Санкт-Петербургский государственный университет

ПСАРЕВА Анастасия Сергеевна

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА Некоторые особенности перевода художественных произведений японского писателя Хоси Синъити на русский язык**

Уровень образования: бакалавриат Направление *58.03.01 «Востоковедение и африканистика»*

Основная образовательная программа *СВ.5138.2019*

«Японская филология (японский,

китайский языки)»

Научный руководитель:

кандидат филологических наук,

доцент кафедры японоведения СПбГУ

Аракава Ёсико

Рецензент:

кандидат философских наук,

старший научный сотрудник отдела «Религии Востока»

ФГБУК «  Государственный музей истории религии

Османова Ирина Андреевна

Санкт-Петербург

2023

Оглавление

Введение 3

ГЛАВА I. Особенности художественного перевода 5

* 1. [Переводоведение 5](#_TOC_250005)
	2. [Понятие художественного перевода 8](#_TOC_250004)
	3. Переводоведческий анализ и его план 12

ГЛАВА II. Выявление особенностей художественного стиля японского писателя Хоси Синъити 17

* 1. Справка о биографии, достижениях и произведениях писателя 17
	2. Общие характерные черты произведений 23
	3. Переводоведческий анализ рассказов писателя 26

Заключение 32

Список использованной литературы 34

Приложения 37

# ВВЕДЕНИЕ

В современном мире вопрос перевода как никогда актуален. Возможность общаться с людьми других культур, лично знакомиться с их традициями и мировоззрением мотивирует людей изучать иностранные языки.

Однако проблема письменных и устных переводов почти не рассматривалась детально. Сегодня продолжаются споры о том, как грамотно переводить иностранные тексты различного содержания. Какой перевод является правильным — дословный или смысловой — вопрос нового времени, который кажется вечным.

**Целью** данной работы является выявление основных особенностей художественного стиля работ японского писателя Хоси Синъити при переводе его рассказов на русский язык. Для достижения данной цели были поставлены следующие **задачи**:

- изучить научные работы по переводоведению и анализу XX и XXI веков;

- изучить научные работы по художественному переводу;

- ознакомиться с жизнетворчеством выбранного писателя;

- выбрать несколько рассказов для перевода, перевести их;

- проанализировать переведенные тексты, сделать выводы.

Выбор писателя для данной работы обусловлен его уникальностью в японской литературе. Несмотря на популярность на родине, о данном писателе-фантасте практически нет никакой информации в отечественных ресурсах, а его творчеством практически никто из российских литературоведов не занимался. При этом, его рассказы уникальны, в них можно обнаружить как новизну, так и классические японские мотивы. Писатель был критиком современного общества, а в своих работах предвидел будущее, которое ожидает мир в связи с технических прогрессом. Писатель имел огромное воздействие как на японское, так и на мировое литературное сообщество, а его работы долгое время используются на занятиях по японскому языку в разных странах мира[[1]](#footnote-1).

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и использованных интернет-ресурсов, а также приложений. Во Введении обозначены цель работы, необходимые для достижения цели задачи, а также перечень некоторых авторов и работ, использованных в качестве материала. В первой главе рассматривается проблема переводоведения и переводческого анализа, а также особенности перевода художественных текстов в целом. Во второй главе представлена информация о выбранном писателе, общие характеристики его рассказов по материалам исследователей его жизнетворчества, а также переводоведческий анализ рассказа «Эй, выходи» и некоторых других. В Заключении представлены результаты исследования и общие выводы по всей работе. В Приложениях представлены переводы нескольких рассказов писателя на русский язык.

В данной работе все японские имена, названия и понятия написаны кириллицей по системе Евгения Дмитриевича Поливанова.

Для написания данной работы были изучены работы многих ученых и лингвистов, среди которых можно отметить Леонида Степановича Бархударова, Алексея Николаевича Паршина, Вилена Наумовича Комиссарова, Ирину Сергеевну Алексееву, Маргариту Петровну Брандес. Также были изучены работы по проблемам художественного перевода таких авторов как Тамара Анатольевна Казакова, Вячеслав Вячеславович Алимов и Юлия Вячеславовна Артемьева. Также были изучены иностранные материалы о писателе Синъити Хоси, переводы и анализы его текстов российских и зарубежных литературоведов.

В данной работе поддерживается мнение В.Н.Комиссарова по поводу переводческой эквивалентности.

**ГЛАВА I**

**ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА**

1. **Переводоведение**

В современном обществе, в котором изучают различные сложные проблемы, связанные с языком, одно из важнейших мест занимает изучение межъязыковой речевой деятельности, которые принято называть «переводом».

В своих работах разные лингвисты дают различные определения слова «перевод».

Л.С.Бархударов пишет, что само слово «перевод» имеет несколько различных значений, обращаясь к толковому словарю под редакцией Ушакова, где указывается на наличие у этого слова нескольких значений, большинство которых не имеет отношения к теории перевода (напр., «перевод заведующего на другую должность», «почтовый перевод» и др.). Но даже когда слово «перевод» употребляется в смысле «перевод с одного языка на другой», оно и в этом случае имеет два разных значения: 1) «Перевод как результат определенного процесса», то есть обозначение самого переведенного текста; 2) «Перевод как сам процесс», то есть, как действие от глагола переводить, в результате которого появляется текст перевода в первом значении[[2]](#footnote-2).

Первые труды по переводу появились до войны в виде лекций А.В.Федорова в литинтституте им. Горького. Затем он выпустил книгу «О художественном переводе», которая является скорее размышлениями по теме, нежели полноценно составленной теорией. После войны поле деятельности переводчиков расширилось в связи с послаблениями в области идеологии. В 1950 г. Я.И.Рецкер впервые сформулировал основы теории закономерных соответствий. В 1953 г. А.В.Федоров развивает свои идеи в книге «Введение в теорию перевода», в последствие в расширенном варианте «Основы общей теории перевода». В современном переводоведении во внимание берутся работы В.Н.Комиссарова, который разрабатывал понятие эквивалентности в переводе, а также И.С.Алексеевой, чьи работы являются практически ориентированными.

Сфера деятельности перевода широка: художественная литература (как проза, так и стихи), публицистические статьи, научные и научно-популярные произведения, официальные документы, деловые бумаги, выступления различные деятелей и представителей разных творческих сфер.

Перевод — очень древний вид человеческой деятельности. В истории человечества после образования групп людей, языки которых отличались друг от друга, появились и «билингвы», помогавшие общению между «разноязычными» коллективами. С самого начала перевод выполнял главную социальную функцию, делая возможным межъязыковое общение людей. Распространение письменных переводов открыло людям широкий доступ к культурным достижениям других народов, сделало возможным взаимодействие и взаимообогащение литератур и культур[[3]](#footnote-3).

А.Н.Паршин говорит, что первыми теоретиками перевода были сами переводчики, стремившиеся обобщить свой собственный опыт, а иногда и опыт своих собратьев по профессии. Так, еще переводчики античного мира широко обсуждали вопрос о степени близости перевода к оригиналу. Позднее некоторые переводчики пытались теоретически обосновать право переводчика на большую свободу в отношении оригинала, необходимость воспроизводить не букву, а смысл или даже общее впечатление[[4]](#footnote-4).

Ранее об этой же проблеме писал А.В.Федоров. Он говорил, что оба направления перевода не исключают друг друга, они не антагонистичны, но у каждого есть своя специфика[[5]](#footnote-5).

А.В.Федоров пишет о следующих двух положениях, которыми может оперировать переводчик или лингвист:

* цель перевода: как можно ближе познакомить читателя или слушателя, незнающего исходный язык, с текстом или содержанием устной речи;
* перевести: значит верно и полно выразить средствами одного языка то, что уже выражено ранее средствами другого языка. (В верности и полноте передачи — отличие собственно перевода от переделки, от пересказа или сокращенного изложения, от всякого рода так называемых "адаптации")[[6]](#footnote-6).

В трудах В.Н.Комиссарова сказано, что перевод — это сложный и многогранный вид человеческой деятельности. Неопытные люди, имеющие плохое представление о переводческой деятельности, говорят «с одного языка на другой», но, в действительности, в процессе перевода происходит не просто замена одного языка другим. В переводе «сталкиваются различные культуры, личности, склады мышления, литературы, эпохи, уровни развития, традиции и установки»[[7]](#footnote-7).

В.Н.Комиссаров также выделяет аспекты в переводоведении: культурологические, когнитивные, психологические, литературные и прочие аспекты[[8]](#footnote-8).

Переводческая работа, безусловно, крайне сложна — А.В.Федоров с подобных слов начинает одну из глав своей книги. Чтобы определить, с чем работает переводчик, для начала следует понять, какие перед ним стоят задачи, а также с каким материалом ему предстоит иметь дело. Художественный перевод, публицистический или синхронный очень различаются, и каждый имеет свои особенности как в процессе перевода, так и в системе обучения — об этом пишет Алексеева Ирина Сергеевна в своей работе «Профессиональный тренинг переводчика».

* 1. **Понятие художественного перевода**

Художественный перевод является особым видом коммуникативной деятельности. Разные исследователи дают данному процессу отличные друг от друга определения. М.Г.Новикова говорит, что это «особый вид межкультурной, культурно-этнической и художественной коммуникации, для которой непреходящей ценностью является собственно текст как значимая смысловая величина и предмет художественного изображения и восприятия»[[9]](#footnote-9). Т.А.Казакова дает художественному переводу следующее определение: «инокультурное подобие исходного художественного текста, отвечающее литературно-коммуникативным требованиям и представлениям общества на определенном историческом этапе»[[10]](#footnote-10).

В зависимости от жанровых особенностей литературы существует два типа перевода: художественный или литературный перевод и информативный или специальный перевод. Процесс художественного перевода заключается в преобразовании оригинального текста на родной переводчику язык с учетом используемых в оригинале выразительных средств, литературных особенностей текста, а также авторского стиля повествования. Художественный перевод позволяет отклоняться от смысловой точности. В.Н.Комиссаров придерживается данной позиции: перевод может расходиться с оригиналом, однако степень их схожести и точности передачи зависит от знаний, навыков и творческих способностей переводчика. По этой причине к переводчикам художественной литературы предъявляются дополнительные требования, такие как, наличие творческого таланта.

