

Аналитическая статья

УДК 821.521-31.030=111=161.1

DOI: 10.24412/2076-913X-2024-456-135-144

## ЯПОНСКО-РУССКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД: ПРОБЛЕМА ПИСЬМЕННОСТИ

Семенов Аркадий Львович<sup>1\*</sup>,

Сакураи Маи<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Московский государственный лингвистический университет,  
Москва, Россия,

<sup>1</sup> arksem@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7158-884X>

<sup>2</sup> m\_snowberry@hotmail.co.jp

**Аннотация.** Статья посвящена анализу особенностей иероглифической репрезентации смысловых оттенков в японском романе. Проведен сопоставительный анализ текста оригинала романа Юкио Мисимы «Kinjiki» (禁色) и его перевода на английский и русский языки. Один из вариантов на русском языке переведен с английского (т. е. через язык-посредник), другой — с японского языка. Основные методы исследования — сравнение и сопоставление в переводоведении. В статье делается попытка дополнить перечень проблем художественного перевода особенностями письменности языка оригинального произведения. Иероглифы в японском языке, в отличие от букв алфавита, имеют собственное значение и способны передавать определенный смысл. Кроме того, они имеют графический образ, связанный с реальной действительностью. На основе анализа перевода с японского языка на русский доказана необходимость понимания смыслового состава иероглифа для выбора адекватного переводного эквивалента и создания художественного образа. Иероглифы могут быть так же синонимичны, как и слова, в состав которых они входят. Большинство японских иероглифов являются сложными знаками. Обычно они состоят из более простых ключей, которые тоже имеют собственный смысл. Но смысл сложного иероглифа не всегда складывается из значений более простых ключей, входящих в его состав.

**Ключевые слова:** иероглиф, слово, перевод, художественный образ, сравнительно-сопоставительный метод.

**Для цитирования:** Семенов, А. Л., Сакураи, М. (2024). Японско-русский художественный перевод: проблема письменности. *Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование»*, 4(56), 135–144. <https://www.doi.org/10.24412/2076-913X-2024-456-135-144>

## Analytical article

UDC 821.521-31.030=111=161.1

DOI: 10.24412/2076-913X-2024-456-135-144

**JAPANESE-RUSSIAN FICTION TRANSLATION:  
HIEROGLYPHIC WRITING**Arkady L. Semenov<sup>1</sup>,Sakurai Mai<sup>2</sup><sup>1,2</sup> Moscow State Linguistic University,  
Moscow, Russia,<sup>1</sup> arksem@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7158-884X><sup>2</sup> m\_snowberry@hotmail.co.jp

**Abstract.** The paper focuses on the analysis of the specifics of hieroglyph in representation of semantic connotations in the Japanese novel. A comparative analysis of the original text of Yukio Mishima's novel «Kinjiki» (禁色) and three translations into English and Russian (2 translations from Japanese into Russian and from English into Russian) has been carried out. Contrastive and comparative analysis was used as the methods in linguistics of translation studies. The author analyses fiction translation in terms of the specifics of hieroglyphic writing. Hieroglyphs in Japanese, unlike the letters of the alphabet, have their own meaning and they are capable of convey a certain meaning. Besides, they have a certain graphic image connected with the reality. Literary analysis of two translations of the same novel from Japanese into Russian has demonstrated and proved the essential necessity to understand the semantic composition of a character to choose an adequate translation equivalent which will contribute to creating an artistic image. Hieroglyphs can be as synonymous as the words they are part of. Most Japanese hieroglyphs are the complex characters and they are composites of more simple key characters — radicals. The meaning of a hieroglyph is not always a sum of the meanings of radicals which are the parts of a hieroglyph.

**Keywords:** hieroglyphs, word, translation, fictional image, contrastive method.

**For citation:** Semenov, A. L., Sakurai, M. (2024). Japanese-Russian fiction translation: hieroglyphic writing. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*, 4(56), 135–144. <https://www.doi.org/10.24412/2076-913X-2024-456-135-144>

**Введение**

Оправной точкой и первоисточником исследования художественного перевода в российской лингвистической школе традиционно становится творческое наследие И. А. Кашкина. Сферу наших интересов к анализу художественного перевода затрагивает аппозиция И. А. Кашкина и А. В. Федорова в их отношениях к лингвистической сути художественного перевода. Как считал И. А. Кашкин, «теория художественного перевода не должна быть поглощена лингвистикой, не должна стать дисциплиной чисто лингвистической», но далее отметил, что «язык — первоэлемент и первооснова

