

Міністерство освіти і науки України

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди

Факультет іноземної філології

Історичний факультет

СХОДОЗНАВСТВО. АКТУАЛЬНІСТЬ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Тези доповідей

II Міжнародної науково-методичної конференції

19 березня 2021 р.

Харків – 2021

УДК 81'243
ББК 81.2
С91

Укладачі: Н.В. Руда, Л.М. Ямпольська

Організаційний комітет конференції:

Ю.Д. Бойчук – ректор, доктор педагогічних наук, член-кореспондент НАПН України (Україна)
С.В. Бережна – проректор з наукової, інноваційної і міжнародної діяльності доктор історичних наук, професор(Україна)
Д-р Кемаль Учунджу, професор, Чорноморський технічний університет (Туреччина)
Н.В. Руда – завідувач кафедри східних мов, кандидат філологічних наук, доцент (Україна)
Л.М. Ямпольська – доцент кафедри всесвітньої історії, кандидат історичних наук, доцент (Україна)
І.А. Скразловська – доцент кафедри східних мов (Україна)
Д-р Алібекіроглу Сертан - викладач кафедри турецької мови і літератури у Газіантепському університеті (Туреччина), запрошений викладач кафедри східних мов ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Сходознавство. Актуальність та перспективи. Тези доповідей II Міжнародної науково-методичної конференції, 19 березня 2021 р. – Х.: ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2021. – 206 с.

Затверджено редакційно-видавничою радою Харківського-національного
педагогічного університету імені Г.С. Сковороди
протокол № 3 від 07.04.2021

До збірника увійшли тези доповідей II Всеукраїнської науково-методичної конференції «Сходознавство. Актуальність та перспективи», присвячені проблемам східної філології, освіти та виховання, методики навчання сходознавчих дисциплін, перекладу, міжкультурної комунікації, літературознавства, історії, економіки, політики, соціуму країн Сходу. Розраховано на наукових працівників, викладачів, аспірантів, студентів філологічних та історичних спеціальностей.

Видано за рахунок укладачів

УДК 81'243
ББК 81.2
С91

Тарасова Л.В. Лексические средства описания природы в поэзии Гу Чэна.....	68
Узун Мурат. Литература как форма выражения идейно-эстетических взглядов Гаяза Исхаки.....	71

ПЕДАГОГІКА ТА МЕТОДИКА НАВЧАННЯ СХІДНИХ ДИСЦИПЛІН

Alibekiroğlu Sertan. Negative Effects of the COVID-19 Pandemic on Teaching Turkishi as a Foreign Language	74
Андрущенко Д.Ю. Використання скоромовок для формування фонетичних навичок на заняттях з турецької мови.....	78
Хоссейн Баят. Проблеми викладання перської розмовної мови іноземним студентам.....	81
Бондаровська Л.О. Освіта – центральна ідея вчення Конфуція.....	83
Ільченко А.Р. Розвиток фонетичної усвідомленості на першому році вивчення китайської мови як другої іноземної	85
Компанієць О.В. Доцільність ізраїльського досвіду підготовки педагогічних працівників для системи неформальної освіти у системі освіти України.....	87
Лі Сінъцзе. Естетично-спрямовані дисципліни: можливості та проблеми викладання он-лайн	88
Лю Чжицян. Стратегії викладання естетично спрямованих дисциплін за допомогою діджитал-інструментів: досвід університетів КНР.....	90
Науменко С.С. Спеціалізовані навчальні заклади для обдарованих дітей КНР.....	92
Семеніст І.В., Махачашвілі Р.К. Параметри оцінки якості цифрового навчання на програмах зі східних та європейських мов в умовах КОВІД-19.....	93
Скразловська І.А., Прокопчук К.С. Жанрові особливості турецьких мані та способи їх використання на заняттях з турецької мови	96
Цзи Фенлай. Зміна концепцій естетичного розвитку учнів під впливом суспільних змін.....	98
Щербакова О.В. Вплив традицій на завдання дошкільної освіти в Китаї і за кордоном.....	99
Ян Чжуан. Педагогічні традиції національної хореографії Китаю.....	101

