

УДК 37.013

DOI: 10.34670/AR.2022.20.12.096

## О педагогических основах и современных тенденциях в преподавании народного китайского танца

**Чжан Шуан**

Аспирант,  
Институт музыки, театра и хореографии,  
Российский государственный педагогический университет  
им. А.И. Герцена,  
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;  
e-mail: userqwerty2504@gmail.com

### Аннотация

Вопросы профессионального становления студентов-хореографов из КНР являются не только одним из важных аспектов развития хореографической, музыкальной и общей культуры молодых людей – будущих специалистов, но и позволяют изучить возможности и определить новые педагогические тренды, методы, методики и технологии в современной педагогической науке. Изучение современной ситуации в вопросе постижения студентами, обучающимися в РФ, народной музыкальной и хореографической культуры в их единстве и взаимосвязи, выявление подхода к организации вузовского педагогического процесса, уделение внимания разным народам и народностям, их народному искусству, эстетике и красоте национальной хореографической и музыкальной культуры составляет основу как нашего исследования в целом, так и настоящей статьи. Отсутствие же современных фундаментальных работ как в Китае, так и в России, посвященных изучению этих вопросов лишь подтверждает актуальность настоящего исследования и значение его для педагогической науки в целом. В настоящей статье рассмотрены различия в классической европейской и русской классической хореографии, с одной стороны, и с традиционной национальной китайской хореографии, с другой; показаны как дифференциация подходов, но и использование методик русской классической хореографии для преподавания китайского народного танца, намечены пути дальнейшей работы по формированию профессионализма студентов-хореографов, развитию их музыкальной культуры во взаимосвязи с хореографической, повышение внимания к хореографической и музыкальной культурам всех народов и народностей, населяющих такие многонациональные страны как Китай и Россия.

### Для цитирования в научных исследованиях

Чжан Шуан. О педагогических основах и современных тенденциях в преподавании народного китайского танца // Педагогический журнал. 2022. Т. 12. № 3А. С. 317-325. DOI: 10.34670/AR.2022.20.12.096

### Ключевые слова

Хореографическая культура, музыкальная культура, китайский народный танец, обучение хореографии, педагогика.

## Введение

Китайский народный танец – древнейшее искусство. Традиции китайского национального танца по многим характеристикам достигли совершенства, но трансформация культурно-социальной жизни требует совершенствования его педагогических основ. Однако именно эти, так необходимые для хореографической педагогики новшества, входят в практику с особым трудом в силу противоречий между эстетическими основами китайского искусства и методическими принципами современной педагогики. В КНР существует значительное число исследований по истории китайского национального танца (например, исследования Ван Кефэн [Ван Кефэн, 2012], Чэнь Сяньсюнь, Ван Симин [Чэнь Сяньсюнь, Ван Симин, 2015] и др.) и современные исследования, касающиеся различных аспектов преподавания танцев различных народов и народностей Китая (например, Ван Дан [Ван Дан, 2009] и др.). Однако практически отсутствуют исследования, посвященные педагогике преподавания народных танцев в современных условиях, учитывающих менталитет и особенности культурной жизни современных студентов-хореографов, стимулирующих интерес к эстетике национальной хореографии и рассматривающих в единстве хореографическую и музыкальную культуру современного Китая.

Это делает актуальным исследование соотношения особенностей традиционного китайского танца и специфике обучения ему, учитывающей современные культурные и педагогические условия в КНР.

## Основная часть

Определим наиболее важные для нашего исследования отличия русского и европейского классического хореографического искусства от китайского.

Одно из принципиальных отличий в преподавании китайской хореографии от русской и европейской заключается в *направленности процесса обучения*. В Китае проводится различие между принципами освоения китайского национального танца, которые в настоящее время выстроены в стройную систему и классическими балетными школами, главной целью которых является не просто подготовка квалифицированных артистов балета, но и всесторонне развитых творческих личностей. Если выпускники факультетов и групп, имеющих специализацию на китайский национальный танец, по окончании учебы используются, в основном, как танцовщики, исполнители, то заведения второй группы выпускают как танцовщиков, так и преподавателей балета, деятелей по искусствоведению и специалистов в статусе критиков балета.

