



УДК 793.3:7.046(510)

## МІФОПОЕТИЧНА СИМВОЛІКА ЛОТОСА В ХОРЕОГРАФІЧНІЙ КУЛЬТУРІ КИТАЮ

Ян Сісі (Yang Xixi),

<https://orcid.org/0000-0002-2133-6748>

студент магістратури,

Харківська державна академія культури,

Харків, Україна,

houbao13488533213@qq.com

**Мета дослідження.** Сучасний Китай стає все більш важливим у міжнародних стосунках, проте багато компонентів культурної спадщини країни залишаються невідомими за її межами. Тож є необхідність вивчення достеменних танцювальних традицій китайського танцю у багатстві його форм і регіональних культурних контекстів. **Методологія.** У дослідженні використано герменевтичний метод як апарат інтерпретації символіки, що посідає важливе місце в національному театрі та видовищних мистецтвах Китаю. Крім того, використано історичний, культурологічний та мистецтвознавчий методи. Зазначена методологія дозволяє розкрити та піддати аналізу певні зразки застосування ідей та образів східної художньої культури стосовно ідеологічних моделей китайського суспільства в конкретних історичних умовах, тобто наблизити їх розуміння до відповідних сюжетних мотивів та ідейних джерел певного періоду. **Наукова новизна.** Аналіз міфопоетичної символіки (паралелі з міфологією, теософією, українською поетичною традицією) суміщається із практичними рекомендаціями щодо виконання певних прийомів танцю лотоса («Хехуа у») солісткою або жіночим хореографічним колективом для достеменного втілення образної сфери китайського танцю. **Висновки.** На прикладі образної символіки лотоса та його танцювальної інтерпретації в роботах китайських хореографів у статті висвітлено генетичний зв'язок між міфологією та мистецтвом танцю, що в танці лотоса виявляє символіку шляхетності, прагнення до світла, духовного зростання і здатності душі досягти досконалості. Отже, танець, де зазвичай вбачається лише декоративність пластичного малюнку та окремі зовнішні ознаки національного видовища, треба розглядати як більш органічне та притаманне достеменним національним традиціям річище.

**Ключові слова:** хореографічна культура Китаю; міфопоетична символіка лотоса; хореографія; танець.

### МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА ЛОТОСА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ КИТАЯ

Ян Сиси (Yang Xixi)

<https://orcid.org/0000-0002-2133-6748>

студент магистратуры,

Харьковская государственная академия

культуры,

Харьков, Украина,

houbao13488533213@qq.com

### MYTHOPOETIC SYMBOLIC OF LOTUS IN CHOREOGRAPHIC CULTURE OF CHINA

Yang Xixi,

<https://orcid.org/0000-0002-2133-6748>

MA Student,

Kharkiv State Academy

of Culture,

Kharkiv, Ukraine,

houbao13488533213@qq.com

**Цель исследования.** Современный Китай становится все более важным в международных отношениях, однако много компонентов культурного наследия страны остаются неизвестными за ее преде-

**The purpose of the research** Modern China is becoming increasingly important in international relations, but many components of the country's cultural heritage remain unknown outside its borders. Therefore, it is nec-

лами. Поэтому возникает необходимость изучения оригинальных танцевальных традиций китайского танца во всем богатстве его форм и региональных культурных контекстов. **Методология.** В исследовании использован герменевтический метод как аппарат интерпретации символики, которая занимает важное место в национальном театре и зрелищных искусствах Китая. Кроме того, использованы исторический, культурологический и искусствоведческий методы. Отмеченная методология позволяет раскрыть и проанализировать определенные образцы применения идей и образов восточной художественной культуры относительно идеологических моделей китайского общества в конкретных исторических условиях, то есть приблизить их понимание к соответствующим сюжетным мотивам и идейным источникам определенного периода. **Научная новизна.** Анализ мифопоэтической символики (параллели с мифологией, теософией, украинской поэтической традицией) совмещаются в работе с практическими рекомендациями относительно выполнения определенных приемов танца лотоса («Хехуа у») солисткой или женским хореографическим коллективом для адекватного воплощения образной сферы китайского танца. **Выводы.** На примере образной символики лотоса и его танцевальной интерпретации в работах китайских хореографов в работе показана генетическая связь между мифологией и искусством танца, что в танце лотоса обнаруживает символику благородства, стремления к свету, духовному росту и способности души достичь совершенства. Таким образом, танец, в котором часто видят лишь декоративность пластического рисунка и отдельные внешние признаки национального зрелища, надо рассматривать в более органичном и присущем истинным национальным традициям русле.

