

individual profile study. At the same time with visiting the training master program the course offers possibility of visiting the other separate modules for individual retraining. Experts can receive knowledge necessary for them without finishing the program completely. Programs of preparation of future managers of the education which provide the quality of preparation of future managers of educational institutions and reflect the requirements of Bologna Process have been analyzed. Difference of the training program is that students work in groups over specific projects which arise in their work practice, apply theoretical knowledge and check their importance for specific actions in the educational organizations. Moreover, in the course of cooperation with carriers of other knowledge and experience new knowledge which conduct to interesting approaches in the solution of tasks and a synergy are formed. Realization of these projects together with professional knowledge is an important component which allows to make use of experience and practical skills of the student. The preparation of future managers of educational institutions which happens according to requirements of Bologna Process and by means of the mixed form of education, so-called Blended Learning has been defined.

Keywords: managers of educational institutions, universities of Germany, magistracy, organization of training, programs of training.

Алфімов Валентин Миколайович – доктор педагогічних наук, професор кафедри педагогіки Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля (Северодонецьк, Україна). E-mail: alfimov_val@meta.ua

Alfimov Valentyn Mykolayovych – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Pedagogics, Volodymyr Dahl East Ukrainian National University, Severodonetsk, Ukraine. E-mail: alfimov_val@meta.ua

УДК 159.923.2

ДУХОВНА СПОРІДНЕНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ ТА КИТАЙСЬКИХ НАЦІОНАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ РОЗРОБКИ ВІЗУАЛЬНИХ І СЛОВЕСНИХ ОБРАЗІВ У ПСИХОЛОГІЇ ХУДОЖНЬО-ПРОЕКТНОЇ ТВОРЧОСТІ: ІНДОЄВРОПЕЙСЬКА ТРАДИЦІЯ (ВАН ВЕЙ ТА ЛІ БО)

Є. А. Антонович, В. В. Вдовченко

У статті вперше розглядаються особливості духовної спорідненості українських та китайських національних традицій у психології художньо-проектної творчості індоєвропейської філософсько-світоглядної культури, характерні для етнічної

учнівської спадкоємності в українській художньо-проектній культурі, на прикладі народної майстрині К. Білокур (за епістолярною спадщиною й художньою творчістю К. Білокур – від художньо-естетичного світосприйняття та духовного наставництва Т. Шевченка), а також у китайській художньо-проектній культурі майстрів поезії і живопису Ван Вей та Лі Бо – від вчення даосизму і китайського буддизму про гармонію особистісного розвитку живописця та поета на шляху повернення до Природи й розуміння законів Всесвіту.

Ключові слова: духовна спорідненість, українська та китайська художньо-проектна культура, психологія художньо-проектної творчості, національна традиція, індоєвропейська традиція, етнічна учнівська спадкоємність, розробка візуальних і словесних образів, К. Білокур, Т. Шевченко, Ван Вей, Лі Бо.

*«В одній порожинці – вся велика земля;
цвіте одна квітка, і цілий Всесвіт підводиться з нею».*

Мудрість Чань

«Щоб намалювати сосну, треба стати сосною».

Мацуо Басьо (1644—1694)

«Вірші Ван Вей подібні до картин, а його картини подібні до віршів».

Н. Виноградова «Китайський пейзажний живопис»

*Лі Бо у «величезному й яскравому потоці поезії ...
висловив все нескінченне багатство народного духу».*

В.М. Алексєєв «Китайська література»

Сила образів Лі Бо вражала сучасників

«Опустить пензля і лякає вітри й зливи.

А напише вірш і викличе сльози в злих і в добрих духів».

Ду Фу

У чистоті незайманої природи Лі Бо пізнавав приховане в собі, зливався з природою.

Він був завзятий і працьовитий

«Моє прагнення – очистити і передати» так, щоб те, що передається, «засяяло світлом й осяяло тисячоліття вперед».

Лі Бо

Національна учнівська спадкоємність в Китаї як етнічна характеристика ідейно-духовної складової психології художньо-

проектної творчості майстра поетичного живопису Ван Вея та творця картинної поезії Лі Бо

Ван Вея (699–759), китайського поета, художника та теоретика мистецтва епохи Тан (618–907) ми розглядаємо в контексті проведеного нами дослідження, як яскравого представника золотого віку китайської поезії, неперевершеного майстра поетичного краєвиду. У його віршах переважають теми відлюдництва, усамітнення на лоні природи, а точніше – того, що позначається словом «гуй» («повернутися назад» у найширшому смислі – додому, до землі, навіть до «первісного небуття»). Означені теми ми порівняли з подібною домінуючою тематикою у творчості академіка Т. Шевченка та народної майстрині К. Білокур.

До нас дійшли тексти двох трактатів про живопис Ван Вея «Таємниця краєвиду», «Розвідка про краєвид». Трактати є квінтесенцією китайської естетики пейзажного живопису. Вплив цих трактатів на подальший розвиток китайської естетичної думки був вирішальним. Деякі вислови з трактату Ван Вея стали афоризмами: «проста туш для митця – над усе», «ідея існує раніше від пензля». На цьому акцентовано увагу й у графіці та малюнках академіка Т. Шевченка і народної майстрині К. Білокур.

