

УДК 37

DOI: 10.34670/AR.2023.16.48.061

Танцевальная эстетика на занятиях хореографией в Китае, на Западе и в России

Хуан Чэньчэнь

Аспирант,
Казанский (Приволжский) федеральный университет,
420008, Российская Федерация, Казань, ул. Кремлевская, 18;
e-mail: xuangchenchen@gmail.com

Аннотация

В статье проведено исследование различий между китайской и западной танцевальной хореографической эстетикой, а также рассмотрены средства хореографии в формировании эстетической культуры в России. Автор раскрывает вопросы, связанные с формированием эстетического воспитания посредством использования современных методов. Подробно проводится анализ таких системообразующих понятий, как «эстетическая форма воспитания», «хореографические средства», а также «воспитание». Делается вывод о том, что китайская и западная культура имеют весомые отличия и особенности, которые проявляются в форме познания и интерпретации различных форм эстетики. Различия в отношении эстетики танца во многом связаны с иной формой направленности сознания и мышления людей, а также с контекстом их исторического развития. Данные особенности культур следует учитывать при реализации различных видов практик, так как это поможет не только систематизировать имеющийся опыт танцевального искусства, но и будет способствовать более эффективному распространению танца во всем мире. В России хореография выступает как богатый источник эстетического воздействия на личность.

Для цитирования в научных исследованиях

Хуан Чэньчэнь. Танцевальная эстетика на занятиях хореографией в Китае, на Западе и в России // Педагогический журнал. 2023. Т. 13. № 9А. С. 472-480. DOI: 10.34670/AR.2023.16.48.061

Ключевые слова

Эстетика танца, эстетическое воспитание, хореографическое искусство, танцевальная эстетика, эстетическая культура.

Введение

Чтобы лучше понять эстетические аспекты хореографии, следует провести исследование различий между китайской и западной танцевальной хореографической эстетикой, а потом перейти к рассмотрению средств хореографии в формировании эстетической культуры в России. Для правильного рассмотрения различий между особенностями хореографического искусства в Китае и на Западе следует проводить сравнение непосредственно с того момента, когда данное искусство возникло на той или иной территории. Безусловно, базовые понятия в изучении эстетики танца должны быть одинаковы. При этом большинство исследователей определяет танец как особенность и взаимосвязь движений, которые воспроизводятся в зависимости от идеи, которую хочет воплотить постановщик. Западный философ Сьюзан Ланге [Чжунго Дабайкэ, Цюань Шу, 1986] не принимал идею о том, что танец в своей сущности является результатом отражения личностных переживаний. Автор придерживалась мысли о том, что процесс научного познания танца должен осуществляться исключительно с учетом особенностей западного формализма, так как отсутствие конкретной формы эстетики для танца фактически препятствует ее изучению.

При этом существуют большие различия между классическим китайским танцем и балетом. В классическом танце у танцора центр тяжести располагается на более низком уровне, что позволяет показать красоту и грациозность движений. В балетном искусстве у танцора центр тяжести, наоборот, располагается в верхней точке, что тем самым выражает силу и индивидуальные качества актера. Отличны они и в духовном плане. Классический балет Китая ориентирован на передачу внутренних эмоций, посыла, которые преподносятся в форме танца. При этом балет определяется как демонстрация силы и физических качеств актера посредством танца [Сунь Цзин Шэнь, 1983].

Основная часть

Следует отметить, что в китайской научной школе существует большое количество исследований на тему учения об эстетике танца. Их важной особенностью является то, что прежде всего, они имеют направленность исключительно на анализ китайской формы эстетики, западная форма же игнорируется. Однако западные исследователи изучают эстетику танца более комплексно, включая западную и восточную культуру в сравнении с китайскими исследователями.

К такой категории исследователей относится и Сьюзен Лангле, которая вышла за рамки анализа традиционно принятых моделей и предложила менее очевидные особенности и характеристики для рассмотрения. Именно поэтому большая часть научных работ западной школы являются более современными и актуальными. При этом часть исследователей в Китае, таких как Цзун Байхуа и Ван Юаньлиня, являются апологетами традиционной формы изучения эстетики танцевального искусства [Цзинь Цю, 2006].