**Ключевые слова:** хореографическая культура Китая; мифопоэтическая символика лотоса; хореография; танец.

essary to study the original dance traditions of Chinese dance in all the richness of its forms and regional cultural contexts. **Methodology.** The study used the hermeneutic method as an apparatus for interpreting symbolism, which occupies an important place in the national theater and entertainment arts of China. In addition, historical, cultural, and art history methods were used. The noted methodology makes it possible to reveal and analyze certain patterns of application of ideas and images of Eastern artistic culture regarding ideological models of Chinese society in specific historical conditions, that is, bring their understanding closer to the corresponding plot motifs and ideological sources of a certain period. **Scientific novelty.** The analysis of mythopoetic symbolism (parallels with mythology, theosophy, Ukrainian poetic tradition) is combined in the work with practical recommendations for performing certain techniques of lotus dance (“Hehua y”) as a soloist or female choreographic team for an adequate embodiment of the figurative sphere of Chinese dance. **Conclusions.** The figurative symbolism of the lotus and its dance interpretation in the works of Chinese choreographers shows the genetic relationship between mythology and the art of dance, which in the lotus dance reveals the symbolism of nobility, desire for light, spiritual growth and the soul’s ability to achieve perfection. Thus, the dance, in which one often sees only the decorativeness of the plastic design and some external features of the national spectacle, should be considered in a more organic and inherent true national traditions.

**Key words:** choreographic culture of China; mythopoetic symbolism of the lotus; choreography; dance.



**Актуальність теми дослідження.** Сучасний Китай набуває все більшої вагомості в міжнародних стосунках, проте багато компонентів культурної спадщини країни залишаються невідомими за її межами. Тож відчувається нагальна потреба вивчення достеменних танцювальних традицій китайського танцю в багатстві його форм та регіональних культурних контекстів. Це стосується й хореографічного мистецтва, де особливо відчутні результати застосування ідей та образів китайської художньої культури порівняно з моделями китайського суспільства в конкретних історичних умовах. Отже, ми можемо 1) наблизити їх розуміння до відповідних сюжетних мотивів та ідейних джерел певного періоду; 2) удосконалити виконання для достеменного втілення образної сфери китайського танцю; 3) встановити генетичні зв'язки між міфологією та мистецтвом танцю. Прикладом образної символіки автором обрано квітку лотоса та його танцювальну інтерпретацію в роботах китайських хореографів.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій** показує, що українськомовних досліджень з означеної тематики досі не проводилося. Найбільш масштабною та змістовною монографією, наближеною до обраної автором теми, є дослідження А. Вац «Танцювальне мистецтво Китаю. Історія та сучасність» що вийшло друком у Санкт-Петербурзі (Вац, 2011). Проте в цій роботі авторка не ставила перед собою завдання докладного аналізу образної сфери кожного танцю. У деяких одноосібних та написаних у співавторстві статтях китайських дослідників (Чень Цзин, 2012; Люй Инь, 2011; Дрынкіна, & Ли Жуй, 2017) тема образного змісту танцю розкривається побіжно або стосується тільки таких популярних танців, як танці дракона, тигра, що мають здебільшого характер бойових мистецтв. Отже, представлена стаття є першою спробою дослідити міфологічно-поетичну традицію в класичному китайському хореографічному мистецтві.

**Мета дослідження** – на прикладі танцю лотоса виявити притаманну національним традиціям символіку духовного зростання і здатності людини досягати духовної досконалості.

**Виклад основного матеріалу.** Для більш повного знайомства із класичним китайським танцем у тому вигляді, в якому він формувався протягом п'яти тисячоліть, маємо зробити короткий історичний огляд. Кожна з династій Китаю привносила власні стилі в характеристики розвитку китайського класичного танцю, що є також результатом впливу та взаємодії етнічних шарів сучасного Китаю, у якому сьогодні панують процеси взаємодії і суміщення культурних процесів багатьох народів та етнічних груп.