Два головні джерела живили поезію Ван Вея: китайська літературна традиція, що мала на той час уже двохтисячолітню історію та ідеї буддизму, найбільший розквіт яких у Китаї припадає саме на роки життя поета. В цьому контексті ми порівняли витоки літературної і художньої творчості Т. Шевченка, яка стала камертоном для народної майстрині К. Білокур. Зазначені витоки об'єднували в собі давньоукраїнську, ще від Трипілля, літературну традицію образотворення засобами більш давньої від китайської мови на декілька тисячоліть – української мови індоєвропейського гатунку (прадавньоукраїнський праприт, ведійський санскрит /святий крит/, сучасна індійська мова хінді та сучасна тибетська мова мають одну абетку – деванагарі, як стверджують сучасні дослідження С.І. Наливайка, О.Т. Губка), у поєднанні з народним фольклором, викристалізованим у творах Г.С. Сковороди, М.В. Гоголя, Є.П. Гребінки, І.П. Котляревського, Г.Ф. Квітки-Основ'яненка та у візуалізованих образах майстрів школи К.П. Брюллова при Петербурзькій академії мистецтв, що надали академіку Т.Г. Шевченку та народній майстрині К. Білокур код творчості українських архетипів, літературних та живописних архісимволів й архізнаків (див. табл. 1).

Таблиця 1

Т. Шевченко та К. Білокур – світочі національного духу в психології художньо-проектної творчості

Шевченко Т.Г. (1814-1861) – один із найталановитіших учнів К.П. Брюллова, студент (1838-1844) Академії мистецтв у Петербурзі, отримав 1844 звання некласного художника, енергетика віртуозних, майстерних малюнків, живописних полотен. Графіка Т.Г. Шевченка прославила його ще за життя. Вслід за К.П. Брюлловим він став майстром психологічного портрету, саме за цей талант особисто цар Микола I виніс вирок – заслання на 10 років «Під найсуворіший нагляд із заборонаю писати і малювати».		
Формування креативної особистості Т.Г. Шевченка здійснювалося видатними особистостями (Г.С. Сковорода, співак, мислитель, письменник; М.В. Гоголь, письменник; К.П. Брюллов, художник, професор; Є.П. Гребінка, письменник, педагог, видавець; І.П. Котляревський, письменник, перший класик нової української літератури; Г.Ф. Квітка-Основ'яненко, письменник) за напрямками його художньо-проектної творчості.		
К.П. Брюллов, як наставник, відіграв у житті Шевченка вирішальну роль. Адже він кинув виклик загальноприйнятим нормам не лише своєю поведінкою, але і творчістю. Художникам тих часів належало писати виключно сюжети з Біблії, греко-римської історії та міфології. Нічого спільного з реальним життям! Жодних свіжих думок! Брюллов зумів уникнути цієї рабської залежності, яка для більшості ставала неминучою платою за грошове утримання та казенну квартиру. Усупереч указівкам згори він пише сам і заохочує заняття своїх учнів портретом і навіть — побутовим жанром. На початку своєї педагогічної діяльності він зрозумів головне — вчитися жити варто самостійно. Він по крихтах відбирає з минулого все, що допомогло йому стати художником. І на цьому буде свої заняття. Причому не менше, ніж класними заняттями, навчав власним прикладом — своєю творчістю, чарівливістю своєї особистості. До Брюллова біжать, кидаючи колишніх наставників: Мокрицький і Тиранов залишили заради «великого Карла» самого Венеціанова. Неважко уявити ставлення Шевченка до вчителя. У Брюллові його захоплювало все: і те, що вчитель завжди тримається по-товариськи, як рівний, і те, як незалежно поводить себе з начальством. Усупереч пліткам про скупість, Брюллов допомагав грошима багатьом учням, у тому числі й Шевченкові, годував їх, діставав матеріали.		
Документальним підтвердженням є поезії, цитати із епістолярної спадщини, картини академіка Т. Шевченка та ін.:		
За думою дума роєм вилітає, Одна давить серце, друга роздирає, А третя тихо, тихесенько плаче У самому серці, може, й Бог	Давно те діялось. Ще в школі, Таки в учителя-дяка, Гарненько вкраду п'ятака – Бо я було трохи не голе,	Будеш батьку панувати, Поки живуть люди, Поки сонце з неба сяє, Тебе не забудуть! <i>Т. Шевченко.</i>

<p>не бачить. Кому ж її покажу я, І хто тую мову Привітає, угадає Великеє слово? Всі оглухли — похилились В кайданах... байдуже... Ти смієшся, а я плачу, Великий мій друже. А що вродить з того плачу? Богилова, брате... Не заревуть в Україні Вольнії гармати. Не заріже батько сина, Свої дітини, За честь, славу, за братерство, За волю України. Не заріже — викохас Та й продасть в різницю Москалеві. Це б то, бачиш, Лепта удовиці Престолови-отечеству Та німоті плата. Нехай, брате. А ми будем <i>Сміяться та плакати.</i> <i>Т. Шевченко Гоголю</i></p>	<p>Таке убоге – та й куплю Паперу аркуш. І зроблю Маленьку книжечку. Хрестами І візерунками з квітками Кругом листочки обведу. Та й списую Сковороду Або «Три царіє со дари». Та сам собі у бур'яні, Щоб не почув хто, не побачив, Виспівую та плачу. <i>Т. Шевченко</i> <i>А.О. Козачковському.</i> <i>1847</i></p>	<p><i>На вічну пам'ять</i> <i>Котляревському, 1838</i></p> <p><i>Т.Г. Шевченко.</i> <i>Портрет олівцем</i> <i>К. Брюллова (1835)</i></p> <p>«Тарас Шевченко в майстерні Карла Брюллова». Картина художника Г. Меліхова</p> <p>Гребінка стає першим літературним учителем молодого Тараса. На той час він уже сам пись- менник, досить відомий своїми Малоросійськими приказками, перекладом на українську мову пуш- кінської «Полтави». Гребінка багато розмовляє з Тарасом, керує його самоосвітою, його читанням. <i>П. Жур. Шевченківський Петербург. 1972</i> А книжку як розгорнув, дивилось «Кобзар», та вже дуже вичитаний. Дарма! Я його притулив до серця, бо дуже шаную Вас, і Ваші думки кріпко лягають на душу. <i>З листа Г. Квітки-Основ'яненка до Т. Шевченка</i> <i>від 23 жовтня 1840 р.</i></p>
<p>Важливу інформацію про різнобічний характер художньо-проектної підготовки ми почерпнули із автопортретів, портретів та фото Т. Шевченка: поет і письменник, художник-живописець, художник-графік, скульптор, Кобзар-пророк, академік гравірування Петербурзької академії мистецтв.</p>		
<p>Документальним підтвердженням із епістолярної спадщини К. Білокур є її звернення до академіка Т. Шевченка:</p>		
<p>«Тарасе Григоровичу, батечку, голубчику, соколику, ви самі це гарно знаєте, теж колись по світу блукали та людей шукали, хоч ви мертвий, допоможіть мені стати художником!» (Молитва Катерини Білокур до Тараса Шевченка на його могилі в Каневі, 1920-ті роки)</p>		
<p>"Пряла, ткала, мила, копала, садила, полола, збирала і все діло робила, а в прогалинах поміж цим ділом училась малювати".</p>		
<p>"Було й до мого часу багато художників-самоуків, але тих доля інакша: їх здібності ще з-за молоді помічали і давали їм допомогу... А мені, бачте, як судилося: що я в той час, як училась, то ні з якими знавцями мистецтва й не</p>		

