



2 (60) • 2026

# ВЕСНІК

Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта  
культуры і мастацтваў

Vesnik Belaruskaga dzarzaunaga universiteta  
kul'tury i mastactvau

---

## Навукова-метадычны часопіс

Выдаецца з кастрычніка 2002 г.  
З 2019 г. выходзіць 4 разы ў год

- Тэорыя і гісторыя культуры
- Тэорыя і гісторыя мастацтва
- Тэорыя, методыка і арганізацыя сацыяльна-культурнай дзейнасці
- Бібліятэказнаўства, кнігазнаўства, бібліяграфазнаўства
- Музейзнаўства

Мінск  
БДУКМ  
2026

# ЗМЕСТ

## Тэорыя і гісторыя культуры

<i>Жукоцкая З. Р.</i> Историческая память белорусов: социокультурная преемственность поколений (на примере Могилевского историко-патриотического клуба «Виккру») . . . . .	5
<i>Го Хэцзюнь.</i> Чань-буддизм как социокультурное явление Китая . . . . .	10

## Тэорыя і гісторыя мастацтва

<i>Тупчиенко Б. Н.</i> Репрезентация образа мифологического героя в творчестве Романа Папсуева . . . . .	17
<i>Романюк О. В.</i> Воплощение принципов театральности в белорусском киноискусстве второй половины XX – первой четверти XXI в. . . . .	26
<i>Ду Цзявэй.</i> Феномен художественного взаимодействия и механизмы вовлеченности зрителя на примере церемоний открытия международных спортивных мероприятий: опыт Китая и Беларуси. . . . .	35
<i>У Итун.</i> Диалектика взаимодействия традиции и инновации в китайском искусстве . . . . .	44
<i>Ши Сюэфэн.</i> История традиционного дома и его устройства на территории Беларуси в XIX – начале XX в. . . . .	54
<i>Не Вэй.</i> Тань Дунь: киномузыка как синтез культур и экспериментальный диалог . . . . .	61
<i>Чжан Цзяпэн.</i> Стилевое развитие среды общественных зданий и комплексов Китая второй половины XIX – первой половины XX в. в контексте социально-культурных процессов . . . . .	68

## Тэорыя, методыка і арганізацыя сацыяльна-культурнай дзейнасці

<i>Жилинская Т. С., Шатъко С. А., Якимович В. С.</i> Подготовка специалистов сферы культуры в условиях цифровой трансформации образования . . . . .	79
---	----

<i>Петухова Н. В.</i> Особенности практико-ориентированной подготовки студентов специальности «режиссура представлений и праздников» . . . . .	89
<i>Федосова А. А.</i> Педагогический потенциал информационно-образовательной среды учреждений высшего образования сферы культуры в адаптации иностранных обучающихся . . . . .	98

### **Бібліотэказнаўства, кнігазнаўства, бібліяграфазнаўства**

<i>Галковская Ю. Н.</i> Принципы формирования содержания библиотечно-информационного образования. . . . .	107
<i>Ахремчик М. П.</i> Формирование профессиональных компетенций студентов-библиотекарей в области проектной деятельности научных библиотек: экспериментальное исследование . . . . .	116

Список депонированных документов, разработанных в рамках осуществления научно-методического обеспечения высшего образования в БГУКИ . . . . .	127
---	-----

<b>Нашы аўтары</b> . . . . .	142
------------------------------	-----

У Итун

## **Диалектика взаимодействия традиции и инновации в китайском искусстве**

*Рассматривается диалектическое взаимодействие традиции и инновации в китайском искусстве как фундаментальная особенность его исторического развития. Анализируются теоретические подходы к определению понятий «традиция» и «инновация» в контексте китайской художественной культуры, прослеживается их трансформация в различные исторические периоды. Особое внимание уделяется философским основаниям преемственности в китайском искусстве и специфическим механизмам обновления художественного языка. Обосновывается положение о том, что в китайской культуре инновация не противопоставляется традиции, а рассматривается как органичная форма ее существования в изменяющихся исторических условиях. Предлагается методологический подход к изучению диалектики традиции и инновации в китайском искусстве на основе концепции творческой трансформации традиции.*

**Ключевые слова:** китайское искусство, история развития, традиция, инновация, преемственность, каноничность, идентичность, диалектическое взаимодействие.

Wu Yitong

## **The Dialectics of Interaction between Tradition and Innovation in Chinese Art**

*The article examines the dialectical interaction between tradition and innovation in Chinese art as a fundamental feature of its historical development. The author analyzes theoretical approaches to defining the concepts of "tradition" and "innovation" within the context of Chinese artistic culture and traces their transformation through various historical periods. Particular attention is paid to the philosophical foundations of continuity in Chinese art and the specific mechanisms for renewing artistic language. The study substantiates the position that in Chinese culture, innovation is not opposed to tradition but is viewed as an organic form of its existence under changing historical conditions. A methodological approach to studying the dialectics of tradition and innovation in Chinese art is proposed, based on the concept of the creative transformation of tradition.*

**Keywords:** Chinese art, historical development, tradition, innovation, continuity, canonicity, identity, dialectical interaction.