КУЛЬТУРА ТА МИСТЕЦТВО КРАЇН СХОДУ

Баштынская М.Р., Кукленко Н.Е. Восточная философия, воплощенная в гравюре.....	102
Вигівська Р.Р. Культура та традиції Об'єднаних Арабських Еміратів.....	104
Даниленко М.В. Дракон у китайській міфології.....	105
Жукова К.Є. Китайська каліграфія як засіб самовираження.....	107
Корнєв А.Ю. Європейські впливи на китайське образотворче мистецтво початку ХХ століття.....	109
Кошеленко Е.В. Идейно-философское начало эстетического восприятия японцев.....	111
Мишеньова К.Ю. 孔子的思想与不同时代儒家思想的差异.....	113
Попова М.Д. Художньо-естетичне осмислення краси в Китаї.....	114
Ріпчанська К.Р. Порівняльний образ дракона у китайській та слов'янській культурах.....	115
陈春侠. 中国人的生日. Святкування дня народження в Китаї.....	117
Чупир Ю.В. Вплив конфуціанства на формування китайського менталітету.....	118

ІСТОРІЯ СХОДУ: ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ

Білик В.А. Историк-ориенталист, мовознавець та письменник А. Кримський: пошанування на Волині.....	120
Гоков О.О. Отдел Генерального штаба при штабе Кавказского	

(він найсильніший), - допомагає стати мудрецем і отримати знання з древніх книг, восьмий — зміцнює пам'ятники, дев'ятий — допомагає в спілкуванні з вищими силами [6].

У дуже відомій китайській казці один дракон якимось запитував іншого, навіщо так багато людей на землі та чи не можна їм, драконам, обійтися без них. Розумніший дракон відповів, що без людей не можна, тому що одні з них потрібні для того, щоб створювати проблеми, а інші — щоб вирішувати їх. І допомогти людям вирішувати їх проблеми повинні саме вони, дракони [7, с. 17].

Багато китайців досі в це вірять. У кожному китайському будинку або квартирі у більшості випадків є присутнім зображення дракона: картина, статуетка і т. д. Вважається, що це приносить багатство, щастя і добробут.

ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. От мифа к литературе: Учебное пособие по курсу "Теория мифа и историческая поэтика повествовательных жанров". // Рос. гос. гуманитар. ун-т. М., 2000. 1-2 с.
2. Е. М. Мелетинский Мифология: Большой энциклопедический словарь: советская энциклопедия / Е. М. Мелетинский : Большая Российская энциклопедия, 1998. 2-3 с.
3. The Dragon in Ancient China [Електронний ресурс]. — URL : <https://www.ancient.eu/article/1125/the-dragon-in-ancient-china/>
4. Chinese dragon [Електронний ресурс]. — URL : https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Chinese_dragon
5. Ли Вэй, Сюй Жэнь. Фоновые сведения о Китае на русском языке / Ли Вэй, Сюй Жэнь. — Пекин, 2001. 85-86 с.
6. Китайские сказки / пер. В. В. Федорченко. — Москва, 1991.
7. Малевич И. Азиатский треугольник драконов/ И. Малевич : АСТ — Минск, 2006. 17 с.

КИТАЙСЬКА КАЛІГРАФІЯ ЯК ЗАСІБ САМОВИРАЖЕННЯ

Жукова Катерина Євгенівна, к.ф.н., доцент кафедри східних мов

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С.Сковороди

Каліграфія, буквально "прекрасне письмо", цінується як вид мистецтва у багатьох різних культурах світу, але значення каліграфії для китайської культури не має собі рівних. У Китаї з самого раннього періоду каліграфія вважалася не просто формою декоративного мистецтва; скоріше, його розглядали як найвищу форму візуального мистецтва, цінували більше, ніж живопис і скульптуру, і порівнювали з поезією, як засіб самовираження та виховання. Як писала людина було не менш важливим, ніж те, що вона писала. Для того, щоб зрозуміти, як каліграфія зайняла таке чільне місце, необхідно врахувати цілу низку факторів: матеріали, що використовуються, характер китайської писемності, а також повагу до письма та грамотності, характерні для традиційного Китаю, адже різні види мистецтва були доступні для багатьох, а каліграфія тільки для письменних та освічених.