<p>зострілась. А вмісті з тим моє єство, мій розум, моя велика любов до малювання випирала з моїх грудей, не давала мені спокою ні вдень, ні вночі... І я на матір-природу дивилась і в неї, багатой на фарби, тони й півтони, училася. Там цвіте квіточка синя, а там – жовта й червона, там кущик травиці, гілка калини схилилась, а над нею хміль і переступень покрутились. Там фіалкові дзвіночки тихесенько вітром гойдаються, а там сині петрові батоги над пахучим чебрецем схиляються... І все це було чудово, чудово! І я передавала на свої картини – і теж виходило чудово!" – писала К. Білокур в листі до художниці Емми Гурович 11 лютого 1948 року. Малювати починала з портретів своїх близьких родичів. Перші її роботи: «Жінка в зеленому корсеті» (1920-ті рр.), «Портрет Олі Білокур» (1928), «Портрет Надії Кононенко» (1929), «Портрет колгоспниці Тетяни Бахмач» (1932-1933) та інші свідчать про прагнення художниці досягти портретної схожості.</p>
<p>Джерелом натхнення народної художниці були пісні, казки, легенди, народне мистецтво.</p>
<p>Разом із могутнім хистом малярським в щедрій і багатій душі Білокур жила справжня письменниця. Ніхто про неї не скаже краще, ніж сказала вона в своїх листах. Жива, співуча, розмаїта, щедра в інтонаціях своїх, справді народна мова, не позбавлена мовленнєвих огріхів і діалектизмів, слугує їй для ліричних монологів та яскравих описів природи.</p>
<p>Знайомство з відомою українською співачкою Оксаною Петрусенко стало для мисткині світлом в її житті. Катерина, на знак подяки надіслала співачці листа зі своїм малюнком. Співачка розповіла про незвичну долю художниці Василю Касіяну і Павлові Тичині, а далі, за їх порадою, звернулася до Центру народної творчості в Києві, звідти надіслали рекомендацію до Полтави. І розпочалася дорога до визнання. Нарешті поціновано творчість Білокур, почався успішний поступ у велике мистецтво.</p>
<p>Знаковими виявилися відгуки про Т. Шевченка та К. Білокур:</p>
<p>Іван Бунін, лауреат Нобелівської премії у галузі літератури: «Шевченко — абсолютно геніальний поет».</p>
<p>Борис Пастернак, лауреат Нобелівської премії у галузі літератури: «Шевченко слідує для мене за Шекспіром і змагається з Верленом».</p>
<p>Академік Іван Дзюба: «З українською мовою мене поріднили вірші Шевченка, які чув в моєму селищі на Донбасі». «В світі складно знайти поета, так же гостро затребуваного своїм народом, як Тарас Шевченко». «... культ поета — подібного йому немає, мабуть, ні в одній країні. Хіба що в Шотландії в сільських сім'ях колись був схожий культ Бернса як близької, рідної людини».</p>
<p>Пабло Пікассо був у захопленні від робіт української художниці К. Білокур. Коли в 1954 р. він побачив її роботи на виставці, то сказав, що вони геніальні та порівняв Катерину Білокур з відомою всьому світові художницею Серафін Луїс. «Це геніальна українська жінка. Якщо б у Франції була така, ми б змусили увесь світ говорити про неї». Пабло Пікассо.</p>

Розглядаючи творчість Ван Вея, ми хоч побіжно зупинимось на основних принципах естетики, філософії чань. Більшості з цих принципів поклав початок саме Ван Вей, деякі з яких розвинув згодом у своїй творчості. Мистецтво (поезія, живопис, каліграфія) вважалося в системі чань, якщо й не основним, то принаймні важливішим джерелом пізнання істини, ніж канонічні тексти.

«Істина поза словами», – говорили чанські митці, і цей постулат реалізувався в поезії Ван Вея завдяки величній значимості паузи, а в живописі – незаповненої, білої поверхні. Майже після кожного рядка, читач віршів Ван Вея повинен подумки ставити три крапки і переходити до наступного рядка після значної паузи. Цей принцип недовомовленості залучає читача до співтворчості, і його активність в ідеалі прирівнюється до активності творця.