Стоит также отметить само понятие художественного текста. «Художественный текст — это отражение внутреннего состояния художника, чувственно-понятийное постижение мира в форме речевого высказывания»[[11]](#footnote-11). Такому тексту характерны следующие особенности: созданная автором вымышленная действительность, эмоциональность и экспрессивность, зачастую включает в себя отображение авторской системы ценностей путем диалогов персонажей, а также большое количество использованных стилистических фигур и троп. Именно художественный стиль речи наиболее полно отображает литературный язык.

Перевод направлен на то, чтобы полноправно заменить оригинал, не теряя заключенный в оригинальный текст смысл. Однако невозможно передать содержимое текста на исходном языке дословно. Чтобы достичь максимально точной передачи смысла, а также вследствие отсутствия подходящего термина для подобного процесса, лингвистами был введен термин «эквивалентность». В.Н.Комиссаров предлагает рассматривать эквивалентность как основной признак и условие существования перевода[[12]](#footnote-12).

Таким образом, художественный перевод не только передает смысл текста, который может отходить от оригинального, но и его художественность, а также структуру[[13]](#footnote-13).

Перед переводчиком художественного текста стоит задача создать оригинальный текст заново на родном языке, учитывая все особенности и традиции языка оригинала.

Главной целью перевода является адекватное воспроизведение переводимого текста, и сохранение при этом его художественно-эстетического значения.

В.В.Алимов и Ю.В.Артемьева считают, что художественный перевод необходимо рассматривать как разновидность словотворческого искусства. Поэтому для переводчика такого типа текста первостепенной является идея оригинала в эстетическом, а не лингвистическом понимании. Однако основный принцип перевода — единство формы и содержания — также должен быть соблюден[[14]](#footnote-14).

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

1) передача языковых знаков, составляющих текст оригинала, а также всех художественных функций оригинала;

2) понимание смысла, т.е. системы образов художественного текста в совокупности со способами их выражения;

3) наличие интерпретационной позиции переводчика по отношению к исходному тексту и будущему переводу[[15]](#footnote-15).

Большая сложность при переводе художественного текста заключается в том, что художественный стиль включает в себя различные функциональные стили: разговорный, официально-деловой, публицистический, иногда научно-технический. Более того, порой художественный мир создан самим автором: писатель сам придумывает такие детали, как названия или имена персонажей. Именно подобное взаимодействие различных языковых единиц и их чередование представляет особую трудность при художественном переводе[[16]](#footnote-16). В.В. Виноградов отмечает, прежде всего, трудность сохранения индивидуального стиля автора, поскольку «словесные образы и способы их формирования очень различны в зависимости от основ поэтики того или иного направления, той или иной художественной школы, а также от внутренних качеств индивидуального стиля»[[17]](#footnote-17).

Одной из характерных особенностей художественного текста является его насыщенность изобразительно-выразительными языковыми средствами. Их передача в переводе составляет отдельную сложность. Каждый троп использован автором текста для определенной цели, например, создание образа персонажа или окружающего его пейзажа.

Другой сложностью является передача образа главного героя. Центральный герой должен быть уникален и узнаваем читателями. У такого персонажа есть ясно выраженный характер и система жизненных ценностей. В речевом плане писатель наделяет героя особым лексиконом. При переводе необходимо это учитывать, чтобы избежать расхождения с созданным автором произведения персонажем. В противном случае в переводе будет функционировать совершенно новый герой, созданный переводчиком, а следствием этого станет неправильное понимание читателями посыла автора оригинала. Это же актуально для каждого героя произведения.

На данном этапе можно делать следующие **выводы**.

При переводе художественных текстов необходимо брать во внимание определенные нюансы:

1. При художественном переводе допускается вольное изложение основного смысла текста. Переводчик самостоятельно подбирает наиболее адекватные варианты перевода текста. При этом читатель должен осознавать, что часть материала может быть опущена;

2. Важно учитывать особенности перевода таких речевых элементов как фразеологизмы, пословицы и поговорок. Дословный перевод зачастую теряет оригинальную задумку автора. В таких случаях требуется грамотный подбор эквивалента на языке перевода;

3. Как указывалось выше, переводчик должен иметь творческий потенциал писателя. Это связано с необходимостью переводчика «заново» написать текст, сохраняя смысл и контекст оригинала. Также переводчик должен уметь «подстраиваться» под авторский стиль и передать его в своем тексте;

4. Переведенный текст должен сохранять созданные автором образы персонажей, окружающие пейзажи, дух и атмосферу, которые были созданы в произведении.

* 1. **Переводоведческий анализ и его план**

Процесс перевода состоит из трех основных этапов, а именно:

1. предпереводческий анализ текста. Это этап анализа исходного текста, который предшествует процессу перевода. В практике перевода обычно недостаточно учитывается то, что этап понимания текста представляет собой понимание текста на оригинальном языке. Понимание исходного текста на иностранном языке может вызвать определенные трудности;
2. процесс перевода. Данный этап рассматривается в первой части работы;
3. этап редактирования перевода. На данном этапе переводчик исправляет переведенный текст, опираясь на правила литературного языка перевода[[18]](#footnote-18).

Сложно оспорить значимость последних двух этапов, однако, как указано выше, первый этап обычно упоминают вскользь. М.П.Брандес комментирует эту ситуацию так: «…в переводческой литературе молчаливо исходят из принципа, что понимание как предпосылочная деятельность переводчика, есть нечто само собой разумеющееся, что оно не нуждается в каком-то исследовании и разъяснении»[[19]](#footnote-19).

Проблемам перевода художественного текста посвящено множество книг и работ. В своей работе И.С.Алексеева составляет «азбуку приемов обращения переводчика с художественным текстом»[[20]](#footnote-20).

И.С.Алексеева также считает, что в первую очередь стоит провести предварительный анализ текста, отвечая на сопутствующие вопросы: для кого данный текст написан? В чем его актуальность? Почему данный текст будут читать спустя десятилетия после его создания? И.С.Алексеева говорит, что «художественные тексты — тексты, специализированные на передаче эстетической информации»[[21]](#footnote-21), по этой причине у такого рода литературы всегда будут читатели.

И.С.Алексеева определяет четкий порядок анализа текста[[22]](#footnote-22), разъясняя, на какие аспекты текста необходимо обратить внимание. Она выделяет следующие нюансы:

Определение видов информации, присутствующей присутствует в тексте. Например, присутствуют ли в произведении имена, названия, данные об окружающем мире, цитаты из других популярных творческих произведений. Необходимо отметить, совпадают ли топографические названия с реально существующими местами, или же место действие выдумано автором.

Выявление источника и реципиента текста. В случае художественно литературы источником является автор произведения, как индивидуум, а не представитель от некой группы людей, как в, например, деловом письме. В своем тексте автор выражает свое мнение, свою авторскую индивидуальность, вписывая это в ограничения литературного жанра. Реципиентом в данном случае являются обе стороны: как авторская, так и читательская. Для автора художественный текст — это способ самовыражения, возможность высказаться о темах, которые беспокоят. Вторым реципиентом будет являться любой человек, который ознакомился с данным произведением.

Образы героев, фигурирующих в тексте. К примеру, можно начать с внешности героев: как они выглядят, какими прилагательными автор их описывает, во что они одеты. Далее стоит обратить внимание на речь героев произведения. Использует ли автор при создании портрета персонажа просторечную или высокую речь, часто ли герой задается риторическими вопросами, как реагирует на внешний мир. Не исключено, что авторская позиция также передана через одного из героев, и это также следует определить на этапе предпереводческого анализа.

Также в анализе художественного текста важно обращать внимание на авторский стиль текста и используемые им средства оформления эстетической информации. Их перечень, по мнению И.С.Алексеевой, бесконечен, поскольку в современном мире молодые авторы продолжают создавать новые средства выражения[[23]](#footnote-23). В данной работе будут упомянуты лишь наиболее часто встречающиеся. К ним относятся:

* Эпитеты — простые и сложные прилагательные. При их передаче учитывается культурный фон слова, а также согласование с другими средствами выражения;
* Сравнения — передаются с учетом структуры сравнения, к примеру, нераспространенное или развернутое. Также учитывается стилистическая окраска входящей лексики;
* Метафоры — передаются с учетом различных структурных характеристик, например, часть речь или распространенность;
* Авторские неологизмы — передаются по существующий в языке перевода модели, аналогичной той, которую использует автор оригинального текста, обязательно сохраняется стилистическая окраска;
* Повторы — передаются, сохраняя сам принцип повтора;
* Игра слов — в случае, если в языке перевода есть удачные аналоги, передается, в остальных случаях как правило заменяется обыгрыванием схожего по значению слова;
* Ирония — передается, сохраняя различную лексику с разной стилистической окраской;
* «Говорящие» названия — передаются с сохранением семантики «говорящего» имени и типичной для языка оригинала словообразовательной модели;
* Синтаксическая специфика текста — передается с максимально возможным сохранением контраста длинных и коротких предложений, ритма, причастных оборотов в стиле автора текста оригинала;
* Диалектизмы — передаются просторечной лексикой в языке перевода. Жаргонизмы или ругательства передаются с помощью схожей экспрессивной лексики с совпадающей стилистической окраской[[24]](#footnote-24).

Из вышеуказанного можно составить план, по которому следует совершать анализ художественного перевода. Можно определить следующий порядок:

1. Сбор общих сведений о тексте: автор, время создания, публикация оригинального текста;
2. Определение целевой аудитории среди читателей. К примеру, если текст предназначен для детей, то в переводе не могут допускаться сложные элементы, препятствующие пониманию и восприятию текста;
3. Определение состава информации и ее видов. Выделяют следующие виды информации: когнитивная, оперативная, эмоциональная и эстетическая. Каждая из них имеет свои средства оформления в языке, а также могут пересекаться между собой. В художественных текстах обычно преобладают эмоциональная и эстетическая;
4. Определение цели текста: например, сообщение новых сведений или установление контакта с аудиторией с поучительной целью;
5. Определение жанра текста. Зачастую в разных языках они схожи;
6. Анализ действующих лиц, их роль в произведении;
7. Анализ авторского стиля, способы его передачи в тексте. Определение средств художественной выразительности.

