В основе рассмотренного сюжета, безусловно, лежит обряд инициации. Еще В.Я. Пропп доказал, с привлечением обширного материала, что в основе сказки и мифа лежит обряд инициации [6, с. 9].

В рассматриваемом сюжете просматриваются все признаки посвящения героя. Во время инициации неофит (герой) покидает дом и отправляется в дальний путь для достижения определенных целей: охота [3, с. 541], убийство живущего за хребтом великана (уаига) [Осетин. Сказки, с. 18].

Неофит (герой) на всем пути прохождения инициации подвергается различным испытаниям, которые он проходит достойно. При этом он не обходится без помощников. Присутствие помощника в сказке или мифе – показатель инициационного характера нарративного текста. И в рассматриваемой осетинской сказке и эпическом произведении, как, впрочем, и в национальных типологических сюжетах других народов, таким помощником выступают птенцы и орел.

На архаичность данного сюжета указывает тот факт, что в нем сохранилась символика трехчастной структуры мироздания, даже у народов, у которых в религиозно-мифологических воззрениях такое деление мира перестало быть значимой. Так, во всех национальных вариантах неофит (герой) попадает в нижний мир/подземелье/глубокую яму, что становится кульминацией сюжетной линии. При прохождении инициации неофит только тогда переходит в новый статус, когда он успешно преодолевает испытания в нижнем мире и благополучно возвращается в свой мир. При этом в средний/верхний мир его непременно должен доставить орел, способный проникать во все три мира [10, с. 182-193.].

Орел, после того как доставляет героя домой/верхний мир, исцеляет ногу юноши, возвратив ему отрезанный от ноги кусок мяса, что знаменует успешное прохождение неофитом испытание нижним миром, так как нижний мир – показатель символической смерти героя, одного из главных показателей инициационного характера текста.

Наличие у неофита старших братьев, также указывает на инициационный характер сюжета. Герой, после возвращения домой, может перейти в новый статус лишь после того, как он заменит старшего брата. Только после смерти брата/братьев завершается инициационный путь неофита.

1. Грузинские народные сказки /Составитель Т.Д. Курдованидзе. М.: Наука, 1988. – 363 с.
2. Нартовские сказания. Эпос осетинского народа / Сост. Т. А. Хамицаева. Кн. 2. – Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ, 2004. – 896 с. (На осетинском яз.).
3. Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев /Составит. А.И. Алиева. М.: Наука, 1994. – 656 с.
4. Осетинские народные сказки /Составитель Бязыров А.Х. Цхинвал: Ирыстон, 1978. – 270 с.
5. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. 2-е изд. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. – 364 с.
6. Сандаловый ларец. Калмыцкие народные сказки / Составление и перевод Т.Г. Басанговой. Элиста: Калмыцкое книжное издательство. – 239 с.
7. Сказки адыгских народов /Составитель А.И. Алиева. М.: Наука, 1978. – 406 с.
8. Сказки народов Северного Кавказа. Ростов-на-Дону: Ростовское книжное издательство, 1959. – 295 с.
9. Таказов Ф.М. Архетип орла в фольклоре осетин // Скифо-аланское наследие Кавказа. Сборник научных трудов. Владикавказ: ИПО СОИГСИ, 2017. – С. 182-193.
10. Таказов Ф.М. Образ птиц в мифологии и фольклоре осетин // Вопросы литературы и фольклора. Вып. X. Ч. 1. Владикавказ: СОИГСИ ВНИЦ РАН, 2018. – С. 139-163.

Тарасова К.Р., Ордахова Т.В.

Анализ образа Сяо Фуцзы в произведении Лао Шэ «Рикша»

*Северо-Восточный федеральный университет
(Россия, Якутск)*

doi: 10.18411/trnio-12-2021-282

Аннотация

В данном исследовании мы выявили особенности перевода описания образов женщины в китайской культуре. Мы раскрыли особенности и трудности, с которыми

сталкиваются переводчики, при переводе художественных текстов и поэзии. Ведь художественный перевод – дело не легкое, переводчик включает свой художественный вкус, мыслительную деятельность, расширяя свой кругозор и углубляя знания не только иностранного, но и своего языка.

Ключевые слова: перевод, женский образ, китайский язык, художественный перевод, приемы перевода.

Abstract

In this article, we identified the features of the translation of the description of images of women in Chinese culture. We have revealed the peculiarities and difficulties that translators face when translating literary texts and poetry. After all, literary translation is not an easy task, the translator includes his artistic taste, mental activity, expanding his horizons and deepening knowledge of not only a foreign, but also his own language.

Keywords: translation, female image, Chinese, literary translation, translation techniques.