Аналіз тлумачення Школи Чань дослідниками Н.В. Абаєвою та С.П. Нестеркіним дозволяє нам дійти висновку, що підтверджує спорідненість української та китайської філософії, культури, мови, а також методів художньо-проектної творчості. Об'єднуючою ланкою тут виступають етнічні архетипи індоєвропейського типу мови (пракрити, санскриту, хінді, старослов'янської, староукраїнської) та філософії Школи Чань, однієї із найвпливовіших китайських буддійських шкіл, які представляють езотеричний напрямок у буддизмі махаони. Назва Школи Чань походить від методу буддійської практики – чань дін (санскритська дхьяна, «концентрація», «зосередження», «медитація», див. чань суе – «вчення про медитацію», «вчення про споглядання»). На перший погляд, приходить на думку, що все це не відноситься ні до чого українського, але пригадайте, що не тільки в українській, а і в старослов'янській мові є слово «всуе». І не дивлячись на те, що воно має значення – говорити марно, *пригадуючи на підсвідомому рівні (виділено нами – С.А., В.В.)*, варто внести поправку – це на думку раціональних людей неправдоподібним видається інтуїтивне передбачення, мислення, а на думку тих, хто сприймає інформацію і відчуття на рівні підсвідомому, споглядальному, медитативному – саме це джерело інформації є застосовуваним. Наведемо іще одне підтвердження. У Китаї є два напрями китайської філософії, що представляють традиційні релігії: даосизм (споглядання себе у Вічності) і конфуціанство (релігія ритуалу). Здавалося б, це знову – виключно китайська особливість духовних практик. Але тут варто порівняти течію в християнстві – ісихазм, даосизм, дзен-буддизм та ін. Абсолютна схожість у методах, але із етнічними особливостями. Саме

представники цього напряму, по-різному названого у різних народів, пізнавали в стані медитації, піднесення, просвітління істини Всесвіту. А вже представники течії ритуалу писали «земні правила, земним раціональним розумом».

Варто порівняти також метод творчого пошуку, роздумів у моделюванні в замальовках олівцем, в живописних етюдах, а потім перехід до поетичних констант у літературному творі. Так працював Леонардо да Вінчі та Мікеланджело (спочатку замальовки, а ввійшовши в стан творчого піднесення – починали писати вірші; Леонардо да Вінчі – іще й починав творити музику). Саме вищеописаним методом Леонардо да Вінчі зробив найвидатніші технічні відкриття, винаходи, випередивши ними технічний розвиток більш ніж на 500 років у створенні підводного човна, літального апарата, танка та ін. Чи міг про це знати Т. Шевченко, ми не відаємо. Але ми достеменно знаємо, що його вчитель К. Брюллов, який десятки разів, тільки за ради оволодіння майстерністю рисувальника, віртуозно змалював Лаокоона, мав надзвичайну художньо-образну пам'ять. Незважаючи на те, що він не залишив після себе літературних творів, Великий Карл, не будучи поетом чи письменником, був надзвичайного таланту емоційним оповідачем. Т. Шевченко фактично був виплеканий на історії мистецтв під керівництвом і зі спрямуванням К. Брюллового. Видатних художників на той час у Петербурзькій академії мистецтв було багато, але така харизматична особистість видатного К. Брюллового, професора живопису і мислителя була єдиною на всю Академію. Нині це вже не феноменальна загадка, а закономірність, що саме К. Брюллов брав найактивнішу участь у звільненні Т. Шевченка і формуванні його не тільки як художника, гідного Брюлловської школи, а й навчив свого улюбленого учня не тільки художній майстерності, а, передусім, найперевіжним методам художньої творчості. Дивно, але факт, у тих же Леонардо да Вінчі та Мікеланджело, Рафаеля, Рембрандта (творчістю якого академік Т. Шевченко захоплювався), як і у самого Шевченка, не було учнів – у класичному їх розумінні. І не тому, що вони не могли, чи не хотіли вчити своїх послідовників. Вони працювали не на розбудову своїх мистецьких шкіл, а працювали на планетарному рівні, як творці глибинних методів психології художньої творчості. До розуміння їх методів глибинної психології творчості підійшов із науковим тлумаченням К. Юнг. Він дослідив та узагальнив надбання східної філософії, культури і психології та познайомив із ними європейських учених.

А тепер співвіднесемо вищевисловлене із Т. Шевченком і К. Білокур, Ван Веєм та Лі Бо. Ми далекі від бажання представляти Т. Шевченка і К. Білокур даосами чи буддистами, а Ван Вея і Лі Бо – християнами. Наші багаторічні пошуки, аналіз, аргументування привели до такого обґрунтованого висновку: *в психології художньо-проектної творчості у різних народів є не просто схожі, а одні й ті ж методи творчості, відмінні тільки за етнічними особливостями. Тому, аналізуючи творчість Ван Вея і Лі Бо, ми знайшли та дослідили схожі методи художньо-проектної творчості, а, відтак, і споріднені з Т. Шевченком і К. Білокур, а також методи плекання і гартування світоглядних основ поетів, письменників, художників та інших представників мистецтва. Найвищим рівнем підготовки фахівця у сфері художньо-проектної творчості є самостійна здатність до переходу із виховання у самовиховання (за В. Сухомлинським). Так було у Ван Вея і Лі Бо. Рівень становлення творчої особистості Т. Шевченка за допомогою його мистецького та літературного середовища, а тим більше – виключно самостійне становлення, як у К. Білокур в умовах радянського села й усамітнення – під силу тільки Титанам Духу Творчості.*

Тож повернемося до аналізу шляху становлення і розвитку духу творчості у китайських майстрів, розглянувши крізь призму вищевикладених нами узагальнень.