всякой литературы, в том числе и переводной» и что «умелое пользование словом — главный признак переводческого мастерства». Далее И. А. Кашкин подчеркнул, что «от переводчика художественной литературы требуется не безвольно следовать в словесные дебри..., а зорким глазом художника видеть и, главное, отбирать оттенки, выражающие в нашем языке творческую волю автора» (Кашкин, 1977, с. 492–495). Позицию И. А. Кашкина нельзя рассматривать как отрицание каких-либо положений основ лингвистической теории перевода, впервые предложенной А. В. Федоровым. Анализируя творчество А. М. Горького, А. В. Федоров подчеркивает высокое значение языковой природы художественного образа в литературе: «из определения искусства как мышления образами, для художественной литературы вытекает тот вывод, что образы ее, в отличие от образов других искусств, непосредственно связаны с языком, который является, по определению А. М. Горького, ее “первоэлементом”» (Федоров, 2002, с. 281).

Для нашего исследования особенностей художественного перевода с японского языка на русский чрезвычайно важны мнения обоих переводоведов. Но еще очень важно уточнение А. В. Федорова о том, что в его исследованиях использовался материал переводов преимущественно на русский язык с тех германских и романских языков, которые главным образом преподаются в нашей филологической высшей школе, и что ограничение материала кругом этих языков означает, конечно, определенное сужение сферы наблюдений (Федоров, 2002, с. 12).

## Материалы, объект и предмет исследования

Каждая языковая картина мира пишется кистями национальных авторов для своих читателей. Инструменты и языковые средства этих художников отражают национально культурную специфику художественных произведений.

Достаточно интересный лингвистический материал для сопоставительного исследования представляют переводы на русский язык романа Юкио Мисимы «Kinjiki» (禁色), впервые вышедшего в Японии в 1951–1953 годах<sup>1</sup>. В 1968 году роман был переведен на английский язык А. Марксом<sup>2</sup>. И в 2005 году это издание романа Юкио Мисимы на английском языке было переведено на русский язык<sup>3</sup> переводчиком О. Д. Сидоровой. На русском языке заглавие романа «Запретные удовольствия». Но в 2006 году роман Юкио Мисимы вышел в России в переводе А. Е. Вялых с японского языка под заглавием «Запретные цвета»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Мы используем 79-е издание: Мисима Ю. Кинджики. Синтёся, 2007: 三島由紀夫『禁色(79刷)』、新潮社、2007年

<sup>2</sup> В нашем исследовании используется издание: *Yukio Mishima. Forbidden Colours. Translated from the Japanese by Alfred H. Marks. Penguin Books, 2008.*

<sup>3</sup> В нашем исследовании используется издание: Мисима Ю. Запретные удовольствия: роман / пер. О. Д. Сидоровой. М.: Центрполиграф, 2005.

<sup>4</sup> В нашем исследовании используется издание: Мисима Ю. Запретные цвета: роман / пер. с яп. А. Вялых. СПб.: Азбука-классика, 2006.

Сейчас трудно предположить, что при создании своего романа Ю. Мисима думал о его переводе на другие языки и о том, что его видение социальных проблем будет восприниматься посторонними наблюдателями в переводе на другие языки с использованием других языковых выразительных средств. Как и в любом другом произведении, название романа содержит глубокий смысл и в нашем понимании несет в себе функцию эпиграфа, предваряющего содержание произведения. Не в первую очередь, но достаточно часто читатель делает свой выбор по названию и оформлению книги. И автор, и издатель выражают свою заинтересованность в читательском спросе через название произведения.

В романе Юкио Мисимы нет эпиграфа как такового, нет никакой расширительной части в названии, которая достаточно часто предлагается некоторыми авторами для дополнительного разъяснения замысла романа. Более того, название романа на японском языке предельно имплицитно и динамично: опущены слова, которые вполне очевидны для японского читателя, и заглавие всего в два иероглифа несет в себе широкий смысл и неявный намек на содержание романа.

Предмет нашего исследования — способ передачи глубинного смысла романа, который автор концентрирует в кратком заглавии, выраженном культурно-историческим понятием, созвучным с термином в системе цветопередачи. Этот термин появился в эпоху Хэйан и обозначал цвета, которые нельзя было использовать в одежде подчиненными и лицами низкого ранга. Благодаря многозначности одного из иероглифов (色) в составе этого термина автор расширяет смысловое содержание названия романа.