Второе отличие китайского танца от европейского выражается в манере оформления спектакля и в костюмах исполнителей. Китайский танец богато костюмирован, связан с постоянными переодеваниями танцоров. По китайским принципам танца смена одежды соответствует душевному развитию героев. В европейском танце характеристика душевного состояния передается самим танцем и сопровождающей его музыкой, которые являются неразделимыми в европейском хореографическом действии.

Еще одно отличие китайского танца от европейского заключается в придании первостепенной важности специальной спортивной (акробатической) подготовке. В китайском танце дыхание направляет тело, акцент делается на внутренней энергии героя. Дыхание – ключевой момент в любом хореографическом действии, но в традиционном танце Китая выступает как особо значимый элемент.

Различие между китайскими и западными стилями танца заключается также в сценической организации танцевальных форм и «манере подачи».

Традиционной чертой китайского сценического и национального танца является спираль или круг, т.к. в китайской культуре круг – символ гармонии [Значение хореографической подготовки..., www]. Европейский балет в большей степени строится на линейных движениях.

Эти черты китайского национального танца делают его неповторимым. Манера отражает особое чувство эстетики, созревшее в условиях данной культуры. Это можно сравнить с классическим балетом, когда танцор заканчивает танец с раскрытыми руками, что символизирует открытость, мягкость. Если в китайском танце танцор скрестил руки, то это читается как боевое движение.

Важной особенностью китайского танца заключается в постоянном круговом перемещении актеров между собой. Стиль китайского традиционного танца складывался веками, совершенствовался при переходе от одной династии к другой. В результате сформировалась система с практически бесконечной системой движений. В ее основе особая физическая форма танцовщиц и особенно танцовщиков, техническое мастерство, манера подачи танцевального материала.

Интересной особенностью китайского танца является специфическое подчеркивание движений рук и пальцев, а также такая черта, как координация «глаз – рука» [там же].

Китайский танец – одна из наиболее трудоемких форм танцевального искусства в мире, что еще и сочетается с отсутствием жестко прикрепленных правил выполнения движения. Одно и то же движение может олицетворять приказы женщины-генерала (например, персонаж Мулан), и заботу о пожилom отце [там же]. Пример характеризует необходимость включения собственной артистичности, личной интерпретации темпа и музыки, основанной на понимании хореографической и музыкальной культуры.

Следовательно, одно из важнейших педагогических положений, необходимых при обучении китайскому национальному хореографическому искусству – развитие разных форм артистичности. Например, китайский танцовщик может танцевать на чуть-чуть согнутых коленях, чтобы отразить характер героя или продемонстрировать наклоны, которые должны быть похожи на мягко качающийся стебель лотоса, показывая тем самым красоту человеческого тела. Танцовщик-мужчина в своем танце должен также показать моральную силу, элегантность, форму и движения тела, что в совокупности характеризует элегантность китайского классического танца.

Нельзя не остановиться на системе «тренажа» китайских танцев. Она построена на тайцзицюань – китайском боевом искусстве, отрабатывающее по одной и философских концепций отношения между квадратом и кругом [там же]. Она использует дыхательные упражнения, в которых вдох это свертывание – круг, выдох – распространение – квадрат. В системе тайцзи отрабатываются движения всех частей тела. Это могут быть круги правой руки, плеча, локтя, груди, живота, колена. Движение от простого к сложному – один из основных педагогических принципов и основ в обучении национальной хореографической традиции [там же]. Для реализации этой задачи в Китае «работает» очень жесткий режим тренировок. В них входят утренние тренировки, тренировки основных навыков и репетиции. Ежедневно танцор тренируется не менее 8 часов в течение 10 лет (при обучении в колледже).

Между тем в современной педагогике национального танца возникает целый ряд проблем.

Главная из них связана за погоней за современными западными танцевальными традициями, что выражается в следующем:

– несмотря на точность выполняемых движений, в драматической постановке отсутствуют

традиционные движения; исполнители могут извиваться и кататься на полу, что полностью запрещено китайскими традициями и рассматривается как безнравственность;

- музыка и танец потворствуют вкусам аудитории и подвержены влиянию современного танца и в результате современные постановки построены на смешивании элементов современного танца и балета.

