

УДК 372.881.1  
ББК 81.2.9  
М 54

Печатается по решению академического совета  
Школы востоковедения

Национального исследовательского университета  
«Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ)

М 54 **«Методика преподавания восточных языков: актуальные проблемы преподавания перевода»:** III Международная конференция (Москва, НИУ ВШЭ) Председатель редакционной коллегии: В.В. Аникина, ответственный редактор: А.И. Янищевская. Москва, Грифон, 2015. — 286 стр.

ISBN 978-5-98862-266-6

В настоящий сборник включены статьи участников III международной конференции «Методика преподавания восточных языков: актуальные проблемы преподавания перевода». Представленные материалы посвящены проблеме изучения восточных языков, особенностям обучения переводу. В статьях затрагиваются вопросы методики преподавания, переводоведения и межкультурного взаимодействия.

Сборник рассчитан на широкий круг специалистов, а также на всех, кто интересуется востоковедением.

УДК 372.881.1  
ББК 81.2-9

ISBN 978-5-98862-266-6 © Национальный исследовательский университет  
Высшая школа экономики, 2015

Higher School of Economics  
National Research University  
Faculty of World Economy and International Affairs  
School of Asian Studies

## METHODS OF TEACHING ORIENTAL LANGUAGES ACTUAL PROBLEMS OF TEACHING TRANSLATION

III-rd International  
conference proceedings

October 27–28, 2015

Moscow  
Grifon  
2015

<b>Смолова М.</b> Обучение реферированию на китайском языке будущих переводчиков как актуальная лингводидактическая потребность .....	60
<b>Фаньян А.</b> Психологические аспекты эффективного преподавания китайской иероглифики в высшей школе, или Как гарантированно приучить студента к китайскому иероглифу.....	71
<b>Шишмарева Т.</b> Некоторые аспекты обучения чтению идеографических текстов на вэньяне (на материале канона «Эръя»).....	89
<b>Demina M.</b> Advantages of Using ICTs in Chinese Language Teaching and Learning Processes.....	96
<b>Guo Jinghua.</b> The Multi-Dimensional Model of Cross-Cultural Interpretation as an Anti-Centralist Tool in Translation .....	104
<b>Tokhmetov A.</b> Features of Translation of Chinese Phraseology .....	112
<b>Корейская секция:</b>	
<b>Джонг Хва Ю.</b> Исследование на тему процессо-ориентированных занятий по письменному переводу .....	119
<b>Каплан Т.</b> Методика преподавания последовательного перевода корейским студентам .....	133
<b>Корнеева И.</b> Порядок слов в предложении и проблемы при переводе .....	149
<b>Ли Н.</b> Формирование стратегической компетенции при обучении устно-речевому общению на корейском языке .....	156
<b>Лим Э.</b> Вопросы перевода культурных реалий корейского языка по теме «Еда» .....	164
<b>Пакулова Я.</b> Способы выражения русского «чтобы» в корейском языке .....	169
<b>Сон Ж., Ким А.</b> Применение систем CAT (Computer assisted translation tools) для перевода исторических текстов.....	182
<b>Трофименко О.</b> Методики обучения чтению на иностранном языке .....	197
<b>Хохлова Е.</b> Корейская классическая живопись: простота перевода .....	203
<b>Чан Бум Сук.</b> Methods of Teaching Korean Language Lexicon Consideration and Improve of Korean Language Lexicon Teaching Methods on Subjects “Socio-Political Translate” .....	213
<b>Pawel Kida.</b> Translation of passive constructions from Korean into Polish .....	225

старших курсов языковых вузов (на материале корейского языка).  
Автореф. канд. пед. наук. СПб., 2012. 24 с.

4) Рогова Г.В. и др. Методика обучения иностранным языкам  
в средней школе / Г.В. Рогова, Ф.М. Рабинович, Т.Е. Сахарова,  
М.: Просвещение, 1991. 287 с.

5) Щемелева И.Ю. Применение инновационных методов  
обучения иностранным языкам в школе: учебно-методическое  
пособие / И.Ю. Щемелева, Ю.С. Васильева, А.О. Насладова,  
И.В. Нужа. Орск: Издательство ОГПУ, 2009. 118 с.

