С. И., Шведова, Н. Ю. 1949–1992. *Толковый словарь Ожегова* [Электронный ресурс] Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/17098 (дата обращения: 20.5.2022).

Pavlović, N. 2015. *Uvod u teorije prevođenja*, Zagreb: Leykam international d.o.o.

Скрыльник, А. В. 2017. “Способы образования авторских неологизмов в английском языке на материале книг Дж. К. Роулинг”, в: *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* № 7–1. Стр. 154–157.

Скрыльник, А. В. 2017. а) “Способы перевода антропонимов с английского на немецкий и русский языки”, в: *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* № 3–1. Стр. 146–150.

Сазонова, Е. В. 2012. “Психосемантический анализ причин популярности волшебного мира Гарри Поттера среди подростков”, в: *Известия ВГПУ*, № 1. Стр. 90–93.

Chesterman, A. 2001. “Proposal for a Hieronymic oath”, в: *The Translator*, № 7. Стр. 139–154.

Sažetak

Diplomski rad *Analiza „Harryja Pottera“ na ruski jezik* posvećen je analizi prijevoda knjige *Harry Potter i kamen mudraca* (*Garri Potter i filosofskij kamen'*) iz 2002. godine izdavačke kuće *Rosmén*. Okolnosti nastanka prijevoda i njegove kasnije obrade vrlo su nejasne i kontroverzne. Prijevod je bio uvelike kritiziran, prije svega zbog neodgovornog i lošeg prevođenja antroponima, neologizama i sličnog, te zbog prevelikog udaljavanja od izvornog teksta. U ovom radu nastoje se analizirati prevoditeljeve intervencije u tekst i dokazati da je došlo do kršenja prevoditeljske etike, posebice načela ekvivalentnosti i adekvatnosti.

Ključne riječi: Harry Potter, prijevod, prevoditeljska etika, ekvivalentnost, adekvatnost
Ключевые слова: Гарри Поттер, перевод, этика переводчика, эквивалентность, адекватность

Kratki životopis

Zovem se Lucija Kozina. Rođena sam 1997. godine u Zagrebu. Srednju školu Ivan Švear (smjer: opća gimnazija) završila sam 2016. godine u Ivanić Gradu. Iste te godine upisala sam studij anglistike i rusistike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. U rujnu 2019. godine stekla sam naziv sveučilišne prvostupnice engleskog jezika i književnosti te ruskog jezika i književnosti.