Поэтому одной из наиболее важных задач в педагогике национального танца является необходимость сохранения и повышения количества общекультурных дисциплин в программах профессионального образования студентов-хореографов, понимании взаимосвязи хореографической и музыкальной культуры как применительно к народным танцам, так и к хореографическому и музыкальному искусству вообще.

Педагогические основы традиционного китайского танца до сих пор не получили современного научного обоснования (в отличие от историко-культурного). Педагогические основы танца строятся по трудам балетмейстеров-«классиков» А. Вагановой [Ваганова, 2000], Л.Д. Излевой и Т.Б. Нарской [Излева, Нарская, 1977; Нарская, 2000].

Для традиционного китайского танца характерно совмещение множества видов искусств. Это не только танец, боевые искусства и акробатические трюки, но и элементы сказок, мифов, легенд, постоянное изменение аксессуаров. Все эти виды искусства объединяет то, что китайский национальный танец – это передаваемая форма культурного наследия. Классический китайский танец возник при королевском дворце и явился объединением оперы и дворцовых танцев. Но главное, что необходимо учитывать в педагогической работе – это предназначение танца, заключающееся в почтительном отношении к устойчивым народным традициям, нравственности и милосердию. Посредством танца воспитывается мудрость и надежность.

Поэтому для обучения традиционному китайскому танцу часто используются такие педагогические методы, как рассказ и беседа. Они особенно необходимы на начальной стадии обучения классическому китайскому танцу, но могут применяться и в течении всего процесса обучения. Этот метод предназначен для развития у учеников интереса к классическому национальному танцу, его эстетике.

Основным же педагогическим методом во взаимодействии учителя и ученика является показ, который подразделяется на показ новых движений и показ комбинированных заданий [Аттиков, 2019].

Выбор конкретного метода определяется рядом факторов: цели обучения, возраст и индивидуальные особенности учеников. Если в младших классах новые движения показываются, как бы, «по слогам», то комбинированные задания сразу идут в обычном темпе и должны запоминаться после первого показа. Именно это требование развивает профессиональную хореографическую память. Педагоги хореографии считают, что более частые показы лишают учеников самостоятельности. Осваивая первые каноны движения, учащийся на практике осознает законы ритмичности, динамизма, пластичности и музыкальности.

В современный народный китайский танец – это отражение истории, трудовых работ, социально-эстетических идеалов. Танец – это и форма общения, и зрелище, и ритуал, и гимнастика. Танцы преподаются так, чтобы обеспечить учащимся эстетический вкус, умение создавать отношения, понимать законы развития природы и общества.

Китайский традиционный танец подразделяется по ряду признаков. Один из основных – деление на танцы народные и сценические. Особенность сценического танца заключалось в том, что они исполнялись только во дворце императора и поэтому были более утонченными: в них

содержались элементы поэзии, художественного искусства и скульптуры.

Китайский танец имеет множество классификаций. Например, за основу классификации можно принять назначение танца. Исходя из этого в китайском танце вычленяют:

- парадные, которые использовались для молитв богам;
- драматические, для передачи преданий и исторических событий;
- боевые, для демонстрации боевых приемов;
- сельскохозяйственные, для празднования природных явлений и окончания работ.

Китайский танец на протяжении всей истории его становления и развития отличался сложностью хореографических композиций. На древних рисунках анимистического характера отображены сложные ритуальные танцы, отражающие повадки зверей и птиц. В Китае, например, до сих пор сохранился танец Павлина. Танцы сопровождают человека от рождения до последнего дня жизни. К танцу было самое серьезное отношение, о чем свидетельствует создание музыкальной палаты, курирующей около 800 певцов и танцоров. Танец выполнял, кроме того, и просветительские функции. Он рассказывал об устройстве мира и двух его сторонах – светлой и темной (инь и янь - 阴阳).