Существуют и другие отличия. Систему изучения танцевальной эстетики в западной культуре можно охарактеризовать как более комплексную и содержательную. Это связано с тем, что состояние сознания китайского и западного общества отлично. Эстетика в Китае подразумевает то, что любое искусство своими корнями уходит в жизнь человека, но, несмотря на это, оно все же выше ее. Для зрителя танца в Китае необходимо визуально наблюдать те красивые и гармоничные формы, которые бы подчеркивали внутренний посыл всего танца.

Именно подобные аспекты и считаются в китайской культуре танца «эстетической ценностью».

В западном танце к проявлению эмоций у танцора относятся негативно, считая это низким уровнем развития танца. С точки зрения западной парадигмы высокое мастерство заключается в грациозности, силе и выверенности движений танцора. Наиболее сложные позы в танце позволяют передать зрителю те переживания и эмоции, которые заложены в данном номере. Различия в направленности сознания обнаруживаются во многих ценностях двух разных типов культур. В Китае особенно акцентируется внимание на необходимости подлинного единения человека, земли и неба. В данное единство человек должен вложить и свои собственные внутренние переживания. В западной культуре иное мнение. Так, внимание акцентируется лишь на личной ценности человека и его внешней форме реализации собственного «я» в социуме [Фэн Юйди, 20198].

Исходя из этого, можно прийти к выводу о том, что китайская и западной культура имеют весомые отличия и особенности, которые проявляются и в форме познания и интерпретации различных форм эстетики. Различия в отношении эстетики танца во многом связаны с иной формой направленности сознания и мышления людей, а также с контекстом их исторического развития. Данные особенности культур следует учитывать при реализации различных видов практик, так как это поможет не только систематизировать имеющийся опыт танцевального искусства, но и будет способствовать более эффективному распространению танца для всего мира.

Рассмотрим также используемые хореографические средства для формирования эстетической культуры на территории Российской Федерации.

Хореографическое искусство в Российской Федерации определяется как путь эффективного влияния на личность человека. Хореография во многом является следствием формирования подлинного эстетического «я», она оказывает воздействие на отношение к различным произведениям культуры и искусства, воссоздает правильный образ модели поведения человека в социуме. Необходимость формирования данных качеств огромна, ведь они определяют успех личности не только в танце, но и во всей жизни человека. Заслуга хореографов не только в том, что они видят красоту, но и формируют правильное понимание произведений культуры [Грачёва, 2020].

Главенствующей целью для большинства педагогов хореографического искусства выступает формирование у учеников способности заниматься преобразовательной деятельностью в обществе. Для этого следует развивать и улучшать потребность социума в наличии подлинного понимания эстетической культуры и интерпретации произведений и явлений культуры.

Педагогу необходимо приложить достаточные усилия для того, чтобы сформировать способность правильно интерпретировать эстетические формы культуры. Наиболее эффективный способ решения поставленной задачи – вовлечение учащихся в различные виды исполнительской деятельности с включением в нее наибольшего количества творческих элементов.

Первичный уровень в формировании эстетической культуры определяется в качестве получения образования учеником, а также формирования его как исполнителя.

Второй уровень заключается в формировании у ученика устойчивой гражданской позиции, морально-нравственных убеждений и эстетического понимания культуры.

Благодаря занятиям хореографией у учащихся значительно увеличивается культурный кругозор, а также удовлетворяются эстетические потребности. Для интенсификации данного

процесса педагогу следует применять индивидуальный подход к ученикам с учетом их психоэмоциональных особенностей. Однако ученик может заниматься познавательной деятельностью выборочно, он может изучать и понимать лишь те знания, которые будут важны и интересны для него [Руковицын, 2002].

Поэтому занятия хореографией в учебном процессе позволяют сформировать подлинную основу для эстетического развития учащегося, а также должный уровень эстетической культуры. В дальнейшем ученики начнут ощущать эстетику во всем окружающем их мире. Их движения, речь, манеры, а также внешний вид значительно изменятся и станут более совершенными.

Эти и многие другие факторы способствуют созданию положительного психоэмоционального фона. Педагог-хореограф в рамках учебного процесса должен уделять большое внимание эстетическому воспитанию, это позволяет более комплексно развивать их и подготовить к пониманию и взаимодействию с внешним миром культуры. Главенствующая роль в данном процессе должна быть уделена формированию любви к творчеству, созданию интереса к познавательному процессу и искусству [Шевцова, 2019].