Понимание и перевод названия данного произведения на различные языки представляет собой проблему, окончательное решение которой в значительной мере субъективно, как, например, субъективные интерпретации смыслового содержания некоторых произведений изобразительного искусства. Известно, что графический образ иероглифа формирует передаваемый им смысл (Сахарова, 2020, с. 110–111). Это естественное для письменного японского языка взаимопроникновение графической интерпретации и глубинного смысла стало для нас интересной формой соотношения объекта и предмета исследования. Художественный перевод с японского языка отличается от перевода в других языковых парах преимущественно своими характерными особенностями письменности. В отличие от буквы почти любого алфавита, иероглиф имеет свой собственный смысл, расширяющий синонимию и в значительной мере уточняющий значение слова и словоупотребления. Гипотеза нашего исследования состоит в том, что в японском языке смысловой единицей текста выступает не только слово, но и иероглиф, который в большинстве случаев является частью слова. Интерпретация иероглифа в переводческом процессе — важный элемент передачи смысла текста. Перевод на другой язык через язык-посредник без понимания смысла словообразующих иероглифов может привести к потере смысла текста.

## Исследование

В данном исследовании мы исходим из того, что «почти единственным объектом лингвистической морфологии является по определению отдельно взятое слово, рассматриваемое как таковое» (Мельчук, 1997, с. 96). При этом «различаются два главных значения слова *слово*: *словоформа* vs. *лексема*» (Мельчук, 1997, с. 106). То есть слово — это либо *словоформа*, либо *лексема*. *Словоформа* — это частный случай языкового знака (множество, состоящее из означаемого, означающего и синтаксиса). *Лексема* — это множество словоформ и/или словосочетаний, отличающихся друг от друга только словоизменительными значениями (Мельчук, 1997, с. 103).

В практическом плане наше представление о словарном составе японского текста как об объекте перевода на русский язык исходит из общей классификации основных определений понятия слово, которые рассматривает В. М. Алпатов в своей работе «Слово и части речи», где приводятся шесть групп определений слова (Алпатов, 2018). Из всех предложенных В. М. Алпатовым вариантов наиболее актуальным для нашего исследования является определение слова как лексической единицы. Согласно его трактованию, «лексическое слово обладает семантической целостностью, обозначая некоторый фрагмент действительности (реальной или воображаемой) или отношение говорящего к действительности» (Алпатов, 2018, с. 43).

Замечание В. М. Алпатова о том, что «интуитивно комплексные определения слова кажутся разумными, однако на их основе трудно членить текст на слова» (Алпатов, 2018, с. 22), становится технологически важным подходом при исследовании японского текста как объекта перевода.

Название романа Юкио Мисимы 禁色 («Kinjiki») выражено предельно кратко, хотя вложенное в него содержание одновременно подразумевает культурно-историческую условность японского общества и социально-бытовые отношения в обществе. Оно философски передает содержание всего романа. Большой японско-русский словарь<sup>5</sup> не фиксирует словарной статьи *kinjiki*, но в электронной среде можно найти достаточно много информации о сочетании этих иероглифов. Например, на известном сайте Japanese Words<sup>6</sup> дается такой перевод на английский язык: *restrictions on the use of colors by ranks of Heian era courtiers* (ограничение на использование цветов придворными эпохи Хэйан). Первый иероглиф интерпретируется как *prohibition, ban, forbid*, тогда как второй — как цвет. В переводе романа на английский язык переводчик принял решение дать название *Forbidden Colours*, понимая замысел автора. Основную идею своего романа Юкио Мисима раскрывает в одиннадцатой главе:

自然は生れるものであり、創られるものではない。創造は自然をしておのが出生を疑わせるための作用である。創造はつまり自然の方法だから、というのが彼の答であった。

<sup>5</sup> Большой японско-русский словарь: в 2 т. / под ред. Н. И. Конрад. М.: Советская энциклопедия, 1970. 1728 с.

<sup>6</sup> URL: <https://japanese-words.org/ru/dictionary/view/156292>

そうだ、俊輔は方法に化身した。彼が悠一の上にねがったものは、この美青年の自然の青春を芸術作品として練り直し、青春のあらゆる弱さを死のように強大なものに変え、彼が周囲に及ぼす諸力を自然力のような破壊の力、何ら人間的なものを含まない無機質の力に変えてしまうことであった<sup>7</sup>

Главная идея, которую, как мы понимаем этот роман, Микио Юсима выражает в желании стареющего писателя Сюнсуке доказать, что творения природы непобедимы и что, только следуя первичным естественным законам природы, можно переступить вторичные социальные условности. Вторичные социальные законы воплощаются в романе в образе запретных цветов — знаковой системе регулирования общественных отношений. Сюнсуке не достигает своей цели, он понимает, что есть непобедимые традиции общества.