Освоение китайского танца требует включения в учебный процесс всех видов памяти: зрительной, моторной и звуковой. Моторная – необходима для фиксации всех исполнительских приемов техники движений. Только совокупная развитость всех видов памяти позволяет достоверно отображать и черты образа и действовать адекватно ему.

Одним из важнейших педагогических принципов обучения является развитие сознательного вдумчивого отношения к танцу. Это позволяет заинтересованно работать на уроке и заострять внимание на том или ином движении. Здесь особенно важным является взаимодействие исполнителя с музыкой. Музыкальное оформление урока должно прививать эстетическое отношение и к танцу, и к музыке в их единстве. Необходимо научить молодого танцовщика умению слышать каждую музыкальную фразу, ритмический рисунок, динамику. Необходимо научить студента работать с «затактом» и понимать, что именно он определяет темп всего упражнения.

Особое внимание начинающих (и не только) должно быть обращено на экзерсис. Целесообразно не останавливать урок при обнаружении ошибок. Такой вариант работы сбивает дыхание и «съедает» много времени. Поправлять ученика надо по ходу работы, требуя при этом, чтобы ученик, выполняя одно движение уже готовился к следующему и, таким образом, привыкал к формированию общей линии танца.

Осмысленность – принцип хореографической педагогики, используемой в КНР в соответствии с учением великого русского педагога А.Я. Вагановой [Ваганова, 2000]. Великая балерина объясняла принцип работы разных мышц, объясняла, как один маленький нюанс в одном исполнении характеризует красоту, а в другом – испортит всю постановку. Поэтому нельзя использовать заученные даже очень красивые позиции и движения. Педагогический принцип хореографии – не только оказывать и объяснять, но и развивать мышление от конкретного к абстрактному. Никакой тренаж, получивший едва ли не первостепенную роль в китайском национальном балете, не может сформировать творческую личность. В балете любой страны необходимо точное мышечное ощущение в постановке корпуса, в позах, в прыжках. Активность и сознательность деятельности танцовщика могут быть сформированы только при самостоятельном анализе движений и комбинаций. Именно об этом говорила А.Я. Ваганова в своей работе «Основы классического танца». Показ совместно с пояснением педагогом движений и их анализ учащимся – вот главные педагогические критерии А. Вагановой. Это способствует не только развитию зрительного и звукового восприятия учащихся, но и

формирует индивидуальное, творческое понимание всех деталей урока.

Воспитание ощущения движений – важнейший принцип хореографической педагогики. Вот здесь можно говорить о подражании учителю. Только при точной исполнительской технике путем выполнения движений в замедленном темпе, и фиксации положения как тела в целом, так и его частей, развивается моторная память и юного и зрелого исполнителя. Без этого танцор никогда не добьется устойчивости, гибкости, легкости и мягкости и свободы танца. Эти педагогические принципы одинаково важны как в европейской, так и в китайской национальной хореографии [Кубас, www].

Китайская хореографическая педагогика все более переходит на европейские методы подготовки танцоров, особенно в первые годы обучения. Все движения выполняются как у станка, так и на середине зала, с каждой ноги поочередно, начиная с *preparation*, заканчивая элементами четкой завершенности. Порядок движение определяет сам учитель, но в целом он сопоставим с российским:

- 1) grand plie;
- 2) различные виды battement tendu,
- 3) rond de jambe par terre;
- 4) battement fondu et battement soutenus;
- 5) различные виды battement frappes;
- 6) rond de jambe en l'air,
- 7) double frappe et petit battement;
- 8) battement releve lent et battement developpes;
- 9) grand battement jete.

Сюда же входят различные позы, port de bras, танцевальные шаги, повороты, пируэты и т.д.

Adagio – овладение связками классических поз. Adagio начинается не с первых лет, т.к. оно нацелено на развитие силового и трудного характера танца. В старших классах adagio усложняется за счет усложняющихся вращений на полу.

Педагогика танца строится по принципу «от простого к сложному» с вариацией относительно длительности и темпа отдельных частей урока.

Таким образом, можно подвести некоторый итог используемых методических приемов в педагогике традиционного танца:

Традиционный метод: педагог показывает движения, дает некоторые объяснения, затем работают ученики.