**Хохлова Елена Анатольевна**  
Школа востоковедения, НИУ ВШЭ  
Москва, Россия  
lena.khokhlova@gmail.com

## **КОРЕЙСКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ: ПРОСТОТА ПЕРЕВОДА**

Живопись — это коммуникативная структура, говорящая со зрителем на собственном образно-символическом языке. Корейская классическая живопись разработала самостоятельный язык художественных приемов для передачи того или иного содержания на плоскости. Для того чтобы понять язык корейской живописи, необходимо дешифровать ее содержание, перевести на доступный зрителю язык. Восприятие произведения искусства состоит из понимания и прочувствования. Дальневосточная живопись представляет собой отличное от классической европейской живописи явление. По этой причине русские студенты испытывают трудности в процессе визуального восприятия произведения классического корейского искусства. Отметим, что не только западные зрители, но и современные жители Республики Корея сталкиваются с проблемами в процессе восприятия классической живописи, поскольку в силу особенностей системы образования знакомятся с западной художественной традицией и западной живописью, а не с художественной традицией своей страны.

Основная причина сложности понимания корейской живописи заключается в том, что она тяготеет к плоскостности, в то время как привычная западная классическая живопись видит свою задачу в создании объемного изображения. Поэтому, прежде всего, необходимо понимание того, почему корейская живопись столь сильно отличается от западной. На наш взгляд, начинать знакомство с дальневосточной живописью следует с усвоения различия техники создания картины маслом и тушью.

Художники старой Кореи использовали кисть с длинным ворсом, произведение писали тушью или красками на основе воды на тонкой бумаге, которая легко и быстро впитывает краски, художник рисовал линиями. Масляная живопись создается густыми масляными красками на холсте, художник рисует мазками.

Необходимо объяснить, почему в основе корейской живописи лежит линия. Между живописью и иероглифическим письмом существует сущностное единство. Иероглиф — это линейная структура, в нем не создавалась иллюзия трехмерного пространства. [1; с. 175] Объект угадывался по важнейшим внешним признакам, зритель воспринимал условные знаки, а не достоверные изображения. «Знаки иероглифического типа, то есть изображения читаемые или понимаемые не непосредственно, а умозрительно, стали важнейшей особенностью дальневосточной живописи». [1; с. 176] Эстетический смысл и ценность живописного произведения заключается не в сходстве живописного образа с объектом изображения и не во внешней привлекательности, а прежде всего в красоте линейной структуры, то есть его каллиграфичности. [1; с.176] Структурные элементы образа мало соотносятся с иллюзорным правдоподобием.

Кроме плоскостности корейской живописи восприятие затрудняет черно-белая палитра, непривычная для западного зрителя. Для облегчения процесса понимания дальневосточной живописи знакомство стоит начинать с полихромной, а не монохромной живописи, лабы у студентов не сформировалось предубеждение относительно исключительной монохромности дальневосточного искусства. Также это является более правильным, поскольку техника полихромной живописи сложилась намного раньше монохромной. Полихромная живопись пользовалась большой популярностью как среди правящего класса, так и среди простого народа. Монохромная живопись в старой Корее являлась привилегией аристократов. Умение рисовать тушью приравнивалось к умению писать в целом. Монохромная живопись любых жанров, будь то пейзаж или цветы-птицы, служила средством нравственного самосовершенствования ученого мужа, для которого сдержанность во всем являлась главной чертой. Для

интеллектуала в черном цвете туши заключался весь диапазон оттенков и цветов.

Эстетический смысл и ценность живописного произведения заключается, помимо каллиграфичности, в семиотическом построении художественной композиции. Главная трудность в восприятии заключается в дешифровке произведения, которая невозможна без знания символического содержания картины. Все жанры корейской классической живописи служили не только для эстетического удовлетворения зрителя, но выполняли определенную роль. В старой Корее не созерцали живописный свиток, а читали его, использовали понятие токвэ «чтение картин» (讀畫). Процесс наслаждения произведением заключался в разгадывании идеи художника, считывании «сообщения», закодированного автором. Свиток читался практически как и иероглиф; элементы, вычленимые один за другим, как и последовательность черт в иероглифе, раскрывали смысл изображенного. Стоит отметить, что не всегда прочтение содержания образа и картины в целом является однозначным. Трудности подобной дешифровки определяются тем обстоятельством, что не всегда известны с достаточной полнотой не только приемы выражения, но и само содержание изображения.