**ГЛАВА II**

**ВЫЯВЛЕНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ РАБОТ ЯПОНСКОГО ПИСАТЕЛЯ ХОСИ СИНЪИТИ**

1. **Справка о биографии, достижениях и произведениях писателя**

Выбранным мною для изучения автором стал Хоси Синъити. Про его жизнь и творчество рассказывают различные зарубежные источники информации, поскольку среди российских японоведов его творчеством практически никто не занимается.

Среди японцев он известен как автор огромного количества научно-фантастических рассказов, которыми порой восхищаются словно «хайку научной фантастики»[[25]](#footnote-25).

Научная фантастика — это жанрмировой литературы. Он помогает расширить свой кругозор, читая работы других обществ, помимо нашего собственного. По мере ускорения мировых технологических изменений и ускорения самой эволюции под воздействием движущей силы человека научная фантастика становится еще более важным жанром литературы. По этой причине сегодня творчество Хоси еще более актуально, чем в годы, когда он его создавал.

Некоторые исследователи его творчества вносят его в «Большую тройку» японских писателей-фантастов. Хоси Синъити попал в глоссарий Джона Льюэлла «*Modern Japanese Novelists*» в качестве современного писателя-фантаста[[26]](#footnote-26).

Он родился в 1926 году, вырос в Токио у бабушки и дедушки. Его дед был уважаемым анатомом и антропологом. Его бабушка была сестрой всемирно известного писателя Огаи Мори. Будучи поэтессой, она каждый вечер читала ему свои стихи. Отец Хоси, Хадзиме Хоси, был президентом аптеки Хоси и всенародно избранным законодателем Парламента. Хоси вырос в этой среде международного искусства, медицины, политики и бизнеса, и эти аспекты отражены в его рассказах.

Хоси окончил Токийский университет в 1947 году по специальности биохимии. Фармацевтическая компания его отца в 1957 году обанкротилась. После смерти отца Хоси продал компанию и начал писать.

В том же году в Японии появился пионерский японский научно-фантастический журнал «Космическая пыль». Хоси опубликовал в нем свой первый короткий рассказ «*Сэкисутора*». Текст, полный разрушительного черного юмора, вызвал огромный интерес публики. За ним последовали «*Бокко-тян*» и «*Ои, дэттэкои*», которые были напечатаны в журнале «*Хосэки*» и также стали сенсацией. Уже в 1968 писатель получил 21-ю премию японских писателей. Примерно в это же время короткометражный фильм, основный на его рассказе «*Хана Химицу*», получил награду на Международной детском фестивале в Венеции.

В 1979 году был открыт конкурс коротких рассказов Синъити Хоси. Каждый год тысячи начинающих писателей подавали заявки на участие; Хоси самостоятельно выбирал победителей вплоть до 1996 года, за год до своей кончины. Клуб писателей-фантастов Японии, одним из 11 основателей и первым президентом которого он был, в 1998 году удостоили его посмертной награды за пожизненные достижения и вклад в развитие научно-популярной литературы Японии.

Самым очевидным достижением Хоси как писателя является его массовая привлекательность. Большинство его рассказов написаны для взрослых, но его лаконичный, игривый тон делает их одинаково доступными и для читателей помладше. Его рассказы часто используются на занятиях по языку и обществознанию в начальных и средних школах Японии. Уже по этому становится очевидно, что Хоси преуспел в своем личном стремлении «писать истории, которые никогда не устареют»[[27]](#footnote-27).

Размышления Хоси Синъити о самых универсальных темах человечества принесли ему всемирную славу. Его рассказы переведены более чем на 20 языков и пользуются особым успехом в России и странах Восточного блока, в ту очередь как переводы на английский нашли своего читателя в Великобритании и Штатах. Сейчас, спустя более полвека после его первой публикации, проницательные рассказы Хоси, вероятно, более актуальны, чем когда-либо. Он преуспел в пародиях на человеческое поведение и едких портретах обычных японских людей в условиях космоса. Он стал экспертом в том, что он называл «*сё:то-сё:то*», то есть короткие рассказы с неожиданным финалом в последний момент.

Также Хоси был автором и крупных произведений, таких как роман «*Коэ но ами*», где сполна проявляется его мастерство и проницательность в предсказании будущего в виде литературного произведения. Сегодня этот роман представляет интерес, поскольку он связан с темой «всемирной информационной сети», напоминающей современный Интернет и его сети, в которые люди попадают по своей неопытности и доверчивости. Хоси представляет роман критически, рассказывает о потребительском отношении общества и в характерном ему стиле — путем использования черного юмора — высказывает полное отвращение к цивилизации[[28]](#footnote-28).

Также он написал биографию своего деда. Другая его работа основана на жизни своего отца. В ее названии он использовал слова, которые однажды произнес его отец: «Общественность слаба, а правительство могущественно»[[29]](#footnote-29). В работе рассказано о трудностях жизни его отца в Америке, тяжелой и долгой борьбе с японской бюрократией, вмешательством и полицейским преследованием медицинского департамента Министерства внутренних дел, которые привели компанию к банкротству.

В 1971 г. Хоси Синъити опубликовал свой первый сборник сверхкороткой прозы «*Бокко-тян*», в ряде рассказов которого прослеживается влияние идей и сюжетов Фредрика У. Брауна. В сборник вошли пятьдесят рассказов сверхкороткой литературы, написанных в период с 1958 по 1970 гг.. В это время Хоси уже познакомился с переведёнными на японский язык короткими историями Брауна, которые до этого были опубликованы в США[[30]](#footnote-30).

Последний год своей жизни он провел в больнице. Писатель Морио Кита так описывает встречу с ним на литературном вечере: «он выглядел несчастным, утратившим всю свою прежнюю бодрость, и все же был способен, когда был пьян, на «интересное поведение». Другой писатель, также известный своим сардоническим юмором, Ясутака Цуцуи, сказал: «Мистер Хоси, когда был пьян, был богатым кладезем черного юмора и самых нелепых смешных историй. Он распространил культ фантастики по всей Японии, заставляя своих читателей мечтать о других, возможно, лучших мирах»[[31]](#footnote-31).

По воспоминаниям его дочери, Марины Хоси Уайт, создается впечатление, что писатель был чудесным семьянином. Так, она пишет: «в какое бы время ночи я не заходила к нему в кабинет, независимо от того, по какой теме был мой вопрос, он никогда меня не отсылал прочь, говоря «я сейчас слишком занят» или «стоило прийти раньше». Наоборот, сейчас, когда я вспоминаю об этом, он больше напоминал человеческую поисковую систему, доступную в любое время ночи»[[32]](#footnote-32).

Также она рассказывала о том, как он работал со своими произведениями. С ее слов, Хоси всегда работал допоздна, а его день начинался около полудня. Он мог какое-то время просто лежать сонным, а завести диалог или получить внятный ответ было крайне трудно. Работал он в своем кабинете, всегда за рабочим столом и с крайне сосредоточенным видом. На рассвете он мог принять снотворное, чтобы наконец уснуть и отдохнуть, и тогда в их доме начинался день остальных членов семьи.

Роберт Мэттью, переводчик работ Хоси Синъити, называет фантаста «великой и выдающейся фигурой японской научной фантастики и самой японской литературы»[[33]](#footnote-33). Вклад писателя в мировую научную фантастику огромен. Его рассказы не только рассказывают о чудесном и фантастическом, но и злободневно повествуют о будущем человечества, об эволюции и технологиях, которые многим людям никогда не приходили в голову. Как говорит сам Хоси в одном из своих рассказов, «общество, которое становится слишком самоуверенным и самодовольным в своей вере в собственное превосходство, уже рискует встать на путь падения»[[34]](#footnote-34).

Интересно отметить, что, будучи писателем-фантастом, Хоси Синъити также написал ряд поучительных «басен Эзопа», адаптировав их под современный лад. К таким басням относятся: «Черепаха и Заяц», «Муравей и Стрекоза», «Ворона и Лисица». Нельзя отрицать то, что современная басня существенно отличается от той, которая сложилась на протяжении предыдущих тысячелетий. Это одна из причин, по которой басни Хоси уникальны в Японии: в них описываются события традиционных эзоповых басен, которые, с одной стороны, очень хорошо известны в Японии, но, с другой, редко используются японскими писателями. Басни Хоси, однако, в точности укладываются в современную традицию переработки эзоповых басенных мотивов. Его басни необычайно умны и наполнены смыслом. Писатель придерживается современного использования эзоповой басни во всех ее аспектах: он пишет пародии на знакомые басенные типы, его басни юмористичны, и он сохраняет структуру и формат традиционных басен[[35]](#footnote-35).

Создавая свою версию басни, Хоси опирается на ряд изменений, адаптируя мораль под современное общество и используя соответственные, актуальные эпохе термины. Например, в «Черепахе и зайце» черепаха Хоси выигрывает гонку, но не благодаря уснувшему кролику, а потому что она решает подставить соперника. События развиваются следующим образом: быстрого кролика останавливает полиция за превышение скоростного режима, а черепаха побеждает в гонке[[36]](#footnote-36).

Версия Хоси придерживается пессимистично-реалистичного подхода. Басня «модернизирована». Хоси Синъити демонстрирует определенную точку зрения: черепаха не может выиграть без посторонней помощи. Он как бы говорит читателю, что современные устройства могут позволить побеждать более слабым, если у них есть интеллект и деньги, чтобы ими воспользоваться. Технологии (ключевой элемент современного общества и фундаментальное различие между обществом классической басни и нашим собственным) позволяют добиться правильного финала с помощью обмана, то есть умного, но хитрого подхода[[37]](#footnote-37).