Намагаючись зрозуміти, чому каліграфія посіла таке місце в Китаї, корисно розглянути особливості, які цінувались, коли каліграфія починала формуватися як вид мистецтва, відмінний від простого письма; тобто, коли зразки почерку почали цінувати, збирати та сприймати як мистецтво.

Найкраще пояснення, чому каліграфію стали так високо шанувати є те, що каліграфія може слугувати засобом розкриття та самовираження. Спочатку каліграфія виникла через необхідність записувати інформацію і, на думку Оу Юан Чжуншу, суворі правила, що регламентують написання кожного ієрогліфа, були абсолютно необхідні. Як відомо, китайська писемність складається з окремих графем. Кожна графема це незмінна група рис, виконаних у встановленому порядку. Дотримання правил дозволяло зберігати порядок та уніфікували письмові знаки на величезній території. У той же час правила

каліграфії сприймалися як природні і священні. Подібно зміні сезонів або того, як ніч приходить на зміну дню, порядок і правила гарантували імператору послух простого народу[3, 428]. Правила та ритуали стали відігравати важливу роль в житті суспільства в той же час коли Конфуціанство стало провідною релігією в період правління династії Хань і зберігало свої позиції протягом багатьох століть. За часів династії Сун імператор створював численні школи, які навчали мистецтву каліграфії, і за допомогою цього пропагував конфуціанську мораль. Цікаво, що про естетичну цінність зразків письма мова взагалі не йшла. Каліграфія сприймалася як провідник національної ідеї і цемент, який скріплює суспільство.

Цікаво, як же сталося, що настільки жорстко регламентоване мистецтво є водночас способом самовираження і свободи? Однією з справді унікальних особливостей каліграфії, яка впливає з цих, очевидно, обмежувальних правил, є те, що глядач здатний подумки відслідковувати, ризикує за ризиком, точні кроки, за якими була зроблена робота. Можна також спостерігати надзвичайно тонкі нюанси виконання – де ризик робилася швидко або повільно, чи пензель був прикладений до паперу з великою делікатністю чи з силою тощо. Можливість виконати це відстеження персоналізує досвід перегляду та породжує у глядача відчуття взаємодії або спілкування з відсутнім каліграфом. Один із ранніх зареєстрованих випадків ставлення до каліграфії, як до втілення особистості автора, стосується імператора І століття Міна з династії Хань, який, почувши, що його двоюрідний брат на смертному одрі, відправив гінця, щоб отримати його твір, перш ніж він помре. Роблячи це, імператор Мін сподівався, що зможе «поспілкуватися» зі своїм родичем навіть після смерті через сліди його особистості, втілені в каліграфії.

В роботі Ю Шінаня стверджувалося, що дива трапляються не на кінці пензля, а в голові майстра. Таку точку зору підтримав Сян Му: ще до того, як пензель доторкнеться до паперу, автор вже має в голові картину майбутньої роботи. Коли ж автор закінчив, ми можемо побачити його самого в цій роботі [1, 531]. Взагалі думка, що люди різні, отже і каліграфія одного відрізняється від каліграфії іншого, зустрічається в теоретичних роботах, починаючи з династії Сун. Кожен твір китайської каліграфії трактувався як відображення внутрішнього світу майстра, його характеру, виховання культурного рівня. Вважалося, що одного погляду на роботу достатньо, щоб заглянути в душу каліграфа. Тому не дивно, що визначення 心画 «портрет душі» використовувався як синонім до терміну «каліграфія». Цікаво, що такий погляд, призвів до висновку, що успішно займатися каліграфією може тільки гідна людина. Вважалося, що для створення дійсно вартісного твору необхідний естетичний посил, глибокі почуття і твердий, благородний дух. Відсутність навіть однієї складової призведе до того, що робота буде неповноцінна. Звісно, існував вплив тогочасних уявлень про те, кого можна вважати «благородним», а кого ні. Починаючи з династії Тан, оцінка майстерності каліграфії того чи іншого митця практично зводилася до визначення його соціального становища. Наприклад, відоме зауваження «люди в давнину володіли мистецтвом каліграфії, адже тільки роботи шляхетних людей могли зберегтися так довго»[2, 2259]. Автори теоретичних праць з каліграфії надавали серед іншого біографічні відомості про митців, звісно, надаючи перевагу шляхетним людям, оминаючи роботи, які належать звичайним майстрам, навіть якщо вони технічно кращі.