Эстетическое воспитание при этом является одним из главных источников формирования основ понимания эстетической формы искусства, развитию эмоционального фона и чувства прекрасного.

Важной составной частью эстетического воспитания выступают занятия по хореографическому искусству. Именно благодаря им у учеников появляются такие формы ощущений и эмоций, которые они бы не смогли испытать в других видах деятельности [Ши Хун, 2010].

Хореография в большей мере способствует эстетическому развитию человека, так как ученик перенимает осознанность педагога в отношении любви к грации, изяществу и красоте. При этом в хореографии существует большое количество направлений, которые тесно взаимосвязаны между собой и оказывают непосредственное влияние друг на друга. К таким направлениям может относиться классическая форма танца, эстрадные танцы, современные формы танца, а также вариации историко-бытовых танцев.

Каждое направление в хореографическом искусстве динамически развивается, нередко происходят их смешения, некоторые направления заимствуют или перенимают особенности других. Иногда на основе трансформации одного из направлений возникает новое, принципиально отличное направление, другие же могут прекращать свое существование вследствие разных причин. Данный процесс можно фактически считать «естественным отбором». Часть направлений забывается, а на их месте возникают принципиально новые. При этом также существует и ряд таких течений, которые на протяжении долгого времени не изменяют свою форму и придерживаются классических традиций [Юань Дунцун, www].

В настоящее время на территории Российской Федерации хореографическое искусство переживает пик подъема. Это подтверждает масштабное открытие театров и увеличение их репертуара, создание разнообразных творческих профессиональных и любительских коллективов, открытие большого количества образовательных учреждений.

Не меньший интерес представляет анализ отечественных научных исследований с точки зрения интерпретации понятия «эстетическая культура». В российских исследованиях она прежде всего понимается как неотъемлемая составляющая духовной жизни народа.

Процесс формирования эстетической культуры следует определять как планомерное развитие личностных качеств учащегося в изучаемой области. При этом главенствующая роль

в образовательном процессе отводится именно хореографии. Это связано с тем, что этот вид искусства в полной мере способен донести основную эстетическую информацию до учащихся, так как в комплексной форме позволяет постичь то, что такое грация, плавность и красота движений. Сформировав данные представления, человек в должной мере знакомится абсолютно со всеми ценностями эстетической культуры современного общества [Янковская, Ламанская, 2017].

Педагогам важно разрабатывать эффективные методики формирования эстетической культуры у учеников с учетом вышеизложенных факторов.

Педагог может использовать диагностический материал для изучения индивидуального профиля способностей обучающихся. С помощью диагностики педагог-хореограф может выявить различные виды, а также уровни эстетической воспитанности.

Согласно теории педагога Б.Т. Лихачева, уровень эстетической воспитанности можно классифицировать на три группы [Амашукели, 2001].

Оптимальный уровень представлен в форме нормального развития психоэмоциональных свойств и всех анализаторов человека. Авторская позиция учащегося выражается в форме достаточно сформированного уровня эстетической культуры; развита способность к эффективному и качественному использованию музыкальных образов, текста, имеет место применение их в области хореографии; используемые образы эффективно соотносятся с различными видами искусства; помимо хореографического искусства также продуктивно осуществляет деятельность и в иных творческих формах.

Следующий уровень является специализированным. Он определяется единым вектором развития, то есть в одной области искусства. Другие же сферы у ученика находятся в стагнационном характере развития, творческие возможности в других сферах искусства подавляются. В хореографическом искусстве это может проявляться в различных формах. Например, происходит полное сосредоточение обучающегося исключительно на форме и качестве движений во время танца, но в то же время процессу выбора музыки уделяется меньшее внимание. Нередко учащийся с данным уровнем эстетической воспитанности проявляет интерес в рамках образовательного процесса исключительно к одному виду художественно-эстетической деятельности [Чжан Дань, Цао Шуан, 2015].

Поверхностный уровень эстетической воспитанности можно описать как отсутствие подлинной взаимосвязи между анализаторами и психоэмоциональной реакцией на некоторые виды культуры и искусства. Также ученик не имеет навыков и качеств для комплексного владения языками искусства, его знаний недостаточно для того, чтобы в должной мере выразить тот или иной образ. Устойчивость в изучении определенными художественно-эстетическими видами также отсутствует [Дианова, 2000].