Хоси Синъити переносит старые сказки и басни в двадцатый век, меняет концовку, дополняет происходящее современными ему реалиями. Так, в басне «ворона и лисица» он описывает деловые обеды, налоговые вопросы и расходы. В этой совершенно современной адаптации старой басни Хоси сохраняет древнюю сюжетную линию, но придает ей новый оттенок реакциями своих персонажей. Лиса и ворона не имеют ничего общего с японской народной традицией, в которой лиса по преимуществу является обманщицей; здесь они едва замаскированные японские бизнесмены семидесятых годов, которые остро осознают важность бумажных отчетов о расходах и возможностей подачи налоговых деклараций[[38]](#footnote-38).

Басни Хоси Синъити точны и являются образцами композиции. Писатель придает им непосредственное отношение к обществу, в котором он пишет, так и к обществу Японии двадцатого века в целом. Это делает его басни куда более актуальными, чем любые классические басни. Хотя они и написаны для современной Японии, они применимы к любому современному промышленно развитому государству. Они учат о бедах этого общества и тем самым демонстрируют, что эта новая социальная структура нуждается в новых ориентирах. Хоси показывает, что старые советы больше не работают, что нынешнее время требует новых способов разрешения проблем, но он пишет со знанием дела и ироничным юмором[[39]](#footnote-39).

1. **Общие характерные черты произведений**

Так как писатель работал в жанре «*сё:то-сё:то*», то сначала необходимо понять сами особенности данного жанра. В российском японоведении данный вопрос подробно рассмотрела Хронопуло Л.Ю.

В плане сюжета японский сверхкороткий рассказ «*сё:то-сё:то»* чаще всего относится к жанрам научной фантастики, мистики или детектива. Сверхкороткие научно-фантастические истории особенно популярны в американской и японской литературах, так как этот жанр долгое время отражал надежды, мечты, стремления и тревоги жителей обеих стран[[40]](#footnote-40).Сверхкороткая проза отличается повышенной смысловой наполненностью и символичностью, нередко встречаются произведения, которые несут в себе притчевое содержание; также большинство сверхкоротких рассказов имеет ироническую и сатирическую окраску и использует чёрный юмор как инструмент критики, показывая проблемы современного общества в гротескном и трагикомическом ключе[[41]](#footnote-41).

Определённого понятия объёма сверхкороткого рассказа не существует. В японской литературе нет единой точки зрения относительно объёма произведения. Японские исследователи обычно определяют размер таких рассказов от четырёх до четырнадцати страниц[[42]](#footnote-42).

Особенностями любого текста автора являются короткие предложения в нейтральном стиле. Текст весьма беден на эпитеты и метафоры. Абзацы состоят из идущих друг за другом предложениями, что описывают некоторый эпизод из жизни героев. В оригинале, они состоят из простых предложений, глаголы при этом стоят в простом стиле и в прошедшем времени.

Еще одна уникальная черта работ Хоси Синъити — это ирония. В своих произведениях он может выражать ее предложением, в котором в двух частях описаны противоположные друг другу вещи.

События рассказов всегда происходят в некотором будущем или в космосе. Рассказы, как правило, следуют за одним из персонажей. Это центральный господин N, обычно ученый или изобретатель, который при себе имеет некое изобретение. Герой разными способами старается его испытать: или самостоятельно, или старается его кому-то продать, или демонстрирует бесплатно. В конце главный герой видит последствия своего изобретения воочию.

При этом важно отметить, что персонажи писателя редко имеют четко прописанный характер. Так, к примеру, толпа у Хоси Синъити в рассказе «Эй, выходи» безликая и такая же безымянная, но читателю узнаваемая — это современное общество, в котором создает свои работы писатель.

Если в рассказе присутствуют герои, которые необходимы для продвижения сюжета (например, вор в рассказе «Сейф высшего качества»), его образ создается достаточно типичными для роли прилагательными. Также писатель делает акцент на речь, добавляя ей или мягкости, или, наоборот, жесткости. Персонажи-помощники главного героя могут говорить вежливо и использовать вежливые формы глаголов.

Мораль и урок, который необходимо вынести из истории, у Хоси Синъити, как правило, прямо не прописан. Однако события произведения «закольцованы» так, что всегда возвращают читателя к самому началу рассказа. Потому, авторский замысел несложно понять в виду актуальности и злободневности работ. Показывая футуристичный мир технологий, писатель при этом изображает живущих в нем современных обычных людей. Он как бы говорит читателю, что даже технологии никогда не смогут изменить натуру и характер человека, а сами технологии могут и вовсе быть опасными для жизни.

Можно сделать некоторые выводы. Язык рассказов Хоси Синъити несложен. Его произведения скорее поучительные, а идея и вывод из каждого текста полностью понятен читателю под конец. Среди характерных черт авторского стиля Хоси Синъити можно выделить:

* Стремление избежать четкого указания места действия, писатель обходится буквами латинского алфавита; это же касается и его персонажей: в большинстве рассказов фигурируют г-н N, F или K[[43]](#footnote-43);
* Простота языка повествования, в нем отсутствуют как сложные редкие иероглифы, так и сложные грамматические конструкции. Соответственно, длинные описательные предложения и размышления о жизни или внутреннем мире персонажа обычно не встречаются
* Неожиданный финал, в котором события рассказа, как правило, резко меняются, становятся почти противоположными началу;
* Краткость. Сам писатель определяет свои работы как «*сё:то-сё:то*» — очень короткие рассказы.
1. **Переводческий анализ рассказов писателя**

Жанр, в котором пишет автор, сложно четко выявить. Хоси Синъити — писатель-фантаст, однако, нельзя сказать, что его работы являются полностью научно-фантастическими. Жанр его работ можно определить как «фантастика о научных достижениях с элементами критического юмора».

Для переводческого анализа был выбран рассказ Хоси Синъити «*Ои, дэтэкои*» (пер. «Эй, выходи»). Перевод текста представлен в приложении 1.

Рассказ «Эй, выходи» является одним из самых первых опубликованных работ писателя. Он был опубликован в журнале «*Хосэки*» в 1957 году[[44]](#footnote-44).

Текст, полный иронии и смысла, предназначается для взрослой японской аудитории, способной понять проблему негативной стороны технического прогресса, человеческого равнодушия и поиска выгоды в чужой беде, однако, также он легко воспринимается как фантастическая и поучительная сказка для детей. Он написан очень простым и понятным языком без использования сложных грамматических форм и длинных предложений.

События рассказа происходят вокруг странной ямы, неожиданно появившейся в деревне после прошедшего бедствия. Жители деревни не знают, что это за яма, как она здесь появилась, насколько она глубокая. Однако неизвестность не пугает как жителей деревни, так и пришедших узнать про яму людей. Некоторые из них решают воспользоваться ситуацией и использовать яму как спасение от всех бед, выкидывая туда всю существующую грязь. Почти никто из персонажей не задумывается, может ли это привести к неисправимой катастрофе.

Рассказ, выпущенный почти семьдесят лет назад, совершенно не теряет актуальности с годами. Его мораль и посыл очень просты и очевидны, они поданы понятным для любого возраста языком. Писатель словно предостерегает своих современников от катастрофы, с которой они встретятся в ближайшем будущем, если не задумаются над собой и своим отношением к окружающему миру, технологиям и людям. Более чем очевидно, что деревня в начале рассказа — это современный писателю мир, а развивающийся город в конце — фантастическое прекрасное будущее, которое он видел для своей страны.

М.П.Брандес выделяет несколько стилей повествования, например, прямоточное, рамочное, плетеное и револьверное[[45]](#footnote-45). В данном рассказе стиль повествования является прямоточным. События следуют согласно четко отслеживаемой логической цепочке. Однако в финальной сцене писатель пользуется своим характерным приемом: кольцевое повествование. Конец рассказа нас возвращает к первой сцене возле ямы, но уже, как понимает читатель, с другого ее конца. Рабочий, вышедший отдохнуть, слышит зов «*ои, дэтэкои*» (пер. «эй, выходи»), а после не обращает внимания на упавший с неба маленький камешек, возвращаясь к работе. Этот рабочий живет в городе будущего и не знает, что его совсем скоро ожидает катастрофа. Однако читатель догадывается быстро, что вскоре всё, что выбросили с другого конца ямы, окажется здесь.

«Кольцевание» текста часто прослеживается в его рассказах. Поднятая проблема человеческой жадности и излишней увлеченности своими вещами повторяется в начале и конце рассказа «Сейф высшего качества». В начале текста рассказчик думает о том, что потратил все свои средства на сейф, так и к концу текста он вновь возвращается к желанию увеличить золотые стенки своего хранилища.

Повествование ведется от лица рассказчика. Однако у писателя можно встретить работы, в которых рассказчиком является один из героев. В «Цирковом путешествии» повествование ведется от первого лица, а именно от лица одного из двух участников труппы.

Конкретных действующих лиц в рассказе нет. Хоси Синъити не дает героям имена, только некие маркеры их ролей: юноша, старик, репортер, ученый, полицейский и так далее. Каждый из них выполняет свою небольшую роль, связанную с проверкой появившейся ямы, после чего становится частью толпы и никак не участвует в сюжете. Писатель вводит несколько персонажей лишь в первой половине текста. Во второй половине, после строительства святилища, двигающие сюжет герои отсутствуют. Писатель лишь рассказывает о людях, которые также пользуются ямой в своих интересах.

Данная черта является характерной для текстов писателя. Например, в рассказе «В будущее мечты» главными героями выступают ученый, его ассистент и полицейский. У них нет имен, характеров или внешности. Читатель может судить о персонаже лишь по его профессии и речи. В «Космической лисице» главным героем выступает хозяин лисы, его клиентами — безликая толпа работников научного центра.

Стиль произведения, как и в будущих работах писателя, очень прост. В рассказе Хоси Синъити использует короткие предложения, лишенные эмоциональной экспрессии. Чтобы передать, например, смятение героев, он использует короткие реплики и риторические вопросы в диалогах. Примечательным является то, что в тексте практически полностью отсутствуют характерные для художественного текста эпитеты и описания. Читатель не знает, как выглядит местность, где расположена яма, как выглядит пострадавшая деревушка. Самым ярким описанием, что есть в тексте, обладает небо: автор с самого первого предложения описывает его как ярко-синее, чистое, ясное.