Иероглифическая письменность воспитала в зрителе потребность и умение читать и воспринимать не иллюзорно-достоверные изображения, а условные знаки. Это предопределило структурно-семиотические характеристики живописного произведения. Живопись символична, представляет собой систему знаков. Чисто визуального восприятия картины недостаточно, требуется умозрительное истолкование, для этого требуется знание «живописного языка», т.е. знания образной системы. Свиток словно читается, и зритель воспринимает его смысл. Поэтому чтение свитка возможно лишь при «живописной грамотности» зрителя.

Ценители искусства знали смысл каждого знака, он был общепринятым.

Знаки образной системы формировались по трем принципам:

1) Наделение растений и животных различными качествами. Т.е. предмет или действие служил условным обозначением какого-либо образа, понятия или идеи.

2) Использование омонимичных слогов: обыгрывание омонимии, основанной на созвучии названий изображаемых предметов с какими-либо явлениями.

3) Цитирование: использование известных образов из классической литературы.

Заметим, что не все образы дальневосточной живописи имеют символическое содержание. Однако большинство живописных свитков представляет собой серию символов.

Четкая система знаков сложилась в пейзажной живописи и жанре хвачжохва «цветы и птицы». Образная система формировалась зачастую первым способом. Подметив особенности различных видов цветущих растений,

их персонафицировали, наделяя человеческими качествами. Через определённый набор символических образов передавали нравственную позицию либо пожелание. Можно выделить небольшой набор наиболее популярных растений. Постоянными образами корейской классической живописи являются сакундажа «четыре благородных растения», символизирующие духовное совершенство, нравственную красоту человека (рис. 1). К ним относятся: бамбук, цветок сливы, хризантема, орхидея. Первые три растения поддерживают холода, указывают на такие важные для истинного конфуцианца качества как стойкость,

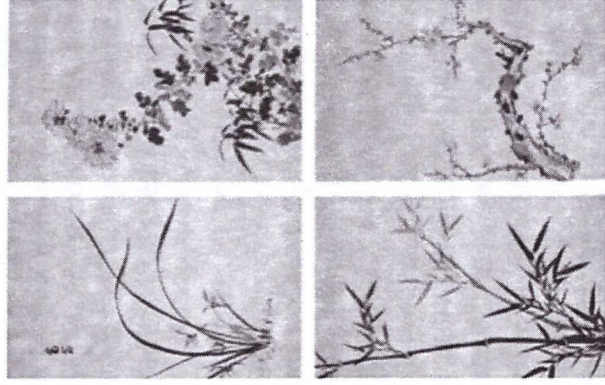


Рис. 1. Кан Сехван. Четыре благородных растения. XVIII в.

выдержку, являются символом возвышенного одиночества, несовместимости с пошлостью. Другой постоянный образ — это цветок лотоса. Помимо буддийской символики он является символом конфуцианца, который сохранил чистоту помыслов и мудрость, живя в потоке бытовых проблем. Цветок пиона символизирует благополучие и процветание, поскольку считается самым красивым, королем среди цветов.

Пейзаж — самый популярный жанр корейской живописи. Природе, а именно *сансу* «горы и воды», рисовали чаще чем что-либо. В пейзажах выражено миропонимание человека, представление о месте человека в мире, реализовывались стремления интеллектуалов. Горы и воды являлись символом идеального гармоничного существования с миром и самим собой. Считалось, что природа может даровать человеку духовную свободу. Интеллектуалы, служившие на

благо государства, стремились уединиться глубоко в горах, однако невозможность пренебрежения долгом не позволяла интеллектуалам оставить мир людей и уединиться. По этой причине происходила идеализация природы, художники рисовали не ту природу, которую видели вокруг, они создавали вымышленные виды природы, основой их фантазий служил китайский пейзаж (рис. 2).

Обыгрывание омонимичности более всего использовались в жанре «цветы-птицы». Все произведения данного жанра имеют благопожелательный смысл. На картинах зачастую нарисованы цветы, птицы, растения, животные. На основа-

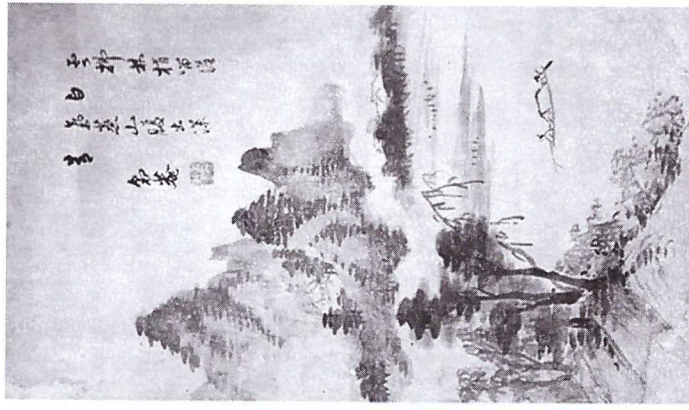


Рис. 2. Кан Сехван. Пейзаж. XVIII в.