Серед них суттєве місце посідають легенди, де поклоніння божествам, почуття людей певним чином відбиті в китайських танцях: там є місце і побутовим, і фантастичним сюжетам, а також відчувається бажання зрозуміти побудову Неба й Піднебесної, як досі називають китайці свою країну.

До ХХ ст. китайський традиційний танець умовно можна було поділити на дві великі категорії: народний танець та сценічний. Сценічні танці виконувалися в палаці імператора і втілювали образи поезії, художнього мистецтва і скульптури того часу. Тому китайські танці є такими витонченими й багатими, утім, як і будь-яка традиційна форма китайського мистецтва.

Починаючи з династії Чжоу (1122 до н.е. – 249 до н.е.) при палаці імператора організовувалися школи музики й танцю, де навчали музикантів і танцівників. До того ж у школах досліджували й розвивали народні, релігійні танці й танці інших народів. Танцівники належали до нижчого соціального класу, їхнім основним обов'язком було давати вистави для імператора і вельмож. Найвищого розквіту

традиційний китайський танець досяг в період династії Тан (618–907 рр. н.е.). У цей трьохсотлітній період відбулися найважливіші культурні події, зокрема були засновані два установи: Імператорська академія та Академія «Грушевий сад» – за назвою імператорського саду всередині палацу. Так у Китаї з'явилася перша професійна танцювальна трупа, а її вихованців називали «синами Грушевого саду» (Дрынкіна, & Ли Жуй, 2017).

Для компаративного аналізу європейської та китайської танцювальної культури важливим є також приклад «танцюючого імператора» Лі Шиміня (627–649 н.е.) з династії Тан. Він став першим китайським хореографом ще за тисячу років до появи французького короля Людовика XIV, який заснував в сімнадцятому столітті Паризьку оперу і Королівську Академію танцю. Іншим великим музикантом і постановником був імператор Лі Лунцзі. Він створив знамениту хореографічну постановку «Пісня Вічного Суму». Сюжет цього танцю можна порівняти з фантастичним балетом А. Адана у постановці Ж. Перро та Ж. Кораллі «Жізель». У «Пісні Вічного Суму» танцівники рухаються на сцені, як у чарівному сні, подібно до віліс у другій дії «Жизелі». Лі Лунцзі «скомбінував ідею танцю з високою танцювальною технікою, яка прийшла з індійського танцю, з одного боку, і з класичного китайського танцю імператорського палацу, з іншого» (Дрынкіна, & Ли Жуй, 2017).

Коли китайському традиційному танцю надають значення «сучасний», це не означає, що він відмовляється від свого коріння. Китайський сучасний танець і зараз кардинально відрізняється від сучасного західного танцю. У ХХ ст., на новому етапі свого розвитку, китайський класичний танець набув інших художніх форм, у чому відчувається вплив політичних зрушень та міжнародних контактів.

У період створення Китайської Республіки (1912–1949) багато китайців починають контактувати в різних формах з виконавською культурою західного танцю. Насамперед, це стосується китайських студентів, які навчаються поза межами Китаю, а також працівників дипломатичних представництв династії Цин, які вперше побували за кордоном і записали зразки хореографічного мистецтва, що відрізнялися від китайських традицій: народні танці інших етносів, західноєвропейські бальні танці, класичний балет. У Піднебесну почали приїжджати російські артисти й педагоги класичної школи російського балету. З цього часу простежуються витоки поступового злиття китайського класичного танцю з академічним балетом, хоча сучасний китайський танець і досі кардинально відрізняється від сучасного західного танцю. Новий китайський балет має коротку історію, але дуже багаті витоки, бо культура китайського танцю наслідувала багатотисячлітні традиції.

Традиційно і в китайському сценічному, і в національних китайських танцях рухи йдуть по спіралі й колу, тому що в китайській культурі коло символізує гармонію. Крім того, китайському танцю притаманне специфічне підкреслення рухів рук і положень пальців, так само як і координація очей-рук.

У підґрунті створення китайського танцю також мали бути присутніми три незвичних для західної людини елементи: цзин (концентрація), ци (вияв енергії) і Шень (дух). Ці естетичні поняття прийшли в танець із трьох основних релігій Китаю – даосизму, конфуціанства й буддизму, що становлять культурну основу китайської цивілізації.

