

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.93.88.036

## Художественно-композиционные особенности китайского классического танца: историко- культурные и философские аспекты

**Сяо Юань**

Преподаватель,  
Хулуьбуирский университет,  
750300, Китайская Народная Республика, Хулуьбуирск;  
e-mail: xiaowenxu999@qq.com

### Аннотация

В статье анализируются художественно-композиционные особенности китайского классического танца. Выявляются основные компоненты данного направления хореографии, такие как «техническое мастерство», «физическая форма» и «манера подачи», сформировавшиеся в ходе исторического развития танцевальной культуры Китая. В связи с этим, раскрываются сущностные особенности каждого компонента, дается историческая справка об их предыстории. В ходе исследования рассматривается техника китайского классического танца, которая формировалась на основе элементов древней культуры, включавших в себя синтез боевых и невоенных движений. Приводятся примеры танцев прошлого и настоящего, в основе которых лежат боевые искусства. Анализируется техника движений китайского классического танца, которая вобрала в себя философию древних практик и выработала собственные эстетические критерии. Анализируется рисунок танца, и выявляются основные принципы его построения, связанные с древними космологическими представлениями об устройстве мира и философскими воззрениями на гармонию связи природы и человека.

### Для цитирования в научных исследованиях

Сяо Юань. Художественно-композиционные особенности китайского классического танца: историко-культурные и философские аспекты // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 5А-6А. С. 293-301. DOI: 10.34670/AR.2023.93.88.036

### Ключевые слова

Китайский классический танец, композиционное построение, движение, история, культура, философия, принцип.

## Введение

Китайский народный танец в процессе исторического развития, ориентируясь на эстетические идеалы эпох императорских династий и наполняясь стилистическими как традиционных культур народностей Китая, так и чужеземных культур соседних государств, выработал в XX веке собственные художественно-композиционные особенности построения хореографических произведений, которые ярко отражаются прежде всего в направлении китайского классического танца, представляющем академическую форму народного танца.

Главными составляющими танца являются: техническое мастерство (кит. 技巧), физическая форма (кит. 身法) – «Шэнь фа» и особое качество под названием физический «Юнь», или, иными словами, манера подачи (кит. 身韻). Рассмотрим и проанализируем каждый аспект в отдельности.

Техническое мастерство китайского классического танца включает в себя целые серии впечатляющих прыжков, переворотов и сложных акробатических элементов. Известный педагог-хореограф Юнчиа Чэнь из пекинской академии танца утверждает, что в данном направлении есть множество особенных, оригинальных переворотов и акробатических элементов, которых нет в других танцевальных стилях. Хореограф отмечает, что техника китайского классического танца формировалась на основе элементов древней культуры, включавших в себя синтез боевых и невоенных движений. Подтверждает ее мысли китайский культуролог Чжу Вэй Чжэн, который рассматривает в своих работах, посвященных традиционной китайской культуре, синкретичность гражданских и боевых искусств.

## Основное содержание

Первые упоминания о военных танцах относятся ко времени, называемом «Мифическая эпоха пяти императоров», примерно 2500-2140 годы до н.э. Согласно раскрытой информации из первого цзюаня «Бамбуковых анналов» следует, что при императоре Шуне была выработана художественная форма «Сяшао», в которой ярко проявилось единство музыки и танца, нашедшее свое отражение в многочисленных невоенных танцах. В то же время, говорится и о других танцах, бытовавших при Шуне: «По легенде, во времена Шуня существовал «Ганьци» («Танец со щитами и секирами»). Впоследствии его описывали как военный танец – отражение военной деятельности племенного общества.

В настоящее время в традиционных боевых искусствах присутствуют определенные приемы нанесения ударов, различные уклоны, перевороты и многие другие элементы, которые пришли из древних сражений. Совершенствуясь на протяжении многих тысяч лет, они приобрели законченную эталонную форму. В танцевальном искусстве, передаваясь из поколения в поколение, данные элементы постепенно утрачивали подлинное боевое содержание, трансформируясь в хореографические движения боевого характера.

В истории танцевального искусства Китая сцены боя впервые использовались в императорских представлениях, но со временем артистическая сторона стала доминировать, став впоследствии неотъемлемой частью китайского классического танца.