нии того, что на свитках запечатлен мир природы, можно было бы сделать вывод, что они являются отражением даосской идеи о том, что всё в мире ценно, однако в большинстве картин закодировано особое сообщение. Сделано это по принципу омонимии: иероглифу с благопожелательным значением подбирался образ, растение или животное с омонимичным иероглифом. Приведем несколько самых распространенных примеров. Начнем с *наиндо* «картин с изображением тростника и дикого гуся». Название произведено от «гусь» и «гусь» записывается тремя иероглифами: «тростник», «гусь», «изображение, картина». Иероглифы со значением «тростник» и «гусь» являются омонимами иероглифам «старый пожилой», «благополучный, спокойный». И в целом в картине заключено пожелание долгой и спокойной старости. Подобное произведение могли преподнести в качестве подарка старшему члену семьи (рис. 3).

Если на одной картине нарисованы перепелка и хризантема, то изображение будет расшифровываться фразой: «Жить благополучно», так как иероглиф «перепел» созвучен с иерогли-

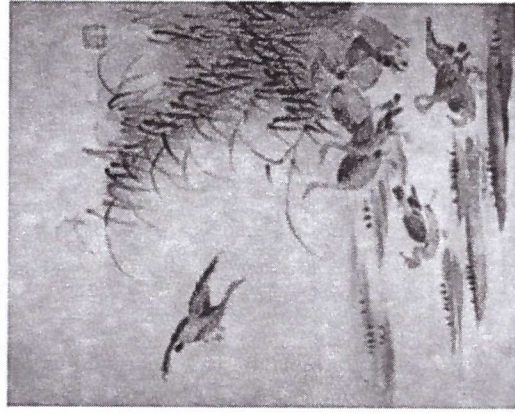


Рис. 3. Ким Дыксин.  
Гуси и тростник.  
XVIII в.



Рис. 4. Чхве  
Бук. Перепелки  
и хризантемы. XVIII в.

фом «спокойствие, благополучие», а в слове хризантема первый слог схож с иероглифом «жить» (рис. 4).

Изображение кошки и воробья может означать пожелание: «Живите долго и добейтесь высокого чиновничьего поста». Иероглиф «кошка» омонимичен с китайским иероглифом, обозначающим семидесятилетнего человека, поэтому кошка стала образом пожилого человека. Воробей омонимичен китайскому иероглифу со значением чиновничий пост (рис. 5).

Еще одним излюбленным сюжетом являлось изображение двух крабов и тростника. Название состоит из иероглифов «два», «панцирь краба или первый», «передать», «тростник» и «изображение».

Иероглиф «тростник» созвучен иероглифу, означавшему утешение, которое китайский император преподносил тому, кто занял первое место на государственном экзамене. Таким образом, сочетание иероглифов в названии произнесение и означает: «Желаю вам дважды занять первое место на экзамене и получить утешение из рук императора» (рис. 6).

Подобных картин много. Игра с омонимией — это самый сложный для не носителя языка дешифровки способ, поскольку требуется прекрасное знание иероглифики.

Третий способ шифрования сообщения основан на использовании образов из классической китайской литературы или истории. Настоящий конфуцианец должен был обладать глубокими познаниями в истории, знание китайской истории

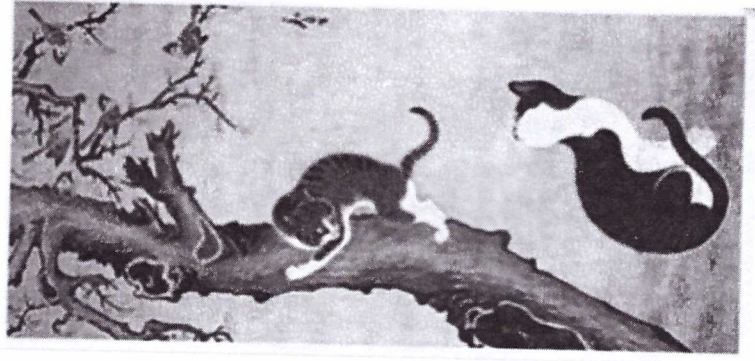


Рис. 5. Ли Ам.  
Кошки и воробьи.  
XVII в.