Китайський класичний танець «підкреслює єдність усього тіла. Танцівники навчаються враховувати кожну деталь: як руки піднімаються вгору і опускаються вниз, як рухається тіло, голова й очі, як дихати, у який момент руху відпочити й розслабитися – про все це потрібно пам'ятати, коли здійснюєш навіть



один маленький рух. Форма в китайському класичному танці – це не просто рух, а й такі основні прийоми, як поворот, нахил, обертання й вигини. Танець має цілий комплекс непомітних внутрішніх складників, але на поверхні вистава здається простою й витонченою. Простота і граціозність китайського класичного танцю несе в собі глибокий зміст. Унікальності танцю надає особлива риса, якою повинні володіти танцівники. Називається вона по-китайськи «юнь» внутрішній зміст» (Пенчуков, 2012).

Важливою для китайського класичного танцю є й танцювальна техніка (багато рухів по колу, акробатичних трюків). Однак не менш важливими є внутрішні почуття виконавця. Погляд, вираз обличчя допомагають довершити образ.

Наступний важливий аспект у танці – сила. Сила – це внутрішній ритм зовнішньої дії та виявлення рівня її контрастності. Ритм китайського класичного танцю не такий само, як у звичайних 2/4, 3/4, 4/4. Він часто перетворюється у вільний ритм, який є більш зручним для виконавського стилю та краще сприймається візуально. Художній образ стає не тільки формою художнього мислення, але й формою відображення емоційних станів.

Темп музичного твору, його динаміка мають отримати відповідний вигляд в малюнку танцю. Малюнок танцю залежить від музики. Подібно до музики, де одна фраза логічно переходить в іншу, малюнок повинен логічно змінювати інший. Це можна показати на прикладі видатної китайської танцівниці Юй Жунлін, яка співпрацювала із засновницею вільного танцю Айседорою Дункан в Європі (1901). Після повернення до Китаю (1903) Юй Жунлін в Королівському палаці імператриці Ці Сі познайомила вельможних осіб та численних глядачів із деякими західними класичними танцями (іспанським, грецьким) та показала власну постановку на традиційній основі – «Танець феї Лотоса» (Дрынкіна, & Ли Жуй, 2017). З цього показу можна вести відлік сучасної (у межах ХХ ст.) традиції образного відтворення символіки лотоса в китайській традиційній культурі та філософсько-етичних уявленнях про світ.

Наступницею Юй Жунлін у цьому стилістичному напрямі можна вважати жінку-хореографа, вихованку Пекінського хореографічного училища Дай Ай-лянь. Про неї згадують як про виконавицю з досконалою пластикою та хореографічною майстерністю, що базувалася на бездоганній класичній школі. У аспекті нашого дослідження є важливим, що Дай Ай-лянь на початку 1950-х років теж поставила «Танець лотоса» («Хехуа у»), заснований на старовинній традиції, але такий, що по-новому відтворював її смислово наповненість та стилістичні особливості.

Цей танець, за словами А. Вац, «виконувала група дівчат, зодягнених у довгі, стилізовані під старовинний костюм одяжі, танець відбувався на платформі у вигляді квітки лотоса, що розпустилася. При цьому, наголошує А. Вац, Дай Ай-лянь спромоглася передати ауру людської краси та натхнення безвідносно до якогось певного історичного періоду й танцювального стилю» (Вац, 2011, с. 92). Авторка книги припускає, що в цій постановці Дай Ай-лянь уперше використала деякі елементи класичного європейського балету, з яким китайський глядач уперше зміг познайомитись саме на початку 1950-х рр. «Танець лотоса» був по-справжньому «експериментальною постановкою, яка відразу ж стала дуже популярною не тільки серед китайських глядачів, а й в інших країнах, де була введена до гастрольного репертуару» (Вац, 2011, с. 92).

У різних традиціях образна реалізація теми лотоса постає переважно зображальною (розпускання квітки на поверхні вод, причому на Заході – це троянда або лілея). «Космічний» лотос є образом творіння, виникнення світу з первісних



вод або з порожнечі: це особливий універсальний принцип, який править світом і розвиває в ньому життя. Лотос для китайців – символ шляхетної людини, що може вирости із бруду, але ним не забруднюється. Коли коріння цієї рослини знаходяться в багнюці, гнучкі стебла через товщу води прагнуть до світла, а бутон і сам квітка завжди звернені до сонця. Лотос є символом духовного зростання, здатності душі до досягнення досконалості. Розкриваючись на світанку і закриваючись на заході, лотос уособлює відродження Сонця та будь-яке інше відродження, відновлення життєвих сил, повернення молодості, безсмертя.