Существуют критерии, а также целый перечень показателей, характеризующих определенный уровень эстетической воспитанности.

Критерий № 1: уровень развития эстетического вкуса, а также особенности восприятия феноменов искусства.

Оптимальный уровень характеризуется внутренним богатством, высокой взаимосвязью чувств, эмоций, оригинальности языковых конструкций; суждения и оценки производятся, исходя из индивидуальности личности.

Специализированный уровень присущ тем учащимся, которые замечают и увлекаются наиболее интересными аспектами хореографического искусства, на основе чего обосновывают собственные выводы и суждения.

Поверхностный уровень присущ группе учащихся, для которых эмоциональность восприятия проявляется слабо или вовсе отсутствует. Ученик не может дать комплексную оценку тому или иному хореографическому произведению [Сунь Линь, 2010].

Критерий № 2: авторская позиция.

Оптимальный уровень в данном случае выражается в том, что ученик с учетом особенностей постановки эстетической проблемы выбирает ту или иную музыку разного стиля, вследствие чего он также систематизирует и координирует движения танцоров под выбранную музыкальную композицию. Наибольшее стремление ученика направлено на то, чтобы танец как можно более выразительнее передавал внутренние эмоции и переживания танцора.

Специализированный уровень. На данном уровне учащиеся зачастую выбирают те музыкальные композиции, которые были ими ранее изучены, нередко выбор может пасть на так называемый «перечень хорошего эстетического вкуса». При этом используемые движения в танце являются однообразными, отсутствует единый образ, воплощаемый на сцене.

Поверхностный уровень. Ученики поверхностного уровня склонны выбирать популярные в массовом искусстве композиции или те, которые вообще по своей стилистике не подходят под танец. Присутствует несуразность движений: однообразие движений, отсутствие динамики, топтание на одном и том же месте, которое не имеет подлинного смысла и так далее [Чэнь Цзин, 2012].

Критерий № 3: широта эстетического кругозора.

Оптимальный уровень – учащиеся участвуют в проектной деятельности, применяют межпредметные и метапредметные знания путем привлечения ранее сформированных компетенций в области хореографии, искусства и иных смежных дисциплин.

Специализированный уровень. На данном уровне учащиеся принимают активное участие более чем в 50% предложенных образовательных проектах. Их компетенции имеют высокий уровень лишь по некоторым областям хореографии, культурно-массовые и образовательные мероприятия они посещают не всегда.

Поверхностный уровень. Общее образовательное развитие учащихся находится на низком уровне. В проектной деятельности они не принимают никакого участия, большую часть работы не доводят до своего логического окончания [Юань Дунцун, www].

Используя такую градацию, можно полноценно оценить уровень сформированности эстетической воспитанности в хореографическом искусстве у учащихся.

Заключение

Различия между китайской и западной культурами значительны, но каждая из них имеет свои особенности (в эстетике танца, которая тесно связана с историческим развитием и познанием танцевального искусства, как в плане отправной точки, так и в плане трансценденции). Педагоги могут в полной мере использовать эти различия, чтобы интегрировать их и способствовать развитию и продвижению танца в наше время для всех народов мира.

2. В России хореография выступает как богатый источник эстетического воздействия на личность. Она формирует эстетическое «Я», знакомит с основами танцевальной культуры, этикета, манеры поведения. Чувство прекрасного необходимо не только в процессе занятий в хореографическом классе, но и в жизни в целом. Все это годами воспитываются педагогами-хореографами у обучающихся и определяет успех во многих делах.