Обычно Хоси Синъити выделяет эпитетами важные детали, необходимые для создания общей картины. Например, в рассказе «Сейф высшего качества» он ярко и подробно описывает сейф главного героя. Так он подчеркивает, насколько данный предмет важен и любим персонажем. В рассказе «Цирковое путешествие» корабль, на котором путешествуют герои, разукрашен в яркие и заметные цвета: красный, желтый, синий — которые обычно ассоциируются с цирком.

Можно сказать, что текст рассказа «Эй, выходи» составлен достаточно примитивно. Вероятно, это сделано для того, чтобы каждому читателю был ясен авторский замысел. Авторской целью была критика современного ему общества. Он обеспокоен быстрым техническим прогрессом и проблемами, которые он может вызвать. Он высмеивает через своих героев своих современников: герои рассказа не пытаются оказать поддержку пострадавшей деревне, они ищут денежную выгоду, сенсацию для новостей, практическую пользу, ставя гуманизм и приверженность японским традициям на последнее место.

Несмотря на очевидное новаторство в стиле, тексты Хоси Синъити остаются характерно «японскими». Например, в рассказе «Космическая лисица» автор обращается к японскому фольклору и легендам о *ёкай*, в данном случае, конкретно о лисе *кицунэ[[46]](#footnote-46)*. В финале рассказа писатель отсылает читателя к фольклору и сказкам о лисах, умеющих превращаться в людей. В сказках лисы часто испытывают проблемы с тем, чтобы спрятать свой хвост, превратившись в человека, и лишь очень внимательные герои могут это заметить.

Другой «японской» чертой его текстов является использование гоноративных и депрециативных форм глаголов. Персонажи Хоси Синъити общаются между собой согласно своему социальному положению. В «Космической лисице» владелец лис обращается к работникам станции, используя формы вежливого стиля.

При переводе его рассказов легко столкнуться с определенными сложностями. Несмотря на простоту и понятность предложений и слов, а также принятую в японском тексте тавтологию, русский язык требует подбора грамотных переводческих эквивалентов. Например, повторение иероглифа *ана* (пер. яма), который Хоси Синъити использует для описания дыры, появившейся в деревне, в японском языке не вызывает трудности при прочтении. На русский язык, однако, есть необходимость найти стилистически и смысловой правильный эквивалент, а также близкие к оригинальному смыслу синонимы, чтобы избежать тавтологии.

Также на русский язык сложно передать японскую разницу в речи между старшими и младшими, так как в русском языке отсутствует аналогичная категория вежливости. В японском языке отношения старший-младший передаются с помощью особых глагольных форм. В русском языке подобные формы отсутствуют, а вежливость, как правило, выражается с помощью форм глаголов второго лица множественного числа.

Уникальность работ писателя заключается в критическом юморе, который может быть очевиден на японском языке, но сложно передаваем на русский. Для понимания ситуации и расставленных автором иронических акцентов существует необходимость неоднократного прочтения как оригинала, так и перевода.

Можно подвести некоторые итоги. Хоси Синъити — одновременно новаторский и классический японский автор. Его тексты отличаются от привычной японской художественной литературы: они короткие, злободневные, лишенные экспрессии, фразеологизмов и ярко выраженных эмоций. Однако в них присутствует критика и ирония, демонстрирующие проблемы современного писателю общества. Будучи писателем, жившим период активного технического прогресса Японии, в своих рассказах он говорит о его негативной стороне: о проблемах, что возникнут в будущем из-за человеческих жадности, неосторожности, недальновидности.

Тем не менее, писатель не теряет связь с классическими японскими мотивами в своих работах. Он адаптирует старые басни, создавая из них повседневные японские сюжеты. Хоси Синъити использует в своих работах фольклор и сказки, вписывая их в новое время. Также он сохраняет в диалогах персонажей иерархичность, легко объясняя читателю образы своих героев.

Несмотря на полное отсутствие имён и топонимов в своих текстах, Хоси Синъити легко создает местность и лиц, задействованных в сюжете. Писатель обращается как к неизвестным географическим местностям (космосу), так и к знакомым рабочим локациям (лаборатория или универмаг).

Смысл его текстов понятен любому читателю. Хоси Синъити не преследует цели красочно описать пейзаж или создать уникального персонажа. Его главная задача — показать общество, которое знакомо всем поколениям, и показать проблемы, существующие в этом обществе.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Подводя итоги, можно сказать, что переводоведение как наука сегодня все еще недостаточно развита. Однако растущая популярность переводов как явления и социального, и лингвистического активно меняет ситуацию. Ученые описывают не только теоретические аспекты перевода, но и практические, регулярно составляя новые учебные пособия, которые могут быть полезны при дальнейшем изучении данной научной сферы.

Составленные некоторыми учеными планы переводоведческого анализа сегодня помогают разбирать новые и старые тексты и речи различного содержания. Тем не менее, сегодня остаются аспекты, которые сложно передать на родной язык, не потеряв сути. Ответ на вопрос о правильности перевода дословного или смыслового каждый переводчик определяет для себя самостоятельно.

Перевод художественного текста является сложной задачей для любого переводчика. Многие исследователи говорят о том, что в нем важно самому быть талантливым писателем, чтобы суметь грамотно и красиво передать оригинал. В перечень задач переводчика художественного текста входит не только сам перевод и грамотная подборка эквивалентов, но и подбор подходящих фразеологизмов, эпитетов и других средств выразительности языка перевода.

В данной работе рассматривались работы японского писателя Хоси Синъити. Несмотря на то, что автор определенно пишет в рамках художественной литературы, его работы совершенно уникальны среди всей японской прозы. В ходе исследования были выявлены следующие особенности:

1. Простота и примитивность языка. Автор намеренно избегает сложных описательных предложений, эмоциональных эпизодов, многочисленных средств выразительности;
2. Отсутствие ярко выделенных главных героев. У его персонажей нет имен и лиц, есть лишь их профессии, которые помогают читателю понять, о ком идет речь;
3. Злободневность. Каждый рассказ писателя является завуалированной историей о его современниках, об активном техническом прогрессе. В своих рассказах, что характерно для жанра фантастики, Хоси Сиъити «предсказывает» будущее, поэтому их актуальность не исчезает с годами;
4. Смешение старого и современного. Писатель с легкостью использует всем известные фольклорные, сказочные и басенные мотивы, создавая из них поучительные критические рассказы о современном обществе;
5. Жанр «*сё:то-сё:то*». Абсолютно все работы писателя подчиняются правилам жанра сверхкоротких рассказов.

Совершенно неудивительно, что рассказы Хоси Синъити используются в качестве текстов для изучения японского языка. Также очевидно, почему его считают одним из величайших японских писателей-фантастов. Работы писателя действительно очень легко читать. Они заставляют задуматься обо всех очевидных пороках общества, в котором мы живем, и о проблемах, которые принесли с собой новейшие технологии.

**Список использованных источников и литературы**

**Источники**

**На японском языке:**

1. 星新一 (Хоси Синъити) 悪魔のいる天国The Hoshi Library: 1961.

**Литература и электронные ресурсы**

**На русском языке:**

1. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика. СПб: Издательство «Союз», 2001.
2. Алимов В.В., Артемьева Ю.В. Художественный перевод: практический курс перевода. М.: Издательский центр «Академия», 2010.
3. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М., «Междунар. отношения», 1975.
4. Брандес М.П. Стиль и перевод (на материале немецкого языка): Учебное пособие. М.: Высш. шк., 1988.
5. Брандес М.П., Проворотов В.И. Предпереводческий анализ текста (для институтов и факультетов иностранных языков): Учеб пособие. - 3-е изд., стереотип. М.: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001.
6. Вафеев Р.А. Теоретические вопросы перевода художественных текстов // Вестник Челябинского государственного университета. Вып.39. №43(181), 2009.
7. Виноградов В.В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971.
8. Гараева М.Р., Гиниятуллина А.Ю. ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА TRANSLATION ANALYSIS: Учебное пособие. Казань, 2016.
9. Казакова Т.А. Художественный перевод: учебное пособие. СПб.: ИВЭСЭП, Знание, 2002.
10. Козырев М. А. Экспрессивность текста и перевод. Казань: Издательство Казанского университета, 1991.
11. Комиссаров В.Н. СОВРЕМЕННОЕ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ. Учебное пособие, М.: Издательство «ЭТС», 1998.
12. Кошляк А. Б. Категории художественного текста. // Стилистика текста: языковые средства экспрессивного текста. Уфа, 1999.
13. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1998.
14. Лисоченко Л. В. Лингвистический анализ художественного текста. Таганрог, 1997.
15. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. // Об искусстве. СПб., 2003.
16. Марчук Ю.Н. Методы моделирования перевода. М.: Наука, 1985.
17. Марчук Ю.Н. Модели перевода : учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования. М.: Издательский центр «Академия», 2010.
18. Мещеряков А.Н. Книга японских символов. М.: Издательство «Наталис», Рипол Классик, 2003.
19. Новикова М.Г. Мера смысла, актуальное членение и адекватность перевода: монография. М.: Флинта: Наука, 2012.
20. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. (Библиотека лингвиста). М.: Р. Валент, 2009.
21. Салмина Л.М., Костычева Л.М. Семантическая структура художественного текста и перевод. // Экспрессивность текста и перевод. Казань, 1991.
22. Троцюк С.Н., Елисеева А.Н. Виды филологического анализа художественного текста: Учебное пос. СПб: Лицей, 2004.
23. Паршин А.Н. Теория и практика перевода СГУ, «Русский язык», 2000.
24. Федоров А.В., Основы общей теории перевода, Москва: Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002.
25. Хронопуло Л. Ю. «Перевернутый мир» сборника рассказов Хоси Синъити «Бокко-тян». – Вестник СПБГУ: 2009.
26. Хронопуло Л. Ю. «Влияние микропрозы Фредерика У.Брауна на сверхкороткие рассказы Хоси Синъити и Акагава Дзиро» // Японские исследования. 2022.