Інший важливий принцип естетики та філософії чань виражає ідею, згідно з якою пізнання істини не потребує якихось виняткових умов, і, отже, предметом художнього освоєння може бути звичайнісіньке явище, будь-яка, здавалося б, дрібниця. Цей принцип чанської естетики пов'язаний із попереднім, як і взагалі всі її принципи поєднані між собою. «Одна квітка краще, ніж сто, виражає суть квітки», – говорив пізній спадкоємець цієї традиції японський письменник Кавабата Ясунарі. А один із чанських висловів стверджує: «В одній поршинці – вся велика земля; цвіте одна квітка, і цілий Всесвіт підводиться з нею». Тому, вважали чанські митці, автори достатньо в своєму творі виявити суть одиничного, а суть Всесвіту (Єдиного) сама постане в душі читача, якщо, зрозуміло, він виявить активне бажання до співтворчості в розумінні та пізнанні. Більше того, чанські митці висунули принцип абсолютного злиття суб'єкта з об'єктом мистецтва. «Щоб намалювати сосну, треба стати сосною», – говорив великий японський поет Мацуо Басьо (1644–1694). Яскравою ілюстрацією цієї думки є рядки з двох віршів Ван Вея. В одному з них поет пише: «І

серце моє, як і річка, не має турбот», а в другому – «Ця чиста вода така ж безтурботна, як серце».

Отже, творчість китайського художника різноманітна: він чудово, з глибокою виразністю передає народні легенди й оповіді; казкові образи китайської міфології; пейзажі, повні ліризму і глибокого знання навколишнього світу; насичені пафосом героїзму події історії і т.п.

Найбільший художник епохи Тан Ван Вей присвятив свою творчість зображенню пейзажу, який із того часу набуває самостійного жанрового значення. Зображення китайського пейзажу відрізняється особливою своєрідністю. Для передачі в картині простору художник не застосовує лінійної перспективи, характерної для європейського живопису, а шляхом розподілу композиції на ряд окремих планів, видимих із різних точок зору, і умілого поєднання їх в єдине ціле отримує зорове враження глибини і даліни.

Вплив пейзажної поезії Ван Вея на творчість його сучасників і поетів наступних поколінь була величезною. У історію китайської класичної поезії Ван Вей увійшов як поет «гір і вод», «полів і садів». Китайська поезія природи стала феноменом світового значення, одним із найвищих досягнень не тільки китайської, але й світової поезії.

Лі Бо (701 — 762) був китайським поетом періоду династії Тан (618—907). Разом із Ду Фу він вважається одним із найвидатніших поетів в історії китайської літератури. Від нащадків отримав прізвисько «безсмертний поет», «поет-святий», «геніальний поет». У своїй творчості використовував традиційні літературні форми «ші» та «фу», які поєднував із багатого уявою та образною мовою. Його поезія вирізняється глибокою філософією, яскравими даоськими образами. Династія Тан започаткувала «золотий вік» в історії Китаю, прославившись багатьма здобутками, серед яких чільне місце займає поезія. В цю епоху на перше місце виходить внутрішній зміст поезії, тоді як форма була довільною.

За легендами визначальний результат іще в ранньому віці дало традиційне випробування малого Лі Бо на святі з нагоди досягнення ним першого серйозного життєвого рубежу. Коли хлопчикові виповнився рік, за звичаєм, перед ним розклали різного роду предмети, щоб визначити його уподобання. Дитина відкинула їстівне, відвернулася від іграшок – і поповзла до «Канону поезії».

Кмітливий хлопчик вже в п'ятирічному віці (на три роки раніше середньостатистичної дитини) опанував, як він сам пізніше зазначив, «Шість азів». Одні дослідники вважають, що це початкові знання в

зодіакальному літочисленні, сонячному і місячному календарях, підрахунку часу, інші вбачають у цьому даоські трактати, можливо, адаптовані для початкового навчання. До семи років малюк знав конфуціанські канони – П'ятикнижжя, «Лунь Юй», до десяти – «Ші Цзін» і «Шу Цзін», але його, можливо, через світогляд батьків, більше приваблювала даоська мудрість – «Дао Де Цзін», «Чжуан-цзи», «Шань хай цзін».

До десяти років він познайомився зі «ста школами», тобто отримав уявлення про основні напрямки думки, що прийшла з давніх часів. У десять років він познайомився з «Одою про Цзи Сюй» Сима Сянжу, яку прочитав йому батько, що зворушила хлопчика. На столі в його кімнаті стояли «чотири коштовності» – письмове приладдя вченого та літератора: пензлик, туш, папір і «чорний камінь», а на стіні висіли бойовий лук та меч. Усі ці атрибути супроводжували Лі Бо протягом усього життя.

З 15 років Лі Бо вже серйозно захопився літературною творчістю. Згідно з офіційними біографіями, почав він із ритмічного есе «Наслідування Оди про ненависть» поета V ст. Цзян Яня. Це була майстерна імітація, яка отримала схвальні відгуки тогочасних поетів. За десять років гірського відлюдництва в монастирях він написав близько сотні поетичних і прозових творів, з яких збереглася лише дециця.