Во-первых, многие традиции возникли в ответ на требования природы и выдержали многовековое развитие общества. Во-вторых, традиции так же условны, как и современные социальные отношения. Мир красочен, но не все цвета, краски и их оттенки располагаются в строго определенном порядке. Отношения между людьми многогранны, но и эти отношения должны существовать в определенном порядке. Роман Юкио Мисимы нельзя рассматривать как оду удовольствиям, что предлагается в переводе названия этого романа с английского языка на русский. Это роман о мечте автора о стремлении установить желаемый порядок и даже распорядок в сложных социальных отношениях. Из всех переводов иероглифа 禁 переводчик на английский язык выбрал для него не самый первый эквивалент в английском языке — *forbidden* (запретный), в семантике которого преобладает смысл категорического запрета номинативного характера. Этот смысл мы понимаем, например, в хорошо известном случае употребления: *forbidden fruit* (запретный плод) (Бытие 2:16–17). Но и смысл романа — восстановление той справедливости, которую считает нарушенной один из главных героев романа. Так, вполне закономерно в названии романа на русском языке появляется словоформа *запретные*. Такое решение есть и в словаре *The Oxford English Dictionary*<sup>8</sup>, построенном на историческом принципе. В статье *forbidden*, кроме примера словоупотребления *forbidden fruit, that forbidden to Adam* (запретный плод, который запрещен Адаму), вводится еще дополнение: *certain degrees of relationship within which persons are forbidden to marry*. (определенные степени отношений, когда запрещено вступать в брачную связь). Поэтому понятен выбор эквивалента *forbidden* в переводе на английский язык, который вполне уместен в сочетании с *colours*. А перевод с английского языка «Запретные удовольствия» содержит смысл, который раскрывается в романе косвенно и имеет небольшое отношение к сюжету. Понятие «удовольствия» больше подошло бы, если бы в тексте, избранном для перевода, было слово *guilty* (например: *Guilty Pleasures*).

Перевод названия на русский язык должен дать русскому читателю достаточно полное представление о содержании романа. И, естественно, этим определяется

<sup>7</sup> Перевод А. Вялых.

<sup>8</sup> *The Oxford English Dictionary* (a new English dictionary on historical principles). Oxford University Press, 1961.

преимущество издания романа на русском языке в переводе с японского, минуя возможные варианты в других языковых парах. На примере перевода заглавия романа становится очевидным, что без понимания иероглифической письменности автора невозможно осознать вложенный в название смысл. В отличие от букв, иероглиф имеет смысл. С задачей наиболее полной передачи авторского замысла переводчик может справиться только через проникновение в смысл и значение иероглифической записи. Первый иероглиф понимается однозначно из его представления в словаре: отрицание, запрет действия, или даже предостережение (используется в выражениях: *нарушать запрет; не слушать предостережение*). Хотя внимательное изучение его состава заставляет задуматься о его глубинном смысле. Два одинаковых элемента сверху несут значение *лес* и могут восприниматься как что-то скрытое. Нижний элемент передает значение подражания, а в религиозном смысле — *откровение*.

Второй иероглиф несет всю смысловую часть названия и текста романа. Использован распространенный иероглиф с первым значением *цвет* (Янабу, 2004, с. 6). Цвет — понятие сложное, многокомпонентное и, следовательно, многозначное, требующее уточнения для выражения наименования цвета. Например, слово, состоящее из двух таких одинаковых иероглифов (色々な = 色色な *iroiro na*) уже означает *множество, разнообразие*. Многие словари интерпретируют этот иероглиф как элементарную графическую композицию, т. е. в нем нет отдельных составляющих элементов, как в первом иероглифе<sup>9</sup>. В словарях зафиксировано такое понимание этого иероглифа, которое закрепляет за ним значение *чувственные наслаждения; роман; безрассудная любовь*. Этот иероглиф воспринимается как состоящий из двух элементов, выражающих физическое взаимодействие двух людей<sup>10</sup>. Существуют разные понимания графики этого иероглифа, но наиболее распространено мнение о том, что иероглиф состоит из совмещения двух элементов<sup>11</sup>. И мы понимаем, что ближе к авторскому тексту располагается перевод, выполненный с языка автора произведения.