Характерным примером ритуально-боевого действия в танце считается хореографическое произведение «Кай цзя у» (Танец доспехов), в котором изображена древняя часть ритуала поминок по погибшим в сражении воинам. Участники облачались в доспехи, на голову одевали

шлемы с прикрепленными к ним хвостами буйволов или птичьими перьями, исполняли танец, имитирующий битву.

Известен также «Танец с мечом» (北京舞蹈學院古典舞劍舞), который является образцом боевого танцевального искусства, включающего в себя элементы Кун-Фу. На протяжении веков он был одним из самых популярных танцев, демонстрировавших техническое мастерство владения саблей, сочетающееся со сложными акробатическими элементами, которые создавали впечатление естественных и непринуждённых свободных движений, отраженных в невероятной пластике исполнителей.

Физическая форма «Шэнь фа», как важный аспект искусства танца, в основном передавалась в народе через древние пьесы и спектакли. При имперском дворе каждой династии были свои произведения, которые в значительной мере отличались друг от друга по стилю исполнения.

Профессор Пекинской академии танца И Цао, анализируя данный вопрос, акцентирует внимание на следующем: сущность формы заключается в особой траектории движений, которые должны выполняться по методике. Так, например, когда исполнителем совершается движение рукой по кругу, в процессе обязательно должны участвовать тело, голова и даже взгляд глаз. Приоритетное значение уделяется грамотной технике дыхания, которая способствует концентрации и распределению энергии и сопровождает каждое движение.

Ведущая танцовщица и хореограф Мишель Жень, менеджер дочерней компании Shen Yun Performing Arts объясняет, каким образом необходимо использовать дыхание при выполнении различного рода движений. Следуя древним практикам, вошедшим в хореографию в виде различных гимнастик и боевых искусств, в которых основам дыхания уделяется приоритетное значение, танцевальные движения должны быть подчинены их общим основам.

Понятие дыхания в древних системах даоинь, связано с понятием ци (энергия). В одних случаях это полные синонимы («напитать тело небесным ци»), в других — взаимодополняющие факторы. Различные типы дыхания создают и различную циркуляцию ци в организме. В традиционной гимнастике «цигун» их насчитывается несколько десятков. Китайские профессиональные танцовщики говорят о том, что правильное дыхание в хореографии способствует распределению и концентрации энергии в организме, способствуя грамотному и точному выполнению аутентичных движений, являющихся основой китайского классического танца.

Некоторые танцевальные движения должны выполняться при естественном дыхании — неглубоком, свободном, мягком, долгом, но существуют и иные, которые требуют задержки дыхания, или исполняются в сочетании со вдохом, на выдохе, или при резком выдохе. Все зависит от специфики каждого движения.

Кроме того, что энергия «ци» оказывает положительное влияние на физический организм человека, она также является необходимым психологическим подготовительным условием для погружения субъекта в творческий процесс. Философия даосизма характеризует произведения искусства как продукт творчества субъекта, который в достаточной мере накопил «ци». Для создания произведений искусства субъект должен возвращать свою энергию «ци» [Чжу Чжун, 2021, 55].

Целью китайского классического танца является достижение полной согласованности тела посредством ключевых приемов: вращений, наклонов, округлений и изгибаний. В традиционной хореографии, во многом основанной на древних космологических представлениях о мироустройстве вселенной, важное значение придается законченности

движений, которые должны осуществляться по траектории окружности. В восточной философии существует даже высказывание: «Красота в округлости» [Ван Жуй, Ереско, 2019, 294].

На данном эстетическом принципе основываются многие китайские практики, в том числе и боевые искусства, такие как «Ушу», где движения совершаются по кругу. Округлость движений стала важной стилистической особенностью эстетической формы тела исполнителя в китайском классическом танце.

Форма в китайском классическом танце – это не только движение, но и гармоничность. Движения включают в себя ключевые элементы: скручивание, опора, округлость и изгиб. В духе буддийской иконографии, еще со времен эпохи Тан, танцоры выгибали тело в форме буквы «S», что требовало сильной хореографической гибкости и растяжки [Вац, 2011, 109].

Ярким примером использования подобной стилистики является хореографический спектакль «Сы лу хуа юй» (Цветочный дождь на Шелковом пути), поставленный в 1979 году. Действие сюжета разворачивается в древнем пограничном городе Дуньхуан эпохи Тан.