Ще в ранньому дитинстві Лі Бо відкрив книгу дивовижних і мудрих притч Чжуан-цзи, стародавнього філософа, образ його надземної істоти не полишав душу Лі Бо. Але в Чжуан-цзи Великий Птах Пен спирається на силу попутного вітру, а в Лі Бо – він сміливо і вільно ширяє в сакральних Небесах над світом, не знаючи ніяких обмежень своєї свободи. Зустріч зі старим і мудрим даосом схвилювала Лі Бо. Глибоко осмислюючи цей образ, ввечері він велів слугі Даньша розтерти туш, запалити світильник і написав «Оду Великому Птахіві Пен» у жанрі ритмічної прози «фу».

Суттєвий вплив на формування світогляду Лі Бо мало вчення Конфуція. Поет визначає свою місію в процесі повернення до старовини. Колись, згідно з історичною традицією, Конфуцій також прагнув повернутися до старовини. Повернути людей до старовини, на думку Конфуція, мали б старовинні твори, але вони повинні бути «очищені» від усього напластованого. Так само розумів свою місію і Лі Бо. «Моє прагнення, – пише він, – очистити і передати» так, щоб те, що передається, «засяло світлом й осяяло тисячоліття вперед». Поет вважав саме себе покликаним відродити справжню поезію.

Відродження істинної поезії полягає в тому, що Лі Бо хотів би, як свого часу Конфуцій, почути, що «єдиноріг спійманий». І тоді, пише поет, він покладе свій пензлик, тобто визнає свою справу виконаною.

Продемонструємо на прикладі одного із шанованих символів у культурі Китаю поетичність і живописність образу півонії в творчості Лі Бо та української майстрині К. Білокур (див. табл. 2-3).

Таблиця 2

Із поезії Лі Бо про національний китайський символ – півонію

Лі Бо (701-762), із циклу "Вірші на мелодію Цин Пін".
Твой, словно облако, наряд, а лик твой — как пион, Что на весеннем ветерке росой окроплён. Коль на вершине Цюньюйшань не встретился с тобой, Увижусь у двorca Яотай под светлою луной.
Переклад Б. Мещерякова.
<i>Коментарі перекладача.</i> Цей вірш — перший у циклі з трьох віршів, який Лі Бо присвятив Ян Гуйфей (дослівно: Дорогоцінна Дружина з роду Ян), улюбленій наложниці танського імператора Сюаньцзуна. У її товаристві останній проводив майже весь свій час. Під час написання циклу Лі Бо був однією з найнаближеніших до імператора осіб. Історія створення циклу така: одного разу Син Неба і Ян Гуйфей милувалися квітучими півоніями поряд із Альтанкою з дерева Алое біля Палацу Світанку і Щастя. Імператор наказав покликати Лі Бо і дати йому папір із золотими кольорами, щоб той написав експромтом вірші на мелодію Цин Пін. ... на мелодію Цин Пін — дослівно: Чиста і Рівна. У глибокій старовині мелодії цього типу використовувалися для оспівування подружніх радощів. Взагалі практика твору віршів на певну мелодію була вельми поширена в Китаї. Пізніше для цього сформувався навіть особливий віршований жанр, званий "ци". Найвищий розвиток він одержав за часів династії Сун Чи в творчості поетеси Цинчжао. Варто також зазначити, що жанр "ци" оцінювався нижче за регулярні класичні вірші "ші", бо спочатку його вважали за простонародний. ... Цюньюйшань і далі: Яочи — міфічна гора і ставок, поряд з якими за легендою знаходився палац Яотай, де жила Сиванму — Володарка Заходу — одне з божеств китайського пантеону. Отже, тут — уподібнення цілком земної жінки безсмертній богині. Кажучи про Яочи (дослівно: Яшмовий Ставок), не зайвим буде згадати, що на території імператорського палацу існував реальний ставок із тією ж назвою. Сюаньцзун наказав влаштувати його спеціально для купання ненаглядної Ян Гуйфей.

Таблиця 3

Символічна квітка півонії в китайській культурі

У китайській мові слово «півонія» звучить як мударь або фууйхуа – «квітка знатності та багатства», її називають квіткою благородства й шани, підносять друзям як знак добрих побажань. Для дівчини півонія, піднесена в дар молодою людиною, є цінним подарунком. Говорять, що саме з Китаю півонія, яку обожнювали і забороняли вирощувати простим людям, поступово почала свою урочисту ходу по світу. У сучасному Китаї відношення до півонії, як до божественної квітки, не змінилося.

Як декоративна рослина півонія культивується в Китаї вже 1500 років і є такою ж улюбленою національною квіткою, як хризантема у японців і троянда в європейців. Уже в XVI столітті в Китаї було відомо понад 30 сортів півоній, деякі з них оцінювалися дуже дорого й обмінювалися лише на золото. У китайських казках, якщо герой досягає вершини багатства і могутності, то він неодмінно садить в своїх садах півонії, "які чотири рази на день міняють колір".

Уже в I столітті н.е. півонію в Китаї широко застосовували в народній медицині, а також у кулінарії, разом з іншими прямими рослинами.

У китайській культурі півонія вважається царицею кольорів, оскільки вона несе в собі чистий початок ян. Пасивним початком інь в квітковому царстві є хризантема, що є втіленням спокою і довголіття. У 1903 році півонія була проголошена національною квіткою Китаю.

Півонії різних сортів із любов'ю вирощують багато жителів Піднебесної. Про них складають легенди і дбайливо передають їх нащадкам.

У Китаї півонія вважалася царською квіткою. Вирощували її в імператорських садах і в будинках багатих урядовців. Простому люду було строго заборонено прикрашати нею свої городи. У Піднебесній вона носила назву «шойо», що означає «найкрасивіша».