Название — это важный элемент: читатель достаточно часто руководствуется названием при выборе книги для себя; издатель и продавец используют броскость названия при решении вопросов о тираже, полиграфическом исполнении и цене; автору важна первичная реакция читателя на название и политика издателя и продавцов, которая отражается в каталогах. Название произведения бывает лаконичным, а иногда еще броским и захватывающим. В художественном переводе произведений японских авторов интерпретация названия требует особого внимания, поскольку в иероглифическом названии может содержаться дополнительный смысл.

Мы считаем, что перевод через язык-посредник лишает произведение многих красок. Учет смысла иероглифов в составе слова часто делает перевод более эксплицитным и более понятным для иноязычного читателя.

<sup>9</sup> См., например: O'Neill P. G. Essential Kanji. Tokyo: Weatherhill, 1985.

<sup>10</sup> URL: <https://yurai.work/archives/1207>

<sup>11</sup> *Сиракава Сидзука*. Дзэ:ё:дзикай. Токио: Хэйбонся, 2003.

В качестве примера рассмотрим небольшой начальный фрагмент анализируемого романа Юкио Мисимы.

康子は遊びに来るたびに馴れ、庭さきの籐椅子に休んでいた俊輔の膝の上、平気で腰を下ろすようなことをするまでになった。このことは俊輔を欣ばせた

Перевод с японского языка на русский переводчика А. Вялых:

Ясуко повадилась приходить в гости к Сюнсуке, весело плюхалась на его колени, когда он, развалившись на плетеном кресле, отдыхал в саду. Впрочем, это доставляло ему немалое удовольствие.

Перевод с японского языка на английский (пер. Alfred H. Marks):

Yasuko had grown accustomed to coming and blithely seating herself on Shumuke's lap as he rested in the rattan chair at the edge of the garden. This brought him great joy.

Перевод с английского языка на русский переводчика О. Сидоровой:

Ясуко приходила к Сунсуке, когда тот отдыхал, сидя в ротанговом кресле на краю сада. Она радостно усаживалась к нему на колени, доставляя старику огромное удовольствие.

Здесь уже положено начало создания образов двух основных действующих лиц. Отношение автора к Ясуко становится достаточно понятным из характеристики ее действия — *повадилась* (馴れ — *приручить*). Использование этого глагола дает определенную характеристику действий девушки. Обычно это понятие содержит в себе отрицательные коннотации и чаще относится к животным. Но переводчик понимает прием автора для создания литературного портрета героини по смысловому употреблению конкретного иероглифа. Этот иероглиф содержит в себе два смысловых компонента: левый компонент в самостоятельном употреблении — иероглиф со значением *лошадь* (т. е. — животное); правая часть — иероглиф со значением *река* (т. е. течение, ограниченное и управляемое с двух сторон берегами). Смысл рассматриваемого иероглифа достаточно очевиден. Из значения 馴れ иероглифа *приручить* вытекает эквивалент *повадилась*, который дает вполне определенную характеристику героине. На этом фоне вполне понятна и оценка действия девушки — *плюхалась*. Второе краткое простое предложение характеризует образ Сюнсукэ — его отношение к девушке. Хотя он и не является субъектом предложения, но семантика действия второго предложения распространяется именно на него, а не на Ясуко. И это очевидно из синтаксической конструкции этого фрагмента, которую использовал автор: он представил два субъекта с их действиями двумя предложениями.

Перевод на английский язык вполне адекватен и в значительной, но все же не в полной мере передает все тонкости авторских характеристик персонажей. Естественно, что в переводе с английского на русский потеря этих характеристик продолжается.

## Выводы

Перед нами не стоит задача оценки качества ни одного из упомянутых переводов романа Ю. Мисимы. Мы считаем оба варианта вполне удачными. Аналитическое прочтение обеих работ убеждает, что переводы произведений японских авторов следует осуществлять с японского языка без языков-посредников. Причина нашего вывода совершенно очевидна: письменность японского языка является более содержательным смысловыражающим инструментом, чем письменность многих других языков.

И. С. Алексеева отмечает, что «опыт использования языка-посредника для осуществления культурных контактов, как известно, не нов» и, например, «долгое время латынь была языком церковного, а затем и светского научного единения» (Алексеева, 2004, с. 8). Нельзя не согласиться с И. С. Алексеевой в том, что практика перевода с использованием языка-посредника может быть активно востребована и в современной технологии. Наше исследование показывает, что для сферы художественного перевода с языков с иероглифической письменностью использование языка-посредника может приводить к потере смысла и неполноте передачи авторского замысла, который может быть дополнительно выражен особенностями письменности.