Библиография

1. Амашукели А.В. Эстетика танца // Материалы научной конференции «Эстетика в интерпарадигмальном пространстве: перспективы нового века». Вып. 16. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С. 10-13.
2. Грачёва Р.Р. Эстетическое воспитание детей школьного и дошкольного возраста средствами хореографического искусства // Материалы VI Международной научной конференции «Педагогика сегодня: проблемы и решения». СПб: Свое издательство, 2020. С. 4-6.
3. Дианова В.М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. СПб., 2000. 108 с.
4. Руковицын М.М. Эстетическое воспитание детей. М.: Знание, 2002. 432 с.
5. Сунь Линь. Влияние танцевальной эстетической мысли Дункан на развитие современного танца // Журнал колледжа Маоин. 2010. № 20(02). С. 72-74.
6. Сунь Цзин Шэнь. Чжунго у дао ши – сянь цин буфэнь. Пекин: Вэньхуа чхубаньшэ, 1983. 59 с.
7. Фэн Юйди. Теоретический анализ понятия «эстетика танца» в контексте социокультурной деятельности // Академия профессионального образования. 2019. № 9(88). С. 17-24.
8. Цзинь Цю. Чжунго чуаньтунвэньхуа хэ у дао. Пекин: Чжунго шехуэй кэсюе чхубаньшэ, 2006. 126 с.
9. Чжан Дань, Цао Шуан. Основополагающая работа в изучении эстетики китайского танца – обзор Эстетики китайского танца // Китайский журнал образования. 2015. № 05. 114 с.
10. Чжунго Дабайкэ, Цюань Шу. Китайская энциклопедия – танец. Пекин: Дабайкэ цюань шу чхубаньшэ, 1986. 713 с.
11. Чэнь Цзин. Становление художественно-педагогической традиции китайского классического танца / Цзин Чэнь // Вестник МГУКИ. 2012. № 2. С. 112-116.
12. Шевцова М.М. Некоторые аспекты воспитания детей дошкольного возраста // Евразийский Союз Ученых (ЕСУ). 2019. С. 47-52.
13. Ши Хун. Современное состояние исследований и общее теоретическое построение системы эстетики танца // Искусство. 2010. № 26(04). 175-179 с.
14. Юань Дунцюн. Исследование различий между китайской и западной танцевальной эстетикой // Каталог статей из сборников научных конференций и научных журналов. URL: http://sociosphera.com/publication/conference/2022/147/issledovanie_razlichij_mezhdu_kitajskoj_i_zapadnoj_tancevalnoj_estetiko.
15. Янковская О.В., Ламанская Н.Б. К вопросу о возможностях детского любительского хореографического творчества в эстетическом воспитании дошкольников // Вестник Марийского государственного университета. 2017. Т.11. № 4 (28). С. 1-7.

Dance aesthetics in choreography classes in China, the West and Russia

Huang Chenchen

Postgraduate Student,
Kazan (Volga region) Federal University,
420008, 18 Kremlevskaya at., Kazan', Russian Federation;
e-mail: juangchenchen@gmail.com

Abstract

This article examines the differences between Chinese and Western dance choreographic aesthetics, and also examines the means of choreography in the formation of aesthetic culture in Russia. The author reveals the issues related to the formation of aesthetic education through the use of modern methods. The analysis of such system-forming concepts as "aesthetic form of education", "choreographic means", as well as "education" is carried out in detail. It is concluded that Chinese and Western culture have significant differences and features that manifest themselves in the form

Huang Chenchen

of cognition and interpretation of various forms of aesthetics. Differences in the aesthetics of dance are largely related to a different form of orientation of consciousness and thinking of people, as well as the context of their historical development. These features of cultures should be taken into account when implementing various types of practices, as this will not only help to systematize the existing experience of dance art, but will also contribute to a more effective dissemination of dance for the whole world. In Russia, choreography acts as a rich source of aesthetic impact on the personality.

For citation

Huang Chenchen (2023) Tantsval'naya estetika na zanyatiyakh khoreografiei v Kitae, na Zapade i v Rossii [Dance aesthetics in choreography classes in China, the West and Russia]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 13 (9A), pp. 472-480. DOI: 10.34670/AR.2023.16.48.061

Keywords

Aesthetics of dance, aesthetic education, choreographic art, dance aesthetics, aesthetic culture.