Традиційно квітка півонії є символом Китаю, де ці квіти дуже високо цінуються. Півонії також стали невід'ємною частиною культури і мистецтва Японії. У китайській або японській символіці, в традиційних татуваннях нерідко присутнє зображення цієї квітки як символу сміливості і ризику. У країнах Сходу прийнято вирощувати півонії в кожному будинку або дворі.

Півонія квітне всього двадцять днів, вражаючи оточуючих своєю красою. Решту часу вона лише накопичує сили для подальшого цвітіння.

Півонія стала популярною ще за часів династії Сун. Її зображення вишивали на одязі імператора нарівні з хризантемою. Зображення квітки зустрічалося на різних прикрасах, порцеляні й предметах побуту. З тих часів і до нині жодне святкування в Китаї не проводиться без півоній, будь то переїзд у нову квартиру або день народження. Впродовж багатьох століть півонія залишається частиною шлюбної церемонії.

Півонія багато що значить для будь-якого китайця. Це не просто символ щастя, але й прекрасний символ благополуччя, багатства та процвітання.

Недаремно правителі Піднебесної хотіли, щоб навіть після смерті їх оточували саме ці квіти. Стіни багатьох усипалень прикрашають зображення півоній.

Див. Китайські півонії, зображення на сучасних картинах, прикрасах, фарфорові та предметах побуту. Художник Wang Qing (Ван Цин) [16].

Див. Півонії в творчості К. Білокур («Півонії», 1946; «Півонії», 1948; «Букет», 1959; «Півонії», 1958; «Букет», 1960) [10].

Висновки. Духовна спорідненість українських та китайських національних традицій розробки візуальних і словесних образів у психології художньо-проектної творчості яскраво виражена в індоєвропейській традиції, зокрема у творчості К. Білокур і Т. Шевченка, а також Ван Вей і Лі Бо. При цьому виявлено характерні риси етнічної учнівської спадкоємності в українській і китайській художньо-проектній культурі. В психології художньо-проектної творчості цих народів є споріднені методи творчості, відмінні за етнічними виражальними особливостями. Аналізуючи творчість Ван Вей і Лі Бо, ми відкрили та дослідили споріднені методи художньо-проектної творчості цих митців із Т. Шевченком і К. Білокур, а також методи плекання і гартування індоєвропейської філософсько-світоглядної культури поетів, письменників, художників та інших представників мистецтва. Визначено національну учнівську спадкоємність в Китаї як етнічну характеристику ідейно-духовної складової психології художньо-проектної творчості майстра поетичного живопису Ван Вей та творця картинної поезії Лі Бо. Висновок підтверджує висунуте положення про духовну спорідненість українських та китайських національних традицій розробки візуальних і словесних образів у психології художньо-проектної творчості.

Література

1. Антонович Є.А. Українське мистецтвознавство кінця XIX – початку XX століття. Дослідження образотворчої спадщини Тараса Шевченка: монографія / Є.А. Антонович. – К., 2016. – 105 с.; 30 с. іл.
2. Антонович Є.А. Українське народне декоративне мистецтво: підручник / Є.А. Антонович. – К.: Знання, 2015. – 342 с.; 32 с. іл.
3. Ван Вей. Поезії: з давньокитайської / пер. Г. Туркова. – К.: Дніпро, 1987. – 187 с.
4. Ван Вэй. Стихотворения / пер. А. Гитовича. — М.: Гослитиздат, 1959. – 144 с.
5. Вдовченко В.В., Антонович Є.А. Духовна спорідненість українських та китайських національних традицій розробки візуальних і словесних образів у психології художньо-проектної творчості: індоєвропейська традиція (Т. Шевченко та К. Білокур) / В.В. Вдовченко, Є.А. Антонович // Духовність

- особистості: методологія, теорія і практика: збірник наукових праць / гол. редактор Г.П. Шевченко. – Северодонецьк: СНУ імені Володимира Даля, 2015. – Вип. I (64). – С. 54-74.
6. Губко О.Т. Психологія українського народу / Олексій Губко. – К.: Задруга, 2003. – 400 с.
 7. Губко О.Т. Психологія українського народу: наук. дослідж.: у 2 кн. Кн. 1: Психологічний склад праукраїнської народності / Олексій Губко. – К.: Видавець Сергій Наливайко, 2010. – 504 с.; іл.
 8. Губко О.Т. Психологія українського народу: наукове дослідження: у 2 кн. Кн. 2: Психологічні особливості наших краян у міжчасі Трипілля – сучасна Україна / Олексій Губко. – К.: ТОВ «Видавництво друкарня Діло», 2013. – 400 с.
 9. Індоевропейські мови / О.С. Мельничук // УРЕ. – К., 1979. – Т.4. – С. 384.
 10. Катерина Білокур : фотокн. / авт. вступ. ст. Н. Розсошинська і О. Федорук. – К.: Спалах, 2001. – 127 с. : іл.
 11. Леонтьева К.Г. Карл Брюллов / К.Г. Леонтьева. – Л.: Искусство, 1980. – 328 с.
 12. Лі Бо. Поезії / пер. Г. Туркова // Всесвіт. – 1994. – №5-6. – С.135-143.
 13. Наливайко С. І. Давньоіндійські імена, назви, терміни: проєкція на Україну: довідник / Степан Наливайко; Нац. НДІ українознав. М-ва освіти і науки України. – К.: [Видавець Сергій Наливайко], 2009. – 504 с.
 14. Наливайко С.І. Індоевропейські таємниці України / С.І. Наливайко. – К.: Просвіта, 2004. – 447 с.
 15. Наливайко С.І. Таємниці розкриває санскрит / С.І. Наливайко. — К.: Просвіта, 2000. – 273 с.
 16. **Півонії** (зображення на сучасних картинах, прикрасах, фарфорі та предметах побуту. Художник Wang Qing (Ван Цин). – *Електронний ресурс – режим доступу:* <http://www.liveinternet.ru/users/aleksyri/post221720154>
 17. Торопцев С. Жизнеописание Ли Бо – Поета и Небожителя / С. Торопцев. – М.: РАН Институт Дальнего Востока, 2009. – 357 с.
 18. Тур-Коновалов К. Художник : роман / Костянтин Тур-Коновалов, Денис Замрій, Олена Лісовикова; пер. з рос. І. Бондаря-Терещенка; худож. Яна Кругій. – Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. – 368 с. : іл.
 19. Чань Школа. / Н.В. Абаева, С.П. Нестеркин // Китайская философия: Энциклопедический словарь / РАН Институт Дальнего Востока; гл. ред. М.Л. Титаренко. – М.: Мысль, 1994. – С. 439-440.