Шляхетна людини визначалася за конфуціанськими уявленнями, як така, що виконує ритуали та дотримується гармонії та поміркованості у всьому, зокрема в вираженні своїх почуттів та емоцій.

Докладно описано зв'язок емоційного стану каліграфа з результатом його творчості в роботі Чен Ічжен, що жив в 14 столітті. Він говорив, що радість є причиною гарного настрою і робота каліграфа виглядає вільною і розслабленою, роздратування робить напис нерівним, печаль – стриманим, радість наповнить напис красою. І, оскільки кожного разу всі емоції різняться за інтенсивністю, то кожна робота майстра буде відрізнятися, і буде безмежне число варіантів [1, 490].

Чжан Хуей Гуан вважав, що як люди народжуються різними та із різним характером, так і роботи каліграфів відрізняються, хоча і створюються за одними правилами. Необхідно йти за своїми почуттями, а їх заперечення не приведе ні до чого хорошого, у всякому разі, цей шлях не веде до слави [1, 214]. Саме нюанси виконання, ті індивідуалізовані відхилення від заданої форми відокремлюють добру каліграфію від поганого почерку. Крім того, оскільки кожен, кого вчать читати та писати, вивчає одні й ті самі основні процедури, часто буквально відстежуючи відомі приклади каліграфії, кожна освічена людина значною мірою здатна сприймати та оцінювати досягнення великого каліграфа.

Сучасні майстри східної каліграфії дотримуються традиційних поглядів. Адже митець, докладає багато часу та зусиль для виховання та розвитку моральних якостей і вміння передати їх мазками, які не спрямовані на досконалість форми, а є скоріше записом моменту. То, що ти пишеш, є віддзеркаленням тебе самого на момент написання [4].

Як ми бачимо, письмове слово і каліграфія акумулювали естетичні принципи, знання і стали провідниками традиційної культури і носіями моральних цінностей. Китайська каліграфія є втіленням традиційної китайської культури і об'єднує китайську філософію, світогляд і цінності в унікальну форму мистецтва. У той же час, заняття каліграфією як у давні часи так і сьогодні, дозволяють людині висловити свої почуття і емоції, спілкуватися з сучасниками та нащадками.

ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Lidai shufa lunwen xuan. An Anthology of the Essays on Calligraphy. – Shanghai: Shanghai shuhua chubanshe, 1979.
2. Ouyang Xiu. Complete works of Ouyang Xiu – Beijing zhonghua shuju, 2001.
3. Ouyang, Zh Chinese calligraphy (The Culture & Civilization of China). – Yale University Press, 2008. – 512
4. The art of calligraphy. – URL <https://www.montblanc.com/en-ph/discover/campaign/the-art-of-calligraphy> (дата звернення 10.03.2021).

ЄВРОПЕЙСЬКІ ВПЛИВИ НА КИТАЙСЬКЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

*Корнєв Андрій Юрійович, кандидат мистецтвознавства
Харківська державна академія дизайну і мистецтв*

Зміни у китайському мистецтві початку ХХ століття «готувалися» ще з кінця ХІХ, коли молоді китайські художники поїхали отримувати професійну освіту в Європі і ознайомилися з новими європейськими тенденціями, зокрема імпресіонізмом. Револьюційні соціально-політичні події в Китаї пришвидшили і поглибили цей процес. Необхідність вчитися передовому європейському досвіду не відкидали і китайські націоналісти, які на початку ХХ століття стали в країні провідною політичною силою. Наприклад, ідеолог і очільник національних сил, реформатор Кан Ювей наголошував на тому, що китайські митці повинні вчитися європейським технологіям, але при тому їхні твори повинні нести китайську національну культуру, базовану на традиціях [1, с. 68].

Подібні ідеї отримали усебічне поширення мали подвійний вплив на мистецтво. Раніше базовою для національного мистецтва вважалася каліграфія, і, відповідно, розвивалися різноманітні графічні техніки. Тепер все більше китайських митців, користувалися у відтворенні національних сюжетів принципами європейського олійного живопису, так виникає поняття «ю-хуа». З іншого боку, народилося широке поняття «го-