Цей символ має солярний і місячний аспекти; він однаково близький воді і вогню, хаосу темряви і божественного світла. Лотос – це результат взаємодії творчих сил Сонця і місячних сил води, це Космос, що піднявся з водяного хаосу, подібно до Сонця, що зійшло на початку часів, тобто, як пише Дж. Кемпбелл «світ розвивається, у вихорі перероджень». На думку американського дослідника міфології, цей час – минуле, сьогоднішнє і майбутнє, оскільки кожна рослина має бутони, квіти і насіння одночасно. Тобто час і вічність є двома аспектами одного і того ж сприйняття цілого, двома планами єдиною, недуалістичної невимовності; таким чином, скарб вічності спочиває на лотосі народження і смерті» (Кемпбелл, 1997, с. 231).

На переконання О. Блаватської, лотос «символізує життя людини, як і Всесвіту, при цьому його коріння, занурене у мулистий ґрунт, уособлює матерію, стебло, що тягнеться крізь воду, – душу, а квітка, звернена до Сонця, є символом духу. Квітка лотоса не змочується водою, також як дух не плямується матерією, тому лотос уособлює вічне життя, безсмертну природу людини, духовне розкриття» (Блаватская, 2018). Члени теософських товариств, створених послідовниками О. Блаватської, що виникали в XIX ст. у Північній Америці та Європі, були переконані, що десь у високогірних долинах між Непалом та Монголією живуть безсмертні істоти (так звані Махатми), котрі своїми астральними силами керують долею світу.

Характерно, що всередині класичних буддистських мандал зазвичай зображено Будду, який сидить у лотосі. Подібний мотив переосмислено і в християнській традиції: «середньовічні гімни прославляють Марію як квітковий келих, на який сідає Христос у вигляді птаха і спочиває там у безпеці» (Девдера, 2018, с. 13). Наводячи цю цитату К. Девдера, авторка дослідження про українську поетичну традицію (на прикладі О. Лишеги) бачить словесну мандалу як спомин ліричного героя через низку модифікацій, чи то аспектів, таких як богиня, особливо Матір Божа, пов'язана із трояндою або лотосом, або індуїстською богинею щастя Лакшмі: «Хтось з них був духом самої Лакшмі, богині щастя з квіткою лотоса у волоссі. Тут акцентовано мотив пошуку й невловимості» (Девдера, 2018, с. 13). Відчутні сліди лотосової символіки зберігають образи лілії й тюльпана в християнській традиції (було популярним уявлення, згідно з яким Лотос, як і лілія, присвячений діві Марії).

Лотос – одна з найсвятіших рослин країн Сходу, його ототожнюють зі світлом, первозданною чистотою, цнотливістю і самопізнанням. Квітка символізує Всесвіт, вічність і час – адже одна і та ж рослина одночасно має насіння-горішки, квіти і бутони, що ще не розпустилися. Плоди лотоса, що потрапили до неродючого ґрунту, можуть проспати півтора століття, а потім знову дати життя прекрасним квітам. Поєднуючи в собі стихії землі (дна водойми), води, повітря і вогню (сонце), лотос виявляється нероздільно пов'язаним зі створенням світу. Лотос уособлює джерело космічного життя і богів, що створили світ, а також богів



сонця. Крім того, лотос символізує минуле, сьогоднішня й майбутнє, оскільки кож- на рослина має бутони, квіти й насіння одночасно (Як виглядає лотос, 2018).

У Китаї лотос шанували як священну рослину ще до поширення буддизму; він уособлював чистоту і цнотливість, родючість і продуктивну силу; йому надава- ли значення чистоти, досконалості, духовної витонченості, жіночого генія, літа, плодючості. Китайський буддизм, у якому лотос – один із Восьми Дорогоцінних Речей, приписує йому ширшу символіку: чесність, твердість, рішучість, сімейну гармонію і процвітання, а також благословення багатодітністю.