References

1. Amashukeli A.V. (2001) Estetika tantsa [Aesthetics of dance]. In: *Materialy nauchnoi konferentsii «Estetika v interparadigmal'nom prostranstve: perspektivy novogo veka»* [Proc. Conf. "Aesthetics in the interparadigmatic space: prospects for the new century."], issue 16. Saint Petersburg: St. Petersburg Philosophical Society, pp. 10-13.
2. Chen' Tszin (2012) Stanovlenie khudozhestvenno-pedagogicheskoi traditsii kitaiskogo klassicheskogo tantsa [The formation of the artistic and pedagogical tradition of Chinese classical dance]. *Vestnik MGUKI* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts], 2, pp. 112-116.
3. Chzhan Dan', Tsao Shuan (2015) Osnovopolagayushchaya rabota v izuchenii estetiki kitaiskogo tantsa – obzor Estetiki kitaiskogo tantsa [A seminal work in the study of the aesthetics of Chinese dance - a review of the Aesthetics of Chinese dance]. *Kitaiskii zhurnal obrazovaniya* [Chinese Journal of Education], 5..
4. Chzhungo Dabaïke, Tsyuan' Shu (1986) *Kitaiskaya entsiklopediya – tanets* [Chinese Encyclopedia – Dance]. Pekin: Dabaïke tsyuan' shu chkhuban'she Publ.
5. Dianova V.M. (2000) *Postmodernistskaya filosofiya iskusstva: istoki i sovremennost'* [Postmodern philosophy of art: origins and modernity]. Saint Petersburg.
6. Fen Yuidi (2019) Teoreticheskii analiz ponyatiya «estetika tantsa» v kontekste sotsiokul'turnoi deyatelnosti [Theoretical analysis of the concept of "dance aesthetics" in the context of sociocultural activities]. *Akademiya professional'nogo obrazovaniya* [Academy of Professional Education], 9(88), pp. 17-24.
7. Gracheva R.R. (2020) Esteticheskoe vospitanie detei shkol'nogo i doshkol'nogo vozrasta sredstvami khoreograficheskogo iskusstva [Aesthetic education of school and preschool children using choreographic art]. In: *Materialy VI Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii «Pedagogika segodnya: problemy i resheniya»* [ProcConf. "Aesthetics in the interparadigmatic space: prospects for the new century."]. Saint Petersburg: Svoe izdatel'stvo Publ., pp. 4-6.
8. Rukovitsyn M.M. (2002) *Esteticheskoe vospitanie detei* [Aesthetic education of children]. Moscow: Znanie Publ.
9. Shevtsova M.M. (2019) Nekotorye aspekty vospitaniya detei doshkol'nogo vozrasta [Some aspects of the education of preschool children]. *Evraziiskii Soyuz Uchenykh (ESU)* [Eurasian Union of Scientists (ESU)], pp. 47-52.
10. Shi Khun (2010) Sovremennoe sostoyanie issledovaniy i obshchee teoreticheskoe postroyeniye sistemy estetiki tantsa [Current state of research and general theoretical construction of the dance aesthetics system]. *Iskusstvo* [Art], 26(04), pp. 175-179 s.
11. Sun Lin (2010) Vliyaniye tantseval'noi esteticheskoi mysli Dulkan na razvitiye sovremennogo tantsa [The influence of Duncan's dance aesthetic thought on the development of modern dance]. *Zhurnal kolledzha Maomin* [Journal of Maoming College], 20(02), pp. 72-74.
12. Sun' Tszin Shen' (1983) *Chzhungo u dao shi – syan' tsin bufen'*. Pekin: Ven'khua chkhuban'she Publ.
13. Tszin' Tsyu (2006) *Chzhungo chuan'tunven'khua khe u dao*. Pekin: Chzhungo shekhui kesyue chkhuban'she Publ.
14. Yankovskaya O.V., Lamanskaya N.B. (2017) K voprosu o vozmozhnostyakh detskogo lyubitel'skogo khoreograficheskogo tvorchestva v esteticheskoy vospitanii doshkol'nikov [On the question of the possibilities of children's amateur choreographic creativity in the aesthetic education of preschoolers]. *Vestnik Mariiskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Mari State University], 11: 4 (28), pp. 1-7.

15. Yuan' Duntsyun. Issledovanie razlichii mezhdu kitaiskoi i zapadnoi tantseval'noi estetikoi [Study of the differences between Chinese and Western dance aesthetics]. *Katalog statei iz sbornikov nauchnykh konferentsii i nauchnykh zhurnalov* [Catalog of articles from collections of scientific conferences and scientific journals]. Available at: http://sociosfera.com/publication/conference/2022/147/issledovanie_razlichij_mezhdu_kitajskoj_i_zapadnoj_tanceva_lnoj_estetiko [Accessed 12/08/2023].