На примере произведения Лао Шэ «Рикша» мы проведем анализ трансформации образа женщины. Перевод был осуществлен Е. Рождественской-Молчановой. Там где Сяо Фуцзы выглядит глуповато, но покорна и мила, переводчик решила использовать прием опущения и опустить отрицательные качества, поэтому читатель видит немного измененный образ героини. Повлияло ли это на восприятие образов рецепторами? Однозначно. Ведь читатель не сможет воссоздать те описания женщин, которые задумал автор и не сможет в полной мере понять всю глубину несправедливости и неравного отношения к женщинам в Китае. Мы раскрыли особенности и трудности, с которыми сталкиваются переводчики, при переводе художественных текстов и поэзии. Ведь художественный перевод – дело не легкое, переводчик включает свой художественный вкус, мыслительную деятельность, расширяя свой кругозор и углубляя знания не только иностранного, но и своего языка.

Выявили проблематику такого перевода: полное отсутствие дословности в переводе, перевод устойчивых выражений (афоризмов, идиом и т.д.), перевод игры слов и юмора, соблюдение культуры и эпохи.

Также выявили приемы, используемые при переводе: антонимический прием, упущение, добавление, смягчение, транслитерация или транскрипция, калькирование, описательный ("разъяснительный") перевод, приближенный перевод, трансформационный перевод.

А также выяснили, насколько сильно может повлиять, выполненная переводчиком прагматическая «сверхзадача» на восприятие материала рецептором. Мы поняли насколько важно в полной мере раскрыть созданную автором атмосферу на примере перевода Рождественской-Молчановой, которая исказила в своем переводе образы женщин, не раскрыв замысла автора и не дав, тем самым, читателю увидеть полную картину отношения общества к женщине.

Одной из самых восхваляемых частей тела в то время в Китае являлись брови. Безупречные брови должны быть изогнутыми, яркими и тонкими. Брови достаточно часто сопоставляли с полумесяцем или усиками мотылька. Также считалось красивым тонкие губы и симметричные глаза. Из чего следует, что черты лица Сяо Фуцзы были описаны как идеальные.

Также, мы видим упущение в следующем отрывке:

«露出这些牙，她显出一些呆傻没主意的样子，同时也仿佛有点娇憨»

Lùchū zhèxiē yá, tā xiǎn chū yīxiē dāishǎ méi zhǔyì de yàngzi, tóngshí yě fǎngfú yǒudiǎn jiāo hān.

Обнажая эти зубки, она принимала слабоумный внешний вид, но, в то же время была очаровательно наивна

呆傻dāishǎ - умственно отсталый, слабоумный

Автор хотел создать образ немного глуповатой, но при этом милой девушки, тогда как при переводе оттенок меняется:

«она была очень миловидной и по-детски наивной»

Но даже, так восхваляемую главным героем, Сяо Фуцзы не обошла ругань. Возьмем, к примеру, отношение Эр Цянцы, отца Сяо Фуцзы, к собственной дочери, которое было описано как:

«他看女儿是个会挣钱的东西»

Tā kàn nǚ'ér shìgè huì zhèng qián de dōngxī

«Он... смотрел на нее как на скотину, которая приносит доход»

Здесь, во фразе 挣钱的东西zhèng qián de dōngxī (зарабатывающая деньги вещь), мы снова видим обращение к женщине 东西dōngxī –вещь.

В описании Сяо Фуцзы используются следующие выражения: 长得不难看Zhǎng dé bù nánkàn (не дурной внешний вид), 呆傻没主意的样子dāishǎ méi zhǔyì de yàngzi (слабоумный внешний вид), 娇憨Jiāo hān (очаровательная наивность), 真心的女人Zhēnxīn de nǚrén (чистосердечная девушка), 最美的女子Zuìměi de nǚzǐ (самая очаровательная девушка), 勤俭Qínjiǎn (трудолюбивый и бережливый), 挣钱的东西zhèng qián de dōngxī (зарабатывающая тварь), 理想的人Lǐxiǎng de rén (идеальный человек) и т.д.

Автор не раз выделял красоту Сяо Фуцзы, как главную черту:

Автор так описывал отношение главного героя к Сяо Фуцзы: «Для него она всегда была и останется доброй, прекрасной женщиной с чистой душой, если бы даже тело ее покрылось язвами. Хороша собой, молода, здорова, трудолюбива и экономна. Лучшей жены не найдешь».

Для Сянцзы она была настолько прекрасна, что даже если она полностью покроется язвами, а плоть сгниет, в его сердце она всегда будет самой красивой и идеальной женой, не смотря на недостатки.