Рис. 6. Цхве Бук. Два краба и тростник. XVIII в.

являлось одним из главных условий сдачи государственного экзамена. Для интеллектуала важно было найти подтверждение своих идей и мыслей в событиях прошлого. Наиболее любимые герои прошлого или события зарисовывали в целях выражения одобрения или единодушия. Всего насчитывается около тридцати героев, особенно любимых корейскими художниками.

Один из любимых образов — танский поэт Мэн Хаожань (689–740). Сдав экзамен в возрасте тринадцати девяти лет, он так и не стал чиновником, поскольку предпочел свободный образ жизни. Герой посвятил себя поэзии и воспеванию природы, про него ходило множество анекдотов. Однажды в холодных зимний день поэт покинул столицу империи Тан и отправился искать в заснеженном лесу первые цветки сливы. Выходя из города, он пересек один из мостов, ведающих в гора. Такое поведение поэта заслужило ему репутацию человека, который не привязывается к благам мирским, а прежде всего — заботился о своей чести, что и стало символом истинного конфуцианца.

Интеллектуалы, рисуя человека на ослике, едущего на мосту в холодный день, олицетворяли себя с достойным подражания героем (рис. 7).

Сюжет картин «Омовение ног» основан на истории, записанной китайским поэтом Цюй Юане (340–278 до н.э.). Устав от дворцовых интриг, с намерением покончить с государственной службой поэт отправился в горы, где встретил рыбака, обретшего просветление. Рыбак дал поэту совет: «Когда прозрачная в реке вода, могу я кисти шапки вымыть в ней, когда же мутная в реке вода, могу в ней вымыть свои ноги». Изображение интеллектуала, удалившегося от мирского, является выражением духовных стремлений государственственных чиновников. Схожие идеи выражены в наборе сюжетов: «Созерцание воды», «Созерцание водопада», «Поиски цветов сливы» (рис. 8).

Для корейской классической живописи, как, впрочем, для всей дальневосточной живописи характерна повторяемость. Были разработаны серии константных образов, и художник воспроизводил в своем произведении «не субъективное видение мира, а заранее данную истину». Живопись не открывала нового, а служила нравственному совершенствованию. Художник всегда должен был руководствоваться устойчивыми формами



Рис. 7. Шим Сачжон. Пересекая мост в поисках сливы. 1766 г.

лами, его индивидуальность могла проявиться только в предлагаемых им трактовках константных и переменных величин. [1; с. 271]

В целом для понимания корейской живописи достаточно обладать определенным набором знаний. Прослушав лекции о корейской классической живописи, студенты понимают и могут прочесть содержание классических живописных свитков. Однако остается трудность прочувствования. Как можно заговорить с корейской живописью, как получить эстетическое удовлетворение и как научить этому студентов? Этот вопрос остается открытым, пока автор статьи может порекомендовать только одно — созерцать.



Рис. 8. Ли Гёнюн.  
Омовение ног. XVII в.

этому студентов? Этот вопрос остается открытым, пока автор статьи может порекомендовать только одно — созерцать.

#### Литература:

1. Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая, Москва, 1975 г. стр. 172–272.

## METHODS OF TEACHING KOREAN LANGUAGE LEXICON CONSIDERATION AND IMPROVE OF KOREAN LANGUAGE LEXICON TEACHING METHODS ON SUBJECTS “SOCIO-POLITICAL TRANSLATE”

Present research is conducted to explain the methods of teaching Korean language lexicon based on the experience of the teaching practice in the School of Asian Studies of NRU Higher School of Economics (subject — Political and Social Translation). Being born, one does not learn their language by sentences, but does it by words. Lexicon is not only the words of a language but also is an immense part of culture. This fact makes it difficult to distinguish the difference between some synonyms. Considering this matter, explanation of the difference should also be accompanied by comments on culture differences in a particular context, which becomes quite important in Political and Social Translation class. However, on practice a teacher faces several problems, which include excess of texts and vocabulary, limited time of a lesson, attracting students' attention to extracurricular activities. In order to overcome such difficulties we suggest to use so-called 'lexical field' which will help to implement the high-level teaching based on the method of explaining lexical relationships and differences between one-root words.