Метод разучивания по частям: учитель разбивает движения на простые и сложные, прорабатывает каждое и затем соединяет их в единое целое.

Целостный метод разучивания: применяется в случаях, когда сложное движение не подлежит делению на части [там же].

«Фактически, традиция китайского национального танца – это показательный срез китайской педагогики. В способах трансляции основ его исполнения заключен сущностный смысл традиционализма китайской культуры, выраженного в идейном наследии Конфуция или Кун-цзы, облекшего в слово нравственные и философские корни китайского народа», - такой итог подводит Чэнь Цзин в своем диссертационном исследовании «Педагогические основы развития национальных традиций хореографии Китая», с которым мы согласны.

Современное состояние педагогических основ в преподавании национальной хореографии Китая как единства танцевальной и музыкальной культуры представляет собой совокупность научно-практических задач.

Одна из важнейших – это сложности адаптации традиционного китайского народного танца к современным условиям жизни и обучения. В китайском учебном процессе важнейшими

являются следующие принципы:

- «сохранение лица» учащегося;
- ригористическая иерархия коммуникативных отношений;
- эмоциональная сдержанность;
- самостоятельность обучающихся [Владимирова, 2006].

Первые два положения тесно связаны между собой. «Сохранение лица» в данном контексте необходимо употреблять в совокупности со словом «*ригористический*», т.е. «твердый, строгий». Само понятие *ригоризм* исключает компромиссы и другие черты, не относящиеся к *ригоризму*.

*Ригористическая коммуникация* включает и авторитарность преподавателей по отношению к студентам. Обучающиеся в российских вузах китайские студенты имеют уже сформированное «социальное лицо», что определяет нормы их поведения, сложившиеся еще во времена Конфуция и описанные им. Названные нормы действуют и в настоящее время не только по отношению к родной культуре, но и в рамках межкультурных коммуникаций. Эти нормы не позволяют отстаивать учащимся свою позицию, вступать в диалог с преподавателями в соответствии с иерархией, выполнять активные коммуникативные действия на занятиях и в процессе самостоятельной подготовки.

Вторая особенность при разработки современного подхода к обучению национальному хореографическому искусству китайских студентов – отсутствие активной деятельности и стремления к самовыражению. В соответствии с китайской моделью поведения студенты характеризуют пассивное поведение и молчаливое согласие. В большинстве вузов России действует лично-ориентированный метод обучения, который не очень согласуется с китайской ментальностью и перечисленными выше особенностями традиционной моделью обучения и поведения этих студентов.

В традиционной коммуникативной практике Китая различают три вида взаимоотношений: младший – старший, старший – младший, равные во всех отношениях лица. Каждая группа коммуникативных отношений регламентируется специфическими правилами, нормой и этикетом. Преподаватель всегда выступает как старшее лицо и потому допускается авторитарный стиль коммуникаций с преимущественно монологическим характером общения. Занятия в российских вузах нередко не совпадают с выработанными в сознании студентов из КНР нормами и правилами. Это часто вызывает «коммуникативный сбой» [Юй Сяолин, www], что может отрицательно повлиять на весь процесс обучения.

Третий принцип учебного процесса в Китае – эмоциональная сдержанность. Она определяется как наличием стилистических, семантических и фонетических звуковых барьеров, так и главное – фактом отнесенности китайского и русского языков к различным типам. Тональность – главная черта китайского языка. Это означает появление разных высот звука даже в пределах каждого слога.

## Заключение

Таким образом, несмотря на наличие древних традиций обучения народному танцу, современных академических («классических») европейских традиций в преподавании существует достаточно серьезная проблема, заключающаяся в отсутствии адекватных сегодняшнему дню методов его преподавания. Особое внимание, как нам думается, должно уделяться возрождению и поддержанию интереса молодежи, в том числе обучающейся в высших учебных заведениях России, к эстетике, философии китайского национального

хореографического искусства, к единству и взаимосвязи хореографической и музыкальной культур. Говоря, про народные танцы, необходимо вспомнить, что современный Китай, так же, как и современная Россия – многонациональное государство, объединяющее множество различных народов и народностей. Поэтому особое внимание должно уделяться пониманию особенностей танцевальной и музыкальной культур, понимание эстетики и философии танца каждого из народов и народностей. Думается, что только таким образом можно создать комплекс педагогических основ, отвечающих как эстетике национального китайского танца, так и требованиям современной педагогики.