Китайский классический танец проявляется и во внутреннем состоянии души артиста, что приносит в исполнение сложных элементов танца видимую простоту и приятную грациозность. Именно внутреннее состояние души исполнителя, называемое «Юнь», или физическая манера подачи, выводит китайский классический танец на другой уровень. Она проявляется в особом темпераменте танцовщика, который формируется в традициях культуры как категория эстетического чувства, несущая в себе этнические признаки. Известный китайский искусствовед Ван Кэфэн характеризует понятие «Yun» как своего рода внутренний дух. Исполнитель в танце добавляет глубину эмоционального дыхания в каждое движение, подчеркивая своё состояние на фоне других нематериальных элементов. Сочетание этих элементов вместе с движением проникнуто смыслом и отличаются в зависимости от характера энергии.

Анализируя художественно-композиционные особенности построения китайского танца, следует заострить внимание на том, что существуют важные аспекты в создании рисунков танца, которые несут в себе особый смысл и имеют глубокие исторические корни.

Отметим, что начало формирования композиционной основы танцевальных произведений приходится на эпоху императорских династий Тан (VI-X вв. н.э.), когда широко были распространены придворные спектакли. Пространственное расположение и перемещение исполнителей танцевальных действий того времени опирались на космологические представления, в которых отчетливо прослеживалась философия мироустройства вселенной. В связи с этим были выработаны главные принципы создания рисунков танца. Условно их можно разделить на три группы:

- принцип соответствия семиотическим доминантам;
- принцип соответствия нумерологии;
- принцип соответствия иероглифической каллиграфии.

Рисунки, выстраивающиеся по принципу семиотических доминант существовали в танцах императорского представления «Ли бу цзи». Такие рисунки предусматривали особый порядок построения исполнителей, которые должны были образовывать квадраты. Считается, что данная модель построения имитировала городской ансамбль, который, согласно китайскому градостроительному канону, опиравшемуся на космологические представления, должен был иметь в плане квадратную или прямоугольную форму (форма земли). Основным танцем в спектакле «Ли бу цзи» являлся «Чэн у» («Танец города») [Вац, 2011, 50].

Важной особенностью композиции танца являлось то, выстраивание рисунков и все переходы осуществлялись относительно центра, символизирующего по буддийской религии «сердцевину цветка» (Хуа синь). Огромное количество исполнителей доходившее до нескольких сотен людей, чаще всего располагались в колоннах, но при этом, основная группа солистов концентрировалась в центре, а не на авансцене, как это принято в европейских танцах. Данный прием использовался при всех квадратных перестроениях, где центр являлся основной точкой композиции. В китайской культуре с древних времен и до сегодняшних дней сохранилась характерная особенность осмысления природы с философской точки зрения и рассмотрения ее связи с социальными явлениями.

Известный философ и культуролог Степин В.С. указывает на то, что в семиотике (науке о знаках) в качестве знаковых образований рассматриваются любые природные или социальные явления, могущие выступать в функции обозначения, закрепления определенного содержания – смыслов и значений, которые передаются в процессе коммуникаций [Степин, 2015, 34].

На современном этапе хореографы китайского классического танца, создавая произведения минувших эпох, ориентируются на данный принцип композиционного построения. Так в 1983 году был поставлен хореографический спектакль «Бянь чжун у юэ» (Музыкально-танцевальное представление под аккомпанемент набора колоколов) по традициям музыкально-танцевальных представлений (у юэ), в котором представлены стилизованные древние ритуальные танцы, композиционно выстроенные по принципу семиотических доминант.

Второй принцип создания композиции танца, а именно принцип соответствия нумерологии, имеет важное значение для искусства китайского классического танца. В Китае к вопросам, касающимся нумерологии, всегда относились с особым пиететом. Отметим один факт, что сегодня, в обыденной жизни человека, традиционная символика цифр, выработанная еще с древности, играет большую роль. Планирование многих важных дат осуществляется китайцами с оглядкой на тайный смысл чисел. Наиболее удачными цифрами в китайской культуре признаны числа 6 и 9, а нехорошим числом является – 4 (сы), которое ассоциируется со смертью.

В древнем музыкально-танцевальном комплексе (юэ) по принципу соответствия нумерологии происходило композиционное построение танца. Как мы выяснили ранее, древние китайцы представляли землю в форме квадрата с четырьмя сторонами света и пятым центром, в котором они находились. В композиции танца, это могло обозначаться количеством солистов, как правило, их было пять: четверо располагалось по квадрату, а пятый в центре. Примером служит известный танец львов эпохи Тан, исполняемый пятью танцорами.