ДУХОВНОЕ РОДСТВО УКРАИНСКИХ И КИТАЙСКИХ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ ПО РАЗРАБОТКЕ ВИЗУАЛЬНЫХ И СЛОВЕСНЫХ ОБРАЗОВ В ПСИХОЛОГИИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОЕКТНОГО ТВОРЧЕСТВА: ИНДООЕРОПЕЙСКАЯ ТРАДИЦИЯ (ВАН ВЭЙ И ЛИ БО)

Е. А. Антонович, В. В. Вдовченко

В статье впервые рассматриваются особенности духовного родства украинских и китайских национальных традиций в психологии художественно-проектного творчества индоевропейской философско-мировоззренческой культуры, характерные для этнической ученической преемственности в украинской художественно-проектной культуре на примере народной мастерицы К. Билокур (по эпистолярному наследию и художественному творчеству К. Билокур – от художественно-эстетического мировосприятия и духовного наставничества Т. Шевченко), а также в китайской художественно-проектной культуре мастеров поэзии и живописи Ван Вэй и Ли Бо – от учения даосизма и китайского буддизма о гармонии личностного развития живописца и поэта на пути возвращения к Природе и понимания законов Вселенной.

Ключевые слова: *духовное родство, украинская и китайская художественно-проектная культура, психология художественно-проектного творчества, национальная традиция, индоевропейская традиция, этническая ученическая преемственность, разработка визуальных и словесных образов, К. Билокур, Т. Шевченко, Ван Вэй, Ли Бо.*

SPIRITUAL AFFINITY OF UKRAINIAN AND CHINESE NATIONAL TRADITIONS ON DEVELOPMENT OF VISUAL AND VERBAL IMAGES IN PSYCHOLOGY OF ART AND DESIGN CREATIVITY: INDO-EUROPEAN TRADITION (WANG WEI AND LI BO)

E.A. Antonovich, V.V. Vdovchenko

The authors of the paper firstly discuss the features of the spiritual affinity of the Chinese and Ukrainian national traditions in the psychology of art and design creativity of Indo-European philosophical and ideological culture that are characteristic for the ethnic disciplic succession in Ukrainian art-design culture on the example of the folk master K. Bilokur (of epistolary heritage and artistic creativity K. Bilokur - from the artistic and aesthetic perception of the world and the spiritual guidance of T. Shevchenko), as well as in Chinese art and design culture of masters of poetry and painting Wang Wei and Li Bo - from the teachings of Taoism and Chinese Buddhism of the harmony of personal development of the painter and poet on the comeback trail for nature and understanding of the laws of the universe.

Keywords: *spiritual affinity, Ukrainian and Chinese art and design culture, psychology of art and design creativity, national tradition, Indo-European tradition, ethnic disciplic succession, development of visual and verbal images, K. Bilokur, Shevchenko, Wang Wei, Li Bo.*

Антонович Євген Антонович – професор, завідувач кафедри етнодизайну і дизайну реклами, ректор Інституту реклами (м. Київ).

Antonovych Yevgen Antonovych - Professor, Head of the Department of Etnodesign and Design of Advertising, Prncipal of the Institute of Advertising (Kyiv).

Вдовченко Віктор Володимирович – доктор філософії в галузі дизайну, старший науковий співробітник відділу технологічної освіти Інституту педагогіки Національної академії педагогічних наук України, професор кафедри графічного дизайну та дизайну реклами Міжнародної Кадрової Академії, член Спілки дизайнерів України. E-mail: v_vdovchenko@ukr.net

Vdovchenko Viktor Volodymyrovych - Ph.D. in Design, Senior Researcher of the Department of Technological Education of the Institute of Pedagogy of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine, Professor of Graphic Design and Advertising Design of International Personnel Academy, member of Union of Designers of Ukraine. E-mail: v_vdovchenko@ukr.net

УДК 378.015.31:17.022.1

ДУХОВНО-КУЛЬТУРНІ ЦІННОСТІ ОСВІТИ В ПОГЛЯДАХ СУЧАСНИХ УЧЕНИХ

М. В. Безугла

У статті охарактеризовано роботи сучасних учених, в яких знайшла своє відображення проблема формування у студентської молоді духовно-культурних цінностей освіти. Охарактеризовано поняття духовність, духовні цінності, культурні цінності, цінності освіти, духовно-культурні цінності. Надано авторське визначення духовно-культурних цінностей освіти.

Ключові слова: *освіта, цінність, духовність, духовні цінності, культурні цінності, духовно-культурні цінності освіти.*

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими і практичними завданнями. Освіта завжди