Отже, зміст танцювального твору зводиться до твердження, що квіти лотоса, які ростуть у багнюці, болотистих місцевостях, залишаються чистими, витонче- ними. Надзвичайна стійкість і витривалість цієї рослини робить її ще більш при- вабливою.

Витоки цього танцю сягають династії Хань, його виникнення датується при- близно 200 р н.е. Династія Хань була першою, хто оцінив і почав розвивати цю, сповнену символіки, форму танцювального мистецтва. Тому цей танець, напевно, і дожив до нинішніх днів. Унікальність танцю і зацікавленість в ньому правлячої династії дала змогу танцю з віялом пройти крізь покоління, і стати більше сімей- ною традицією, ніж рафінованим мистецтвом, орієнтованим на обраних. У пев- них випадках задля доповнення образу квітки лотоса використовується віяло, що нібито граціозно коливається на воді.

Крім образотворчих мотивів, таких, що відтворюються за допомогою позицій рук та ніг (наприклад, розкриття рук у формі лотоса або перенесення центру ваги з однієї ноги на іншу для ілюстрації коливань квітки на воді), у відтворенні пев- них особливостей танцювального руху можуть бути нариси тих чи інших ієроглі- фів, що дотичні до тематики видовища і цілком зрозумілі письменній аудиторії.

**Наукова новизна.** Аналіз міфопоетичної символіки (паралелі з міфологією, теософією, українською поетичною традицією) суміщається із практичними ре- комендаціями щодо виконання певних прийомів танцю лотоса («Хехуа у») соліст- кою або жіночим хореографічним колективом для достеменного втілення образ- ної сфери китайського танцю.

**Висновки.** У роботі доведено, що танець лотосу, видозмінюючись протягом кількох тисячоліть, на початку ХХ ст. набув нових рис та естетичних ознак, пов'я- заних зі змінами поглядів на міфологічну основу танцю та впливом на китайський класичний танець європейської академічної школи. Навіть за цих обставин та- нець лотоса («Хехуа у») продовжує виявляти символіку шляхетності, прагнення до світла, духовного зростання і здатності душі досягти досконалості. Отже, танець, у копіях якого, особливо за кордоном, зазвичай використовувалася декоратив- ність пластичного малюнку та окремі зовнішні ознаки національного видовища, має бути скерованим у більш органічне та притаманне достеменним національ- ним традиціям рідніше зі збереженням образної символіки та філософсько-етич- ного змісту.

Перспективи подальшого вивчення означеної теми стосуються насамперед розширення тематики пошукової роботи – у бік польових досліджень і рестав- раційних експедицій та розвідок. Створені загальними зусиллями за допомогою світового досвіду етнохореології, вони можуть стати в нагоді у новітньому осмис- ленні національних традицій китайського танцю та його образно-світоглядного сенсу.

## СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Баглай, В.Е. (2007). *Этническая хореография народов мира*. Ростов на Дону: Феникс.
- Блаватская, Е.П. (б.г.). *Голос безмолвия. Семь врат. Два пути: Отрывки из “Книги золотых правил”*. (Е.Ф. Писарева, пер.). Взято из <http://www.theosophy.ru/lib/golos.htm>.
- Вац, А.Б. (2011). *Танцевальное искусство Китая: история и современность*. Санкт-Петербург: Лань.
- Девдера, К.М. (2018). *Літературна творчість Олега Лишеги: інтерпретація, контекст, реценція*. (Автореферат дисертації кандидата філологічних наук). Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ.
- Дрынкина, Т.И., & Ли Жуй. (2017). Истоки становления нового китайского классического танца. В *XXI Царскосельские чтения*, Материалы международной научной конференции (Т. 1, с. 257-261). Санкт-Петербург: ЛГУ им. А. С. Пушкина.
- Кэмпбелл, Д. (1997). *Маски бога. Созидательная мифология* (Т. 2). Москва: Золотой век.
- Люй Инь. (2011). Характерные черты китайских народных танцев. В *Наука и современность-2011*, Материалы IX Международной научно-практической конференции (Ч. 1, с. 86-91). Новосибирск: Издательство Центра развития научного сотрудничества.
- Пенчуков, І. (2012). *Китайський класичний танець*. Взято з <https://www.epochtimes.com.ua/china/culture/kytayskyu-klasychnyy-tanets-chastyna-persha-102017.html>.
- Фоли, Д. (1998). *Энциклопедия знаков и символов*. (А. Помогайбо, пер.). Москва: Вече.
- Чэнь Цзин. (2012). Становление художественно-педагогической традиции китайского классического танца. *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*, 2 (46), 112-116.
- Як виглядає лотос. (2018). *Womankey*. Взято з <http://womankey.ru/how-the-lotus-looks-plant-nutlotus-lotus-useful-properties-of-fruits-and-leaves-growing-and-care-at-home>.
- Brendon, J.R. (Ed.). (1971). *The performing art in Asia*. Paris: UNESCO.
- Granet, M. (1994). *Danses et légendes de la Chine ancienne*. Paris: PUF.
- Kefen, W. (1985). *The History of Chinese Dance*. South San Francisco, CA: China Books & Periodicals.