**На английском языке:**

1. Khronopulo Liala «The Shoto Shoto Short Story of the Japanese Writers Hoshi Shinichi, Akagawa Jiro and Atoda Takashi: Artistic Method, Genre, Traditions and Innovations». Hiroshima Interdisciplinary Studies in the Humanities, 2018.
2. Pack Carnes «The Japanese Face of Aesop: Hoshi Shin'ichi and Modern Fable Tradition» Journal of Folklore Research, Vol. 29, No. 1, 1992.
3. Palatnik A., Dreyfus T. «Students’ Reasons for Introducing Auxiliary Lines in Proving Situations». The College Mathematics Journal, Vol. 50, No. 2, 2019.
4. THE HOSHI LIBRARY Kim Hines SCIENCE FICTION IN CAPSULES Hoshi: According to an American Mom [Электронный ресурс] URL: <https://shinichihoshi.com/science_fiction_in_capsules.html>
5. THE HOSHI LIBRARY James Kirkup  OBITUARY [Электронный ресурс]. URL: <https://shinichihoshi.com/obituary.html>
6. THE HOSHI LIBRARY Robert Matthew HOSHI’S STORIES WILL OPEN THE EYES OF THE WESTERN READERS [Электронный ресурс]. URL: <https://shinichihoshi.com/hoshis_stories_will_open_the_eyes_of_western_readers.html>

**ПРИЛОЖЕНИЕ 1**

**「おーい　でてこーい」**

　台風が去って、すばらしい青空になった。

　都会からあまりはなれていないある村でも、被害があった。村はずれの山に近い所にある小さな社（やしろ）が、がけくずれで流されたのだ。

　朝になってそれを知った村人たちは、

「あの社は、いつからあったのだろう」

「なにしろ、ずいぶん昔からあったらしいね」

「さっそく、建てなおさなくては、ならないな」

　と言いかわしながら、何人かがやってきた。

「ひどくやられたものだ」

「このへんだったかな」

「いや、もう少しあっちだったようだ」

　その時、一人が声を高めた。

「おい、この穴は、いったいなんだい」

　みんなが集まってきたところには、直径一メートルぐらいの穴があった。のぞき込んでみたが、なかは暗くてなにも見えない。なにか、地球の中心までつき抜けているように深い感じがした。

「キツネの穴かな」

　そんなことを言った者もあった。

「おーい、でてこーい」

　若者は穴にむかって叫んでみたが、底からはなんの反響もなかった。彼はつぎに、そばの石ころを拾って投げこもうとした。

「ばちが当るかもしれないから、やめとけよ」

　と老人がとめたが、彼は勢いよく石を投げこんだ。だが、底からはやはり反響がなかった。村人たちは、木を切って縄でむすんで柵をつくり、穴のまわりを囲った。そして、ひとまず村にひきあげた。

「どうしたもんだろう」

「穴の上に、もとのように社を建てようじゃないか」

　相談がきまらないまま、一日たった。早くも聞きつたえて、新聞社の自動車がかけつけた。まもなく、学者がやってきた。そしておれにわからないことはない、といった顔つきで穴の方にむかった。

　つづいて、物好きなやじうまたちが現れ、目のきょろきょろした利権屋みたいなものも、ちらほらみうけられた。駐在所の巡査は、穴に落ちる者があるといけないので、つきっきりで番をした。

　新聞社の一人は、長いひもの先におもりをつけて穴にたらした。ひもは、いくらでも下っていった。しかし、ひもがつきたので戻そうとしたが、あがらなかった。二、三人が手伝って無理に引っぱったら、ひもは穴のふちでちぎれた。

　写真機を片手にそれを見ていた記者の一人は、腰にまきつけていた丈夫な綱を、黙ってほどいた。

　学者は研究所に連絡して、高性能の拡声器を持ってこさせた。底からの反響を調べようとしたのだ。音をいろいろ変えてみたが、反響はなかった。学者は首をかしげたが、みんなが見つめているので、やめるわけにいかない。

　拡声器を穴にぴったりつけ、音量を最大にして、長いあいだ鳴らしつづけた。地上なら、何十キロと遠くまで達する音だ。だが、穴は平然と音をのみこんだ。

　学者も内心は弱ったが、落ち着いたそぶりで音をとめ、もっともらしい口調で言った。

「埋めてしまいなさい」

　わからないことは、なくしてしまうのが無難だった。

　見物人たちは、なんだこれでおしまいかといった顔つきで、引きあげようとした。その時、人垣をかきわけて前に出た利権屋の一人が、申し出た。

「その穴を、わたしにください。埋めてあげます」

　村長はそれに答えた。

「埋めていただくのはありがたいが、穴をあげるわけにはいかない。そこに、社を建てなくてはならないんだから」

「社なら、あとでわたしがもっと立派なものを、建ててあげます。集会場つきにしましょうか」

　村長が答えるさきに、村の者たちが、

「本当かい。それならもっと村の近くがいい」

「穴のひとつぐらい、あげますよ」

　と口々に叫んだので、きまってしまった。もっとも、村長だって、異議はなかった。

　その利権屋の約束は、でたらめではなかった。小さいけれど集会場つきの社を、もっと村の近くに建ててくれた。

　新しい社で秋祭りの行われたころ、利権屋の設立した穴埋め会社も、穴のそばの小屋で小さな看板をかかげた。

　利権屋は、仲間を都会で猛運動させた。すばらしく深い穴がありますよ。学者たちも、少なくとも五千メートルはあると言っています。原子炉のカスなんか捨てるのに、絶好でしょう。

　官庁は、許可を与えた。原子力発電会社は、争って契約した。村人たちはちょっと心配したが、数千年は絶対に地上に害は出ないと説明され、また利益の配分をもらうことで、なっとくした。しかも、まもなく都会から村まで、立派な道路が作られたのだ。

　トラックは道路を走り、鉛の箱を運んできた。穴の上でふたはあけられ、原子炉のカスは穴のなかに落ちていった。

　外務省や防衛庁から、不要になった機密書類箱を捨てにきた。監督についてきた役人たちは、ゴルフのことを話しあっていた。作業員たちは、指示に従って書類を投げこみながら、パチンコの話をしていた。

　穴は、いっぱいになるけはいを示さなかった。よっぽど深いのか、それとも、底の方でひろがっているのかもしれないと思われた。穴埋め会社は、少しずつ事業を拡張した。

　大学で伝染病の実験に使われた動物の死体も運ばれてきたし、引き取り手のない浮浪者の死体もくわわった。海に捨てるよりいいと、都会の汚物を長いパイプで穴まで導く計画も立った。

　穴は都会の住民たちに、安心感を与えた。つぎつぎと生産することばかりに熱心で、あとしまつに頭を使うのは、だれもがいやがっていたのだ。この問題も、穴によって、少しずつ解決していくだろうと思われた。

　婚約のきまった女の子は、古い日記を穴に捨てた。かつての恋人ととった写真を穴に捨てて、新しい恋愛をはじめる人もいた。警察は、押収した巧妙なにせ札を穴でしまつして安心した。犯罪者たちは、証拠物件を穴に投げ込んでほっとした。

　穴は、捨てたいものは、なんでも引き受けてくれた。穴は、都会の汚れを洗い流してくれ、海や空が以前にくらべて、いくらか澄んできたように見えた。

　その空をめざして、新しいビルが、つぎつぎと作られていった。

　ある日、建築中のビルの高い鉄骨の上でひと仕事を終えた作業員が、ひと休みしていた。彼は頭の上で、

「おーい、でてこーい」

　と叫ぶ声を聞いた。しかし、見上げた空には、なにもなかった。青空がひろがっているだけだった。彼は、気のせいかな、と思った。そして、もとの姿勢に戻った時、声のした方角から、小さな石ころが彼をかすめて落ちていった。

　しかし彼は、ますます美しくなってゆく都会のスカイラインをぼんやり眺めていたので、それには気がつかなかった。

**Эй, выходи**

Тайфун прошел, и небо стало прекрасным и ясно синим.

И деревне, что находится недалеко от города, был нанесен ущерб. Небольшое святилище у горы на краю деревни смыло обломками.

Узнавшие об этом утром жители деревни забеспокоились:

— Как давно существует это святилище?

— Кажется, уже очень давно…

— Надо как можно скорее его перестроить.

Кто-то приблизился к святилищу.

— Как ужасно произошедшее.

— Оно здесь было…

— Нет, немного дальше, кажется.

Тут кто-то в толпе повысил голос:

— Эй, что это вообще за яма?

Все собрались вокруг. Там была дыра диаметром около метра. Внутри ничего не разглядеть, такая темная. Почему-то создавалось впечатление, будто можно пройти сквозь дыру и оказаться в центре Земли.

— Это нора кицунэ, — некоторые говорили так.

— Эй, выходи.

Молодой человек попробовал закричать в нору, но ответа со дна не последовало. Затем он поднял лежащий рядом камешек и решил бросить его в яму.

— Кара может последовать, не кидай, — попытался остановить юношу старик, но тот все равно смело бросил камень. Однако никакого звука со дна так и не донеслось.

Жители деревни срубили деревья, перевязали их веревкой и построили забор, чтобы дыру огородить. После этого вернулись к себе.

— Что же там такое?..

— Почему бы нам не построить такое же святилище над ямой? — прошел целый день, но решение так и не было принято.

Как только об этом узнали, примчалась машина газетного издательства. Вскоре явился ученый. Не было ничего, чего бы он ни знал. Повернулся к дыре.

Затем собралась толпа любопытных зевак и озирающихся по сторонам комиссионеров. Работники полицейского участка по очереди следили, чтобы никто не упал.

Один работник из издательства, прикрепив груз к веревке, подошел к дыре. Опускали веревку очень долго. Однако когда он начал ее сматывать, чтобы достать груз обратно, тот не поднялся.Двое, трое попытались помочь и вытянуть груз, но веревка оборвалась на краю ямы. Другой репортер, смотревший на происходящее и державший камеру одной рукой, молча развязал крепкий канат, привязанный к его талии.

Ученый связался с научно-исследовательским центром и принес высокоэффективный мегафон. Попытался исследовать эхо внизу. Разными способами менял звук, но отклика так и не было. Ученый задумался, но все так на него уставились, что он не мог прекратить попытки.