Особым числом в китайской нумерологии считается двенадцать, которое передает небесно-временную композицию мироздания [Кравцова, 2004, с. 364]. В нее входят 12 месяцев по лунному календарю, 12 интервалов в сутках, 12 зодиакальных созвездий, 12 «небесных животных». В представлении «Ли бу цзи» входил танец «Ци дэ юэ» (Музыка праздничного ликования, примерно 633 г.), который воспроизводил сцены победы императора Ли Шинь Минь над врагами. Данный танец в первоначальном варианте исполняли 120 участников. Танец состоял из 3 частей, на протяжении каждой из которых построение исполнителей менялось 4 раза, т.е. всего получается 12 хореографических сцен.

В танце «Циншань юэ» участвовало 64 мальчика подростка. Число 64 ассоциируется с числом гексограмм знаменитой древней книги «И цзин» (Канон времен). Танец состоял из девяти произведений, каждое из которых исполнялось под собственное музыкальное сопровождение. Число 9 является важнейшим в китайской нумерологии, так как выступает определенным символом страны («земля девяти округов») [Вац, 2011, 50].

Анализируя принцип соответствия иероглифической каллиграфии в создании композиции танца, приведем примеры произведений эпохи Тан, ставшие своеобразной основой для развития не только искусства китайского классического танца, но и искусства китайского современного танца.

Особым размахом и постановочной сложностью обладал танец «Шэншоу юэ» (Музыка дня рождения императора) из представления «Ли бу цзи», созданный по велению Гао Цзун и императрицы У Цзе Тянь. Его исполняли 140 танцоров, которые по ходу представления 16 раз меняли построение, причем так, что колонны выстраивались в рисунок, воспроизводящий иероглифы. В результате последовательно изображались 16 иероглифов, образующих четверостишие, написанное четырехсловным размером [Вац, 2011, 52].

Пример данной хореографической постановки может указывать на существующую связь придворных светских танцев эпохи Тан с реликтами древних культовых литературных произведений. При дворах императорских династий исполнялось множество подобных танцев. Все они имели разную форму, но сохраняли композиционную структуру. Китайский народ, бережно относясь к своей культуре, сумел пронести в веках память о древних традициях и представить в современном искусстве красочные шедевры ушедших эпох.

Идея сохранения древней каллиграфии в хореографическом искусстве актуальна и сегодня, но приоритетно использовавшиеся композиционные построения для создания рисунка иероглифа в эпоху Тан, на современном этапе трансформировались в пластику исполнителя.

Следует отметить, что каллиграфия в Китае является особым искусством написания иероглифов, которое уходит своими корнями в глубокую древность и основывается на неолитических традициях написания пиктограмм, таких как пиромантия (надписи на гадательных костях), скапуломантия (надписи по трещинам на костной поверхности), пластромантия (надписи на черепашем панцире). Последняя относится к центрально-яньшаоской культуре Пейлиган, датируемой VII тыс. до н.э. Подобная письменность в виде пиктограмм, использовавшаяся в ритуалах гадания, наделяла знаки особым сакральным магическим смыслом, а люди, познавшие их тайный смысл, могли стать проводниками богов. Именно изначальная природа иероглифа как художественного образа позволила ему обрести не только собственный эстетический потенциал (искусство каллиграфии), но и оказать морфологическое воздействие на другие виды национального творчества [Кравцова, 2004, 112-113].

В современном Китае каллиграфия воспринимается сродни искусству живописи, и многие балетмейстеры используют художественно-эстетический потенциал искусства в постановках своих произведений. В 2003 году был поставлен танец «Шу юнь» (Очарование книги), по сюжету которого, молодой художник занимается творчеством каллиграфии. В действии, происходящем под аккомпанемент барабанов, артист исполнял множество сложных движений, традиционно изгибая корпус в форме буквы «S».