В своих исследованиях И. А. Кашкин заметил, что «в разных языках слова растут от общих корней в разные стороны, и автор иногда не обламывает эти смысловые ветви, подбирая свой букет; знать и учитывать корневые смыслы надо и автору и переводчику, чтобы лучше разбираться в оттенках текста» (Кашкин, 1977, с. 495). Для ситуации художественного перевода с японского языка на русский это замечание И. А. Кашкина особенно важно. К этому совету переводчика художественной литературы нам хотелось бы добавить еще фактор письменности в некоторых конкретных языковых парах.

Наше исследование позволяет нам акцентировать приоритетность перевода художественного произведения непосредственно с языка автора без использования каких-либо языков-посредников и подчеркнуть актуальность слов И. А. Кашкина: «Об определенном значении слова как бы договаривается более или менее широкий круг *читателей и переводчиков*. Однако в том-то и сила искусства, что художник иной раз в границах, установленных общепринятым значением, применяет свой определяющий оттенок выразительных средств, *включая письменность*, и делает это настолько убедительно, что *переводчик обязан дать читателю* возможность понимать и принимать словоупотребление автора без всякой предварительной договоренности» (курсив наш. — А. С., М. С.).

## Список источников

1. Алексеева, И. С. (2004). *Введение в переводоведение*. Учебное пособие для студентов филологических и лингвистических факультетов высших учебных заведений. Филологический факультет СПбГУ. Академия.
2. Алпатов, В. М. (2018). *Слово и части речи*. Издательский дом ЯСК.

3. Кашкин, И. А. (1977). *Для читателя — современника. Статьи и исследования.* Советский писатель.
4. Мельчук, И. А. (1997). *Курс общей морфологии.* Т. 1. Слово. Языки славянской культуры.
5. Федоров, А. В. (2002). *Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы).* Учебное пособие для институтов и факультетов иностранных языков. 5-е изд. Филологический факультет СПбГУ. Филология три.
6. 笹原宏之. 漢字の歴史 古くて新しい文字の話. 初版第2刷, 東京, 筑摩書房, 2020. = Сасахара, Хироюки. (2020). *История китайских иероглифов: старые и новые иероглифы.* Тикума Шобо.
7. 柳父章『近代日本語の思想』、法政大学出版局、2004. = Янабу, Акира. (2004). *О современном японском языке: стиль перевода.* Hosei University Press.

### References

1. Alexeeva, I. S. (2004). *Introduction to Translation Studies.* Textbook for students of philological and linguistic faculties of higher educational institutions. Faculty of Philology of St. Petersburg State University. Academia. (In Russ.).
2. Alpatov, V. M. (2018). *Word and parts of speech.* Izdatel'skij dom YaSK. (In Russ.).
3. Kashkin, I. A. (1977). *For the reader — for contemporary.* Articles and studies. Sovetsky Pisatel. (In Russ.).
4. Melchuk, I. A. (1997). *Cours de morphologie générale.* Vol. 1. Slovo. Jazyki Russkoj kultury. (In Russ.).
5. Fyodorov, A. V. (2002). *On the general theory of translation (linguistic problems).* Textbook for institutes and faculties of foreign languages. 5th ed. Filologicheskij fakul'tet SPbGU. Filologiya tri. (In Russ.).
6. 笹原宏之. 漢字の歴史 古くて新しい文字の話. 初版第2刷, 東京, 筑摩書房, 2020. = Sasahara, Hiroyuki. History of Chinese characters: old and new characters. Tikuma Shobo.
7. 柳父章『近代日本語の思想』、法政大学出版局、2004. = Yanabu, Akira, 2004. *On modern Japanese: translation style.* Hosei University Press.

### Информация об авторах

**Аркадий Львович Семенов** — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры переводоведения переводческого факультета МГЛУ.

**Сакураи Май** — аспирант кафедры общего и сравнительного языкознания МГЛУ.

### Information about the authors

**Arkady L. Semenov** — D. Sc. (Philology), Professor, Professor of Translation Studies Department, MSLU.

**Sakurai Mai** — Japan, PhD Student of General and Comparative Linguistics Department, MSLU.

*Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.*

*The authors declare no conflict of interest.*