Он подошел вплотную к яме, выкрутил мощность звука на максимум, продолжил громко кричать. Если бы звук шел по земле, то он бы доходил до нескольких десятков километров. Но дыра все еще спокойно его поглощала.

Ученый в глубине души приуныл, но, держа себя привычно собранно, серьезным тоном произнес:

— Засыпьте ее.

Избавиться от неизвестного было единственным безопасным выходом. Наблюдатели с разочарованными лицами поинтересовались: «Этим все и закончится?»В этот миг протиснувшийся сквозь толпу и вышедший вперед комиссионер предложил:

— Предоставьте эту яму мне. Я ее закопаю.

Деревенский староста ответил:

— Я благодарен вам за инициативу, но не могу яму вам отдать. Ведь мы должны заново построить здесь святилище.

— Я построю нечто еще более великолепное, раз мы говорим про святилище. Как насчет построить его у дома собраний?

Перед тем, как сельский староста ему ответил, вперед вышел житель деревни:
— Правда? Тогда будет здорово ее построить еще ближе к деревне.

— Если цена дела всего одна яма, то ладно, — закричали со всех сторон, на том и приняли решение. Более того, деревенский староста тоже не возражал.

Обещание комиссионера не было пустой болтовней. Хоть и небольшое, но новое святилище было построено на месте собраний еще ближе к деревне.

Когда в новом святилище отмечали осенний праздник, комиссионер основал компанию по заполнению ям, а возле ямы установил домик и небольшую вывеску. Он вынудил всех товарищей в городском совете активно работать. Там и вправду была поразительно глубокая яма. Даже ученые говорили, что там, по меньшей мере, глубина пять тысяч метров. Отличным вариантом было сбрасывать туда ядерные отходы.

Власти дали свое разрешение. Атомные энергетические компании наперебой заключали договоры. Деревенские жители немного беспокоились, но после того, как им объяснили, что в ближайшие несколько тысяч лет земле никакого ущерба не будет нанесено, а они получат часть прибыли, то согласились. Вдобавок, вскоре от города до деревни проложили отличную дорогу.

Грузовик мчался по дороге, он вез ящики со свинцом. Крышки открылись, и в яму сбросили ядерные отходы. Министерство иностранных дел и Министерство обороны выбросили ненужные или секретные бумаги. Приехавшие после чиновников инспекторы говорили о гольфе. Работники, следуя инструкции, выбрасывали документы, говоря про патинко.

В яме не было ни единого намека, что она заполняется. Казалось, что она или намного глубже, или расширяется ко дну. Компания, что занималась копанием ямы, потихоньку расширяла свое дело.

Привозили трупы животных, что использовались в экспериментах с инфекционными заболеваниями в университете, а также трупы никому ненужных бродяг. Также был проект, по которому все нечистоты по длинной трубе сбрасывалась бы в яму, а не в море.

Жителям города яма давала чувство безопасности. Все были озабочены лишь сиюминутными задачами, и никто не хотел подумать о том, что же будет дальше. Казалось, что даже эта проблема будет потихоньку решена дырой.

Помолвленная девушка выбросила в яму свой старый дневник. Были и те, кто выбрасывал фотографии со своими бывшими возлюбленными, а после начинали новый роман. Полиция разрешала дела с конфискованными искусно сделанными поддельными деньгами. Преступники с облегчением сбрасывали в яму улики.

Яма принимала в себя все, что выбрасывали. Она смывала всю грязь из города, и, казалось, что море с небом стали яснее и чище по сравнению с тем, как было раньше.

Стремящиеся к этому небу новые здания строились одно за другим.

Однажды, стоящий на высоком металлическом каркасе в строящемся доме рабочий взял перерыв. Над своей головой он услышал зов:

— Эй, выходи.

Однако над ним ничего не было. Было только широко раскинувшееся ясное небо.

Он подумал, что ему, наверное, показалось. И тогда, когда он вернулся в исходное положение, со стороны, откуда раздался голос, упал маленький камешек.

Но он этого не заметил, рассеянно наблюдая за красивым городским пейзажем на горизонте.

**ПРИЛОЖЕНИЕ 2**

**Сейф высшего качества**

Я вложил почти всё свое состояние, чтобы создать большой роскошный сейф. Некоторые говорят, что такие, как я, совершают глупости. Но разве они сами сильно отличаются от меня? Они покупают себе машину, а до работы в итоге добираются намного дольше. Или покупают дорогие часы с драгоценными камнями, но время совсем не ценят. Такие люди вслепую тратят деньги на свои увлечения, не жалея об этом. Вот и я такой же.

С домом я уже распрощался и теперь живу в однокомнатной квартирке. Да и не думаю, что в мире найдется кто-то, кто хотел бы украсть мой сейф, потому ухожу из дома без волнения.

Когда я свободен, то с энтузиазмом натираю сейф до блеска. Он сделан из стали, но снаружи посеребрен. Если я вижу даже небольшое пятно, то протираю его мягкой тряпочкой. Очень и очень аккуратно. В момент, когда поверхность начинает блестеть, и я вижу в ней свое отражение, я испытываю невероятный восторг.

После столь приятной работы, уже поздним вечером я ложусь лицом к сейфу и с чувством полного удовлетворения засыпаю. Чем не замечательное увлечение?

Но однажды ночью…

— Эй, проснись, — и я проснулся. Стоило мне открыть глаза, как я увидел стоящего рядом человека в маске, он показывал мне нож.

— Только к сейфу не прикасайся! — я закричал. Кем бы этот незнакомец в маске ни был, не хотелось бы, чтобы он трогал мое сокровище.

Однако когда я опомнился, то понял, что мои руки и ноги связаны, и я не могу пошевелиться.

— Ни звука, я твой сейф с самого начала приметил. Показывай, как открыть.

— Но внутри…

— Молчать, — приказал он мне, вставив в мой рот кляп. — И напиши код на бумаге.

Выхода нет. Будучи связанным, я неловко шевелил пальцами, пока писал код. Мужчина грубыми движениями крутил замок. У меня было чувство, что на это не стоило смотреть.

Дверь открылась под звуки из музыкальной шкатулки «золото и серебро», внутри загорелся свет. Ослепительный и золотой, он вылился наружу. Всё потому, что внутри сейф позолочен. Человек со столь изысканными увлечениями, как у меня, так подчеркивает скрытое от глаз.

Мужчина щурится, словно зачарованный светом заходит вовнутрь. В этот момент дверь сейфа тихо закрывается. Это устройство с инфракрасными лучами тоже моя гордость.

— Что, здесь пусто! Выпусти! — из сейфа послышался слабый голос. Но я связан и не могу ему помочь. Видимо, он будет там бушевать… И ладно. Еще есть устройство, которое автоматически издает звуковой сигнал, когда кто-то попадает в сейф. Скоро кто-нибудь здесь появится. За поимку вора я получу вознаграждение. Следом толщина золотого покрытия внутри увеличится. Выгодное вложение, не правда ли?

**ПРИЛОЖЕНИЕ 3**

**Цирковое путешествие**

— Как хорошо, что на последней космической базе, все были так нам рады, — я начал разговор, разгоняя стартовавший космический корабль

Директор цирка кивнул и ответил:

— Ну, да, мы тоже не зря проделали этот дальний путь. А теперь давай поспешим к следующей планете. Я уверен, там нас тоже наверняка ждут.

Наш яркий, окрашенный в красный, синий, желтый цвета космический корабль, стартовав с одной планеты, сейчас бесшумно плыл в космическом пространстве, направляясь к следующей.

Я взглянул на часы.

— О, уже пора обедать.

— А, да. Эй, народ, еда,

И в ответ на громкий голос капитана несколько собачек, весело тявкая, выскочили из соседнего отсека.

Мы вдвоем с директором выдрессировали наших собак и собрали цирковую труппу, а теперь летаем с ней от планеты к планете. Переселенцы с Земли, занимающиеся освоением планет, всегда с нетерпением ждут нашего прибытия.

Мы всегда путешествуем вместе с нашими собачками, поэтому привязанность между нами намного сильнее, чем между людьми на Земле.

Собаки понимают все, что мы говорим, и мы тоже по их лаю и телодвижениям можем понимать, что они хотят выразить. Поэтому и в долгих перелетах от планеты к планете нам не бывает скучно, а на корабле всегда царит дружелюбная и оживленная атмосфера.

Однако в этом перелете возникла неожиданная ситуация.

— Шеф, у нас проблема. То, что у нас есть… Похоже, у нас нет еды до следующей планеты.

— Да, уж. Мне стоило тщательнее проверить запасы перед отлетом. Но сейчас мы уже не можем вернуться. К счастью, вон там виднеется планета. Попробуем на нее сесть. Возможно, там что-нибудь найдется.

Я посадил корабль на эту неизвестную планету. Глядя в иллюминатор, сказал:

— Шеф, взгляните-ка на эти растения. Их плоды на вид съедобные.

— Отлично, то, что надо. Идем собирать.

Мы вдвоем покинули корабль и направились в заросли, но тут мы столкнулись с неожиданной помехой.

Внезапно откуда-то появились собаки, которые скалили на нас клыки. Их количество постепенно увеличивалось, и они угрожающе рычали.

— Дело плохо, давайте поскорее вернемся.

— Кажется, это планета только для собак.

Мы в спешке забежали на корабль. Выбор был сложный: я не хотел выходить, схватив оружие, но и перспектива отправиться в путешествие и умереть с голоду мне тоже не нравилась.

Тут наши собаки на борту предложили:

— Предоставьте это нам. Мы попробуем договориться, — мы открыли дверь, и наши собаки вышли.

Мы выглянули в иллюминатор. Казалось, собаки, разговаривали с коренными собаками этой планеты, и через некоторое время переговоры были завершены. Они принесли на борт много плодов желаемого растения. Мы выдохнули с облегчением.

— Как удачно. Что вы им рассказали?

Наши собаки ответили:

— Мы просто объяснили все, как есть. Эти люди летают от планеты к планете, но по пути заметили нехватку продовольствия, поэтому они оказались здесь. Мы хотели бы, чтобы вы поделились плодами этого растения.

— Если так, то хорошо. А что мы должны им взамен?