Мирового признания добился китайский балетмейстер Лин Хвай Мин, поставив в собственном тайваньском театре (Cloud Gate Dance Theatre, 雲門舞集) два балета «Курсив» на музыку Ку Ксяо Сонга и Джона Кейга, посвященные традиционному китайскому искусству каллиграфии. Это невероятно красивые работы, исполняемые на фоне сдержанных декораций, навеянные драгоценным фарфором династии Сун. Спектакль отражает философию и красоту древнейшего письма. Язык танца построен на синтезе танца модерн, свободной пластики и традиционной хореографии, включающей технику боевых искусств.

После знакомства с шедеврами китайской каллиграфии хореограф пришел к выводу, что несмотря на различия в стилях, каллиграфия – это сфокусированная на кончике кисти энергия каллиграфа. Он попытался использовать ее в хореографии, дать зрителю ощущение просмотра разворачивающегося Китайского свитка. «Курсив» – пластическое выражение древних записей, попытка воссоздать телом письмо темными густыми чернилами по белой рисовой бумаге. Последние пять лет критики единогласно признают балеты «Курсив» одними из лучших работ хореографа.

### Заключение

Итак, в ходе изучения и анализа художественно-композиционных особенностей китайского классического танца, а также выявления историко-культурного и философского содержания, мы выяснили, что в процессе развития хореографической культуры, выработались главные аспекты, составляющие его основу: техническое мастерство (кит. 技巧), физическая форма (кит. 身法) – «Шэнь фа» и особое качество под названием физический «Юнь», иными словами, манера подачи (кит. 身韻).

Также мы выявили, что важным выразительным средством танца явился рисунок, к созданию которого стали относиться осознанно и с глубоким пониманием смысла, начиная с императорской эпохи Тан. При этом следует отметить следующее: вопросы композиции танца в Китае в древности рассматривались через призму космологических представлений о мироустройстве Земли и Вселенной. В связи с этим были разработаны принципы построения композиций танца, которые условно можно поделить на три группы:

- принцип соответствия семиотическим доминантам;
- принцип соответствия нумерологии;
- принцип соответствия иероглифической каллиграфии.

Мы также сделали вывод о том, что китайский народ, бережно относясь к своей культуре, сумел пронести в веках память о традициях и сохранить все важные элементы древнего танца, представив миру современное искусство в виде красочных шедевров ушедших эпох.

### Библиография

1. Ван Жуй, Ересько И.Е. Китайский классический танец // Вопросы развития творческой среды Дальнего Востока России и Азиатско-Тихоокеанского региона : материалы Международной научно-практической конференции, посвящённой 50-летию Хабаровского государственного института культуры (24-25 октября 2018 г., г. Хабаровск) / гл. ред. Скоринов С.Н., науч. ред. Е.В. Савелова, сост. Е.Н. Лунегова. –Хабаровск : ХГИК, 2019. – 409 с., С 292-295.
2. Вац А.Б. Танцевальное искусство Китая: история и современность. – СПб.: Издательство «Лань»; «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2011. - 208 с.: ил. (+ вклейка, 16 с.). - (Мир культуры, история и философия).
3. Елагина А.С. Детские школы искусств как элементы социокультурной среды сельской местности: региональные аспекты // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 5В. С. 315-322.
4. Елагина А.С. Развитие детских школ как элемента Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года: институционально-культурологические аспекты // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 5В. С. 306-314.
5. Кравцова М. Б. Мировая художественная культура. История искусства Китая: Учебное пособие. – СПб.: Издательства «Лань», «ТРНАДА», 2004. – 960 с: ил. + вклейка (32 с). – (Мир культуры, истории и философии).
6. Лю Сяочжэнь, Фэн Шуанбай, Ван Ниннин. Иллюстрированная история китайского танца / Пер. с кит. Беляевой М.А., Воронцовой С.А., Скомороховой В.В. – М.: ООО Международная издательская компания «Шанс», 2022. – 471 с.

7. Степин В.С. Философская антропология и философия культуры – М.: Академический проект; Альма Матер, 2015 – 512 с. – (Философские технологии: Избранные философские труды).
8. Тайны классического китайского танца [электронный ресурс] URL <https://youtu.be/y-B2AlyOcQA> (дата обращения 19.04.2023)
9. Танец с мечом [электронный ресурс] URL [https://youtu.be/XeuMdgN\\_Y8s](https://youtu.be/XeuMdgN_Y8s) (дата обращения 19.04.2023)
10. Чжу Чжун. Философия китайского искусства / Чжу Чжун ; пер. с китайского под ред. В.Г. Букова. – М.: Изд-во вост. Лит., 2021. – 383 с.