### Библиография

1. Аткиков А.М. Классический танец: новые горизонты. СПб.: Лань, Планета музыки, 2019. 201 с.
2. Ваганова А.Я. Основы классического танца. СПб.: Лань, 2000. 192 с.
3. Ван Дан. О выборе сюжетных действий в музыкальной хореографии // Журнал Университета Синьсян (Издание по социальным наукам). 2009. № 3. С. 184-186.
4. Ван Кефэн. История китайского танца. Ухань, 2012. 399 с.
5. Владимирова Т.Е. Этика «лица» как доминанта китайского стиля общения // Научный вестник Московского государственного технического университета гражданской авиации. 2006. № 102. С. 69-75.
6. Значение хореографической подготовки в области китайского народного танца для успешного освоения классического балета. URL: <https://referatbank.ru/market/referat/i/201979/diplom-znachenie-horeograficheskoy-podgotovki-oblasti-kitayskogo-narodnogo-tanca-dlya-uspeshnogo-osvoeniya-klassicheskogo-baleta.html>
7. Излева Л.Д., Нарская Т.Б. Методическая разработка преподавания курса «Классический танец» (специализация «Руководитель самодеятельного хореографического коллектива»). Челябинск, 1977. 42 с.
8. Кубас О.В. Методы обучения на уроках классического танца. URL: [https://dshi8.irk.muzkult.ru/media/2018/08/04/1225467720/Kubas\\_O.V.\\_Metody\\_obucheniya\\_na\\_urokaKh\\_ura\\_uroka\\_klassicheskogo\\_tanca.pdf](https://dshi8.irk.muzkult.ru/media/2018/08/04/1225467720/Kubas_O.V._Metody_obucheniya_na_urokaKh_ura_uroka_klassicheskogo_tanca.pdf)
9. Нарская Т.Б. Классический танец. Челябинск, 2000. 162 с.
10. Чэнь Сяньсюнь. Исследование народного танца этнической группы шуй. Пекин, 2015. 150 с.
11. Чэнь Цзин. Педагогические основы развития национальных традиций хореографии Китая: автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2012. 24 с.
12. Юй Сяолинь. Трудности обучения китайских студентов на русском языке. URL: [http://earchive.tpu.ru/bitstream/11683/51568/1/conference\\_tpu-2018-C19\\_p346-350.pdf](http://earchive.tpu.ru/bitstream/11683/51568/1/conference_tpu-2018-C19_p346-350.pdf)

### On the pedagogical foundations and current trends in teaching Chinese folk dance

**Shuang Zhang**

Postgraduate,  
Institute of Music, Theater and Choreography,  
Herzen State Pedagogical University of Russia,  
191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: userqwerty2504@gmail.com

#### Abstract

The issues of professional development of students-choreographers from the PRC are not only one of the important aspects of the development of the choreographic, musical and general culture of future specialists, but also allow us to explore the possibilities and identify new pedagogical trends, methods, techniques and technologies in modern pedagogical science. Studying the current situation in the issue of comprehension by students studying in the Russian Federation of folk music

Shuang Zhang

and choreographic culture in their unity and interconnection, identifying an approach to organizing the university pedagogical process, paying attention to different peoples and nationalities, their folk art, aesthetics and beauty of national choreographic and musical culture forms the basis of both our study as a whole and this article. The absence of modern fundamental works, both in China and in Russia, devoted to the study of these issues only confirms the relevance of this study and its significance for pedagogical science in general. This article discusses the differences in classical European and Russian classical choreography, on the one hand, and in traditional national Chinese choreography, on the other; shown as a differentiation of approaches, but also the use of methods of Russian classical choreography for teaching Chinese folk dance, outlined ways for further work on the formation of the professionalism of choreographers, the development of their musical culture in conjunction with choreographic, increasing attention to the choreographic and musical culture of all peoples and nationalities, inhabiting such multinational countries as China and Russia.