— Они хотят увидеть нечто, называемое цирком. Не отпустят, если не покажем.

Это было совершенно возмутительно.

Но мы не могли просьбу проигнорировать. Под музыку, доносившуюся с борта, мы с капитаном были вынуждены выполнять команды собак: прыгать, стоять на руках, драться. Мы продолжали, пока не выдохлись. А с другой стороны, живущие на планете собаки, казалось, были вне себя от радости от того, что впервые посмотрели на цирковое выступление. Их разговоры точно звучали так:

— Это потрясающе! Они блестяще выдрессировали этих больших двуногих животных!

**ПРИЛОЖЕНИЕ 4**

**Лисица из космоса**

В Институт космических исследований пришел человек с лисой.

— Добрый день, что случилось? Вы принесли вот это... Здесь не зоопарк. Вы ошиблись, — произнес служащий, но мужчина с лисой принялся объяснять:

— Нет, эта необычная лиса. Я долгое время изучал лис. Возможно, вы не знаете, но есть разные виды лисиц. К примеру, те, которые могут принимать чей-то облик, и те, которые так не могут. Я разводил лисиц-оборотней, численность которых сократилась, а сейчас она постепенно увеличилась.

Работник рассмеялся:

— У вас необычное занятие. Но по какой, все-таки, причине вы пришли в Институт космических исследований?

— Если совсем честно… Я пришел с одной лисичкой в качестве образца. Хотел узнать, не пожелаете ли приобрести.

— Но, какое отношение к космосу имеет лиса? Объясните, пожалуйста.

— Смотрите. Если вы в антарктической экспедиции, то на помощь может прийти сахалинская собака, да? Но когда вы в космической экспедиции, то трудно найти собаку, которая сможет выполнить задачи, — он выдохнул и продолжил: — Проще показать, чем объяснять.

Представление проводилось в присутствии скептически настроенного персонала. В окружении людей лисица мгновенно превратилась в сахалинскую собаку и потянула сани.

— Что скажете? Как минимум, поэтому лисица лучше.

Затем она превратилась в лошадь, она проскакала по помещению с человеком, сидящим на ней верхом, затем превратилась в свинью.

— А как вам это? В конце концов, когда еды будет не хватать, то так можно питаться. Любители вы свинины, говядины или птицы.

Восхищение людей постепенно росло и достигло апогея, когда лисица, наконец, превратилась в девушку несравненной красоты.

— Потрясающая девушка. На случай, если не хочется испытывать одиночество в космосе.

— Что Вы думаете? Не уверен, что есть другие полезные животные, которых можно было бы разместить на ограниченной площади космического корабля, — все согласились.

Тем не менее, на всякий случай необходимо было провести полноценное исследование. Выбрали одного пилота, и тот, взяв с собой лису, улетел на космическом корабле. Через неделю он вернулся в аэропорт. На глазах толпы открылась дверь корабля, и оттуда вышел пилот. Присутствующие принялись расспрашивать:

— Ну как, понравилось?

— Неплохо.

— Какой был вкус?

— Съедобно.

Один из зрителей, однако, указал на низ пилота и произнес:

— Что это за странная штука, которая прикреплена к ягодицам…

1. James Kirkup OBITUARY URL: [https://shinichihoshi.com/obituary.html](https://vk.com/away.php?to=https%3A%2F%2Fshinichihoshi.com%2Fobituary.html&cc_key=) (Дата обращения: 25.03.2023) [↑](#footnote-ref-1)
2. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: «Междунар. отношения», 1975, стр. 5-6. [↑](#footnote-ref-2)
3. Паршин А.Н. Теория и практика перевода. СГУ, «Русский язык», 2000, стр. 1. [↑](#footnote-ref-3)
4. См. там же, стр. 1-2. [↑](#footnote-ref-4)
5. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. М.: Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002, стр. 14. [↑](#footnote-ref-5)
6. См. там же, стр. 15. [↑](#footnote-ref-6)
7. Комиссаров В.Н. СОВРЕМЕННОЕ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ Учебное пособие. М.: Издательство «ЭТС», 1999, стр. 11. [↑](#footnote-ref-7)
8. См. там же, стр. 11. [↑](#footnote-ref-8)
9. Новикова М.Г. Мера смысла, актуальное членение и адекватность перевода: монография. М.: Флинта: Наука, 2012, стр. 20. [↑](#footnote-ref-9)
10. Казакова Т.А. Художественный перевод: учебное пособие. СПб.: ИВЭСЭП, Знание, 2002, стр. 7. [↑](#footnote-ref-10)
11. Троцюк С.Н., Елисеева А.Н. Виды филологического анализа художественного текста: Учебное пос. СПб: Лицей, 2004, стр 4. [↑](#footnote-ref-11)
12. Комиссаров В.Н. СОВРЕМЕННОЕ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ Учебное пособие. М.: Издательство «ЭТС», 1999, стр. 118. [↑](#footnote-ref-12)
13. Марчук Ю.Н. Методы моделирования перевода. М.: Наука, 1985, стр. 182. [↑](#footnote-ref-13)
14. Алимов В.В., Артемьева Ю.В. Художественный перевод: практический курс перевода. М.: Издательский центр «Академия», 2010, стр. 4. [↑](#footnote-ref-14)
15. Казакова Т.А. Художественный перевод: учебное пособие. СПб.: ИВЭСЭП, Знание, 2002, стр. 13-16. [↑](#footnote-ref-15)
16. Вафеев Р.А. Теоретические вопросы перевода художественных текстов // Вестник Челябинского государственного университета. Вып.39. №43(181), 2009, стр. 27. [↑](#footnote-ref-16)
17. Виноградов В.В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971, стр. 55. [↑](#footnote-ref-17)
18. Гараева М.Р., Гиниятуллина А.Ю. ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА TRANSLATION ANALYSIS: Учебное пособие. Казань, 2016. [↑](#footnote-ref-18)
19. Брандес М.П. Стиль и перевод (на материале немецкого языка): Учебное пособие. М.: Высш. шк., 1988, стр. 19. [↑](#footnote-ref-19)
20. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика. СПб: Издательство «Союз», 2001, стр. 249. [↑](#footnote-ref-20)
21. См. там же, стр. 250. [↑](#footnote-ref-21)
22. См. там же, стр. 250-254. [↑](#footnote-ref-22)
23. См. там же, стр. 252-254. [↑](#footnote-ref-23)
24. См. там же, стр. 252-254. [↑](#footnote-ref-24)
25. Kim Hines SCIENCE FICTION IN CAPSULES Hoshi: According to an American Mom. URL: <https://shinichihoshi.com/science_fiction_in_capsules.html> (Дата обращения: 25.03.2023) [↑](#footnote-ref-25)
26. A. Palatnik, T. Dreyfus Students’ Reasons for Introducing Auxiliary Lines in Proving Situations. The College Mathematics Journal, Vol. 50, No. 2, 2019. [↑](#footnote-ref-26)
27. James Kirkup OBITUARY URL: [https://shinichihoshi.com/obituary.html](https://vk.com/away.php?to=https%3A%2F%2Fshinichihoshi.com%2Fobituary.html&cc_key=) (Дата обращения: 25.03.2023) [↑](#footnote-ref-27)
28. См. там же; [↑](#footnote-ref-28)
29. См. там же. [↑](#footnote-ref-29)
30. Хронопуло Л.Ю. Влияние микропрозы Фредрика У. Брауна на сверхкороткие рассказы Хоси Синъити и Акагава Дзиро. Японские исследования № 2. 2022, стр. 99. [↑](#footnote-ref-30)
31. James Kirkup OBITUARY URL: [https://shinichihoshi.com/obituary.html](https://vk.com/away.php?to=https%3A%2F%2Fshinichihoshi.com%2Fobituary.html&cc_key=) (Дата обращения: 25.03.2023) [↑](#footnote-ref-31)
32. См. там же. [↑](#footnote-ref-32)
33. Robert Matthew HOSHI’S STORIES WILL OPEN THE EYES OF THE WESTERN READERS URL: [https://shinichihoshi.com/hoshis\_stories\_will\_open\_the\_eyes\_of\_western\_readers.html](https://vk.com/away.php?to=https%3A%2F%2Fshinichihoshi.com%2Fhoshis_stories_will_open_the_eyes_of_western_readers.html&cc_key=) (Дата обращения: 25.03.2023) [↑](#footnote-ref-33)
34. См. там же. [↑](#footnote-ref-34)
35. The Japanese Face of Aesop: Hoshi Shin'ichi and Modern Fable Tradition
Pack Carnes Journal of Folklore Research, Vol. 29, No. 1, 1992. [↑](#footnote-ref-35)
36. См. там же. [↑](#footnote-ref-36)
37. См. там же. [↑](#footnote-ref-37)
38. См. там же. [↑](#footnote-ref-38)
39. См. там же. [↑](#footnote-ref-39)
40. Хронопуло Л.Ю. Влияние микропрозы Фредрика У. Брауна на сверхкороткие рассказы Хоси Синъити и Акагава Дзиро. Японские исследования № 2. 2022, стр. 97. [↑](#footnote-ref-40)
41. См. там же, стр. 97. [↑](#footnote-ref-41)
42. См. там же, стр. 98. [↑](#footnote-ref-42)
43. Хронопуло Л. Ю. «Перевернутый мир» сборника рассказов Хоси Синъити «Бокко-тян». Вестник СПБГУ: 2009, стр. 102. [↑](#footnote-ref-43)
44. James Kirkup OBITUARY URL: [https://shinichihoshi.com/obituary.html](https://vk.com/away.php?to=https%3A%2F%2Fshinichihoshi.com%2Fobituary.html&cc_key=) (Дата обращения: 25.03.2023) [↑](#footnote-ref-44)
45. Брандес М.П., Проворотов В.И. Предпереводческий анализ текста (для институтов и факультетов иностранных языков): Учеб пособие. - 3-е изд., стереотип. М.: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001, стр. 117. [↑](#footnote-ref-45)
46. А.Н.Мещеряков Книга японских символов. М.: Издательство «Наталис», Рипол Классик, 2003, стр. 115. [↑](#footnote-ref-46)