## **Artistic and compositional features of Chinese classical dance: historical, cultural and philosophical aspects**

**Xiao Yuan**

Lecturer,  
Hulunbuir University,  
750300, Hulunbuir, People's Republic of China;  
e-mail: xiaowenxu999@qq.com

### **Abstract**

The article analyzes the artistic and compositional features of Chinese classical dance. The main components of this direction of choreography, such as «technical skill», «physical form» and «manner of presentation», formed during the historical development of Chinese dance culture, are revealed. In this regard, the essential features of each component are revealed, historical information about their prehistory is given. The study examines the technique of Chinese classical dance, which was formed on the basis of elements of ancient culture, which included the synthesis of martial and non-military movements. Examples of dances of the past and present, which are based on martial arts, are given. The technique of movements of Chinese classical dance is analyzed, which has absorbed the philosophy of ancient practices and developed its own aesthetic criteria. The drawing of the dance is analyzed, and the basic principles of its construction associated with ancient cosmological ideas about the structure of the world and philosophical views on the harmony of the connection between nature and man are revealed.

### **For citation**

Xiao Yuan (2023) Khudozhestvenno-kompozitsionnye osobennosti kitaiskogo klassicheskogo tantsa: istoriko-kul'turnye i filosofskie aspekty [Artistic and compositional features of Chinese classical dance: historical, cultural and philosophical aspects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (5A-6A), pp. 293-301. DOI: 10.34670/AR.2023.93.88.036

### **Keywords**

Chinese classical dance, compositional structure, movement, history, culture, philosophy, principle.

### **References**

1. Elagina A.S. (2018) Detskie shkoly iskusstv kak elementy sotsiokul'turnoi sredy sel'skoi mestnosti: regional'nye aspekty [Children's art schools as elements of the socio-cultural environment in rural areas: regional aspects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (5B), pp. 315-322.
2. Elagina A.S. (2018) Razvitie detskikh shkol kak elementa Strategii gosudarstvennoi kul'turnoi politiki na period do 2030 goda: institutsional'no-kul'turologicheskie aspekty [The development of children's schools as part of the Strategy for the

- 
- state cultural policy for the period until 2030: institutional and culturological aspects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (5B), pp. 306-314.
3. Kravtsova M. B. *World art culture. History of Chinese Art: Study guide.* – St. Petersburg: Publishing houses «Lan», «TPHADA», 2004. – 960 s: ill. + pasting (32 s). – (World of culture, history and philosophy).
  4. Liu Xiaozhen, Feng Shuanbai, Wang Ning Ning. *Illustrated history of Chinese dance* / Trans. from kit. Belyaeva M.A., Vorontsova S.A., Skomorokhova V.V. – M.: LLC International Publishing company "Chance", 2022. – 471 p.
  5. *Secrets of classical Chinese dance* [electronic resource] URL <https://youtu.be/y-B2AlyOcQA> (accessed 04/19/2023)
  6. Stepin V.S. *Philosophical anthropology and philosophy of culture* – M.: Academic project; Alma Mater, 2015 – 512 p. – (Philosophical technologies: Selected philosophical works).
  7. *Sword Dance* [electronic resource] URL [http://youtu.be/XeuMdgN\\_8s](http://youtu.be/XeuMdgN_8s) (accessed 04/19/2023)
  8. Vats A.B. *Dance art of China: history and modernity.* – St. Petersburg: Publishing House «Lan»; «Publishing House PLANET of MUSIC», 2011. - 208 p.: ill. (+ insert, 16 p.). - (World of culture, history and philosophy).
  9. Wang Rui, Heresie Yi. Well. *Chinese classical dance // Voprossing creative development among the Far East Russia and Asia-Pacific region: material of the international scientific and practical conferences, dedicated 50-lettiyu Khabarovsk State Art Institute Kultur Urga (24-25 October 2018), G. Khabarovsk* / Ch. red. Skorinov S.N. learned. red. Well.V. Savelova, Sost. Well.N. Lunegova. - Khabarovsk : HGIK, 2019. - 409 PP.292-295.
  10. Zhu Zhengzhong. *Philosophy of Chinese Art / Zhu Zhizhong* ; translated from Chinese, edited by V.G. Burov. – M.: Publishing House of East Lit., 2021. – 383 p.
-