## REFERENCES

- Baglay, V.E. (2007). *Etnicheskaya horeografiya narodov mira* [Ethnic choreography of the peoples of the world]. Rostov-on-Don: Feniks [in Russian].
- Blavatskaya, E.P. (b.g.). *Golos bezmolviya. Sem vrat. Dva puti: Otryivki iz “Knigi zolotyih pravil”* [The voice of silence. Seven gates. Two ways: Excerpts from the “Golden Rules Book”]. (E.F. Pisareva, Trans.). Retrieved from <http://www.theosophy.ru/lib/golos.htm> [in Russian].
- Brendon, J.R. (1971). (Ed.). *The Performing Art in Asia*. Paris: UNESCO [in English].
- Chen Tszin. (2012). Stanovlenie hudozhestvenno-pedagogicheskoy traditsii kitayskogo klassicheskogo tantsa. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv*, 2 (46), 112–116 [in Russian].
- Devdera, K.M. (2018). *Literaturna tvorchist Oleha Lyshegy: interpretatsiia, kontekst, retseptsiia* [Oleg Lysheger's Literary Works: Interpretation, Context, Reception]. (Extended abstract of candidate's thesis). Instytut literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy, Kyiv [in Ukrainian].
- Dryinkina, T.I., & Li Zhuy. (2017). Istoki stanovleniya novogo kitayskogo klassicheskogo tantsa [The origins of the formation of the new Chinese classical dance]. In *XXI Tsarskoselskie chteniya, Proceedings of the International Scientific Conference* (Vol. 1, pp. 257-261). St. Petersburg: LGU im. A. S. Pushkina [in Russian].
- Foli, D. (1998). *Entsiklopediya znakov i simvolov* [Encyclopedia of signs and symbols]. (A. Pomogaybo, Trans.). Moscow: Veche [in Russian].





- Granet, M. (1994). *Danses et légendes de la Chine ancienne* [Dances and legends of ancient China]. Paris: PUF [in French].
- Kefen, W. (1985). *The History of Chinese Dance*. South San Francisco, CA: China Books & Periodicals [in English].
- Kempbell, D. (1997). *Maski boga. Sozidatel'naya mifologiya* [Masks of God. Creative mythology ] (Vol. 2). Moscow: Zolotoy vek [in Russian].
- Lyuy In. (2011). Harakternyie chertyi kitayskih narodnyih tantsev [Characteristic features of Chinese folk dance]. In *Nauka i sovremennost-2011, Proceedings of the IX International Scientific and Practical Conference* (Ch. 1, pp. 86-91). Novosibirsk: Izdatelstvo Tsentra razvitiya nauchnogo sotrudnichestva [in Russian].
- Penchukov, I. (2012). *Kytayskiy klasychnyi tanets* [Chinese classical dance]. Retrieved from <https://www.epochtimes.com.ua/china/culture/kytayskiy-klasychnyy-tanets-chastynapersha-102017.html> [in Ukrainian].
- Vats, A.B. (2011). *Tantsevalnoe iskusstvo Kitaya: istoriya i sovremennost* [China's dance art: history and modernity]. St. Petersburg: Lan [in Russian].
- Yak vyhliadaie lotos [What does a lotus look like?] (2018). *Womankey*. Retrieved from <http://womankey.ru/how-the-lotus-looks-plant-nutlotus-lotus-useful-properties-of-fruits-and-leaves-growing-and-care-at-home> [in Ukrainian].