### For citation

Zhang Shuang (2022) O pedagogicheskikh osnovakh i sovremennykh tendentsiyakh v prepodavanii narodnogo kitaiskogo tantsa [On the pedagogical foundations and current trends in teaching Chinese folk dance]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 12 (3A), pp. 317-325. DOI: 10.34670/AR.2022.20.12.096

### Keywords

Choreographic culture, musical culture, Chinese folk dance, choreography training, pedagogy.

### References

1. Attikov A.M. (2019) *Klassicheskii tanets: novye gorizonty* [Classical dance: new horizons]. St. Petersburg: Lan', Planeta muzyki Publ.
2. Chen Ching (2012) *Pedagogicheskie osnovy razvitiya natsional'nykh traditsii khoreografii Kitaya. Doct. Dis.* [Pedagogical Foundations for the Development of National Traditions of Chinese Choreography. Doct. Dis.]. Moscow.
3. Chen Xianxun (2015) *Study of the folk dance of the Shui ethnic group*. Beijing.
4. Izleva L.D., Narskaya T.B. (1977) *Metodicheskaya razrabotka prepodavaniya kursa «Klassicheskii tanets» (spetsializatsiya «Rukovoditel' samodeyatelnogo khoreograficheskogo kollektiva»)* [Methodological development of teaching the course “Classical dance” (specialization “Head of an amateur choreographic group”)]. Chelyabinsk.
5. Kubas O.V. *Metody obucheniya na urokakh klassicheskogo tantsa* [Teaching methods in classical dance lessons]. Available at: [https://dshi8.irk.muzkult.ru/media/2018/08/04/1225467720/Kubas\\_O.V.\\_Metody\\_obucheniya\\_na\\_urokaKh\\_\\_ura\\_uroka\\_klassicheskogo\\_tanca.pdf](https://dshi8.irk.muzkult.ru/media/2018/08/04/1225467720/Kubas_O.V._Metody_obucheniya_na_urokaKh__ura_uroka_klassicheskogo_tanca.pdf) [Accessed 06/06/2022]
6. Narskaya T.B. (2000) *Klassicheskii tanets* [Classic dance]. Chelyabinsk.
7. Vaganova A.Ya. (2000) *Osnovy klassicheskogo tantsa* [Fundamentals of classical dance]. St. Petersburg: Lan' Publ.
8. Van Dan (2009) On the Choice of Plot Actions in Musical Choreography. *Journal of Xinxiang University (Social Science Edition)*, 3, pp. 184-186.
9. Vladimirova T.E. (2006) Etika «litsa» kak dominanta kitaiskogo stilya obshcheniya [Ethics of the “face” as a dominant of the Chinese style of communication]. *Nauchnyi vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta grazhdanskoi aviatsii* [Scientific Bulletin of the Moscow State Technical University of Civil Aviation], 102, pp. 69-75.
10. Wang Qefeng (2012) *History of Chinese dance*. Wuhan.
11. Yu Xiaolin. *Trudnosti obucheniya kitaiskikh studentov na russkom yazyke* [Difficulties in teaching Chinese students in Russian]. Available at: [http://earchive.tpu.ru/bitstream/11683/51568/1/conference\\_tpu-2018-C19\\_p346-350.pdf](http://earchive.tpu.ru/bitstream/11683/51568/1/conference_tpu-2018-C19_p346-350.pdf) [Accessed 06/06/2022]
12. *Znachenie khoreograficheskoi podgotovki v oblasti kitaiskogo narodnogo tantsa dlya uspeshnogo osvoeniya klassicheskogo baleta* [The importance of choreographic training in the field of Chinese folk dance for the successful development of classical ballet]. Available at: <https://referatbank.ru/market/referat/i/201979/diplom-znachenie-horeograficheskoy-podgotovki-oblasti-kitayskogo-narodnogo-tanca-dlya-uspeshnogo-osvoeniya-klassicheskogo-baleta.html> [Accessed 06/06/2022]