В произведении по отношению к женщине это слово было употреблено 9 раз, что в 3 раза больше, чем по отношению к мужчинам – всего лишь 3. Причем эти 3 раза были использованы самим Сянцзы по отношению к себе во время самоанализа, тогда как к женщинам это ругательство всегда употреблялось от третьего лица. Это наглядно показывает диаграмма 1. (см. приложение)

Автор создал образ Ху Нью как невыносимой, расточительной, противной бабы, похожей на мужика и внешностью и повадками, чего не скажешь об описании Сяо Фуцзы – милая, красивая, кроткая, женственная и честная - настоящая китайская красавица. В произведении встречаются двойные стандарты, касающиеся этих двух женщин, выражающиеся в отношении к ним главного героя - Сянцзы.

Например, размышления Сянцзы о Ху Нью и Сяо Фуцзы как о своих спутниках:

Сама мысль о женитьбе на Ху Нью опротивела ему, он презирал ее как за характер, так и за то, что она была его первой женщиной, а он не первым ее мужчиной: «Он вспомнил о Хуню. Вдруг она, может быть, неплохой, но какая она безобразная, старая и бесстыдная! Вспоминать о ней было противнее, чем о солдатах, которые отняли у него коляску и чуть не лишили жизни! И она – его первая женщина! Из-за нее Сянцзы стал распутником,... Кровь бурлила. Он помнил лишь об одном: Хуню – женщина».

В то время как к Сяо Фуцзы он питал лишь теплые чувства, даже решившись повторно жениться, ее “распутство” его не волновало: «На свете много женщин, но такой, как Сяо Фуцзы, больше нет. Правда, он мечтал о непорочной девушке, но Сяо Фуцзы хлебнула горя и сможет лучше его понять. Деревенские девицы чисты и целомудренны, но им не хватает ума и души. А сам он? На его совести тоже немало грехов! Они подходят друг другу, как пара треснувших кувшинов, которые еще можно наполнить водой».

Значит ли, что распутство, в данном произведении, не является главным пороком женщины, а является ее характер: непокорный, громкий, доминантный. В чем и проявляется проблема феминизации.

1. Бархударов Л.С. «Язык и перевод», 2008;
2. Лао Шэ «Рикша», перевод Рождественской-Молчановой Е., 2007;
3. Ивченко Т., «Лицо китайца»/ Т.Ивченко// Отечественные записки – 2014 - №1 (58)
4. 老舍 «骆驼祥子», 1939.

Ткачева Н.А., Тоцкая О.В.

Основные модели развития навыков межкультурной коммуникации

*Пятигорский государственный университет
(Россия, Пятигорск)*

doi: 10.18411/trnio-12-2021-283

Аннотация

В статье представлен аналитический обзор моделей развития навыков кросскультурного коммуникативного взаимодействия. В основе структурной модели лежит такой важный аспект межкультурной коммуникации, как реальное восприятие значения и смысла коммуникативной ситуации. Причинно-следственные модели представляют собой линейность процесса развития межкультурных компетенций. Определяющими элементами в этой группе теорий являются концепции «самооценки», «статуса личности», «идентичности» и «управления эмоциями». Динамические модели делают акцент на временной составляющей кросскультурного взаимодействия, особо выделяя стадии развития межкультурной компетентности.

Ключевые слова: межкультурный, межкультурная компетентность, межкультурное взаимодействие, структурные модели, причинно-следственные модели, динамические модели.

Abstract

The article provides an analytical review of models for the development of cross-cultural communicative interaction skills. The structural model is based on such an important aspect of intercultural communication as the real perception of the meaning and meaning of the communicative situation. Causal models represent the linearity of the process of developing intercultural competencies. The defining elements in this group of theories are the concepts of "self-esteem", "personality status", "identity" and "emotion management". Dynamic models emphasize the temporal component of cross-cultural interaction, highlighting the stages of development of intercultural competence.

Keywords: intercultural, intercultural competence, intercultural interaction, structural (compositional) models of intercultural competence, casual models of intercultural competence, dynamic models.

Изучив множество определений термина «межкультурная компетенция», мы предлагаем в нашей статье сосредоточиться на теме – «навыков в межкультурном общении», в частности, на структурных моделях их развития. Основным компонентом термина «межкультурный» является слово «культура», производное от латинского «culture» – культура, образование. По словам Питера Штокинтера из Национального института восточных языков и цивилизаций, культура – это «система знаний и ценностей для различных групп людей, которая ведет к общим знаниям, традициям, обычаям, взглядам, жизненному опыту». Культура находится на уровне сообщества и приобретается через образование и социальное обучение в определенной группе людей. Эти группы могут быть