Проблема соотношения традиции и инновации является одной из центральных в исследовании развития искусства Китая. Длительная история непрерывного развития китайской цивилизации, насчитывающая более пяти тысячелетий, сформировала уникальный тип художе-

ственной культуры, в которой приверженность традиции парадоксальным образом не препятствовала творческому обновлению. Диалектика взаимодействия наследования и обновления предстает как фундаментальный принцип китайского искусства, требующий глубокого теоретического осмысления. Современные исследователи все больше интересуются вопросами, связанными с диалектическим взаимодействием традиционности и современности в китайском искусстве XXI в. (Ван Кэпин [2]), продолжением китайской музыкальной традиции и эволюцией традиционной музыки (Чжоу Юнь [7]), а также стилями и жанрами китайской живописи в контексте современной художественной культуры (Н. А. Виноградова [1]).

Актуальность исследования определяется необходимостью теоретического переосмысления понятий «традиция» и «инновация» применительно к незападным художественным системам, что особенно важно в контексте процессов глобализации и межкультурного диалога. Традиционные представления о прогрессивном развитии искусства, сформированные в западной культурологической парадигме, оказываются недостаточными для понимания специфики эволюции китайского искусства, где верность традиции не противоречит творческому поиску, а обеспечивает его непрерывность и культурную легитимность [3, с. 42].

*Цель статьи* – раскрытие диалектического взаимодействия традиции и инновации в китайском искусстве.

Исходя из указанной цели, прежде всего рассмотрим смысловое наполнение данных понятий в контексте китайской художественной культуры и искусства. В современном китайском языке понятие «традиция» передается термином «чуаньтун» (传统), который буквально означает «передача» и «преемственность» [5, с. 245]. Этимологически указывается на культурную трансмиссию, что соответствует одному из фундаментальных принципов конфуцианской философии – передача культурного наследия (文, вэнь) от одного поколения другому.

В классической китайской эстетике отсутствует прямое противопоставление традиции и инновации, характерное для западной культуры Нового времени. Вместо этого существует ряд понятий, отражающих диалектическое взаимодействие унаследованного и нового. Так, термин «фа» (法) – «метод», «правило», «закон» – обозначает канонические принципы художественного творчества, передаваемые от учителя к ученику. Однако эти принципы не рассматриваются как неизменные догмы, а, скорее, как путь (道, дао) постижения сущности искусства [9, р. 91]. Понятие «и» (意) – «идея», «намерение», «смысл» – указывает на творческое начало, выходящее за рамки формального следования канону. Знаменитая формула художника и теоретика искусства эпохи Мин Дун Цичана (董其昌, 1555–1636) – «следовать древним, но не копировать их» (师古不复古) [3, с. 112] – емко выражает суть китайского понима-

ния традиции как живого, развивающегося явления. Инновационный аспект художественного творчества в классической китайской эстетике обозначается рядом терминов, среди которых особое место занимает понятие «и» (異) – «иное», «отличное», рассматриваемое в диалектической связи с понятием «тун» (同) – «подобное», «сходное». В трактате «Вэнь синь дяо лун» (文心雕龙, «Резной дракон литературной мысли») Лю Се (刘勰, 465–521) подчеркивает необходимость баланса между следованием образцам и поиском нового: «Совершенство достигается в сочетании древнего и нового» (通变之谓通, тун бьянь чжи вэй тун) [9, р. 17].

В современном китайском языке понятие «инновация» передается термином «чуансинь» (创新), который означает «создавать новое». Этот термин вошел в активное употребление относительно недавно, однако идея творческого обновления имеет глубокие корни в китайской культуре, что отражено, например, в понятии «бянь» (变) – «изменение», «трансформация», занимающем важное место в китайской философской традиции, особенно в контексте «И цзин» («Книга Перемен»).

Специфика понимания традиции и инновации в китайском искусстве во многом обусловлена фундаментальными принципами китайской философии, прежде всего конфуцианства и даосизма. Конфуцианская идея культурной преемственности, выраженная в концепции передачи, а не создания (述而不作, шу эр бу цзо) [Там же, р. 74], утверждает ценность культурного наследия и необходимость его сохранения и трансляции. Однако эта установка не означает слепого копирования прошлого. Как отмечал Конфуций, «повторение старого, чтобы постичь новое» (温故而知新) [8, р. 79] предполагает творческое осмысление традиции.

Даосская философия, с ее акцентом на естественности (自然, цзыжань) и спонтанности (无为, у вэй), привносит в китайское искусство идею творческой трансформации, следующей внутренней логике бытия. Художник в даосской традиции не столько создает нечто принципиально новое, сколько выявляет и проявляет изначально присутствующие в природе закономерности. Это отражено в классической формуле «следовать природе и выражать дух» (应物象形, инь у сянь син) [9, р. 17].

Буддийская концепция пустотности (空, кун) и взаимозависимого возникновения (缘起, юань ци) привнесла в китайскую эстетическую мысль представление о глубинной взаимосвязи всех явлений и относительности любых противопоставлений, включая оппозицию традиции и инновации. Синтез этих философских традиций в китайской культуре создал уникальное понимание художественного процесса как непрерывного потока трансформаций, в котором сохранение и обновление не противоречат друг другу, а составляют единое целое.

История китайского искусства демонстрирует сложную диалектику взаимодействия традиции и инновации, принимавшую различные формы в разные исторические периоды. В древнейший период (Шан-Инь,

Чжоу) формирование художественных канонов происходило в контексте ритуально-магических практик. В это время закладываются принципы символической репрезентации, характерные для китайского искусства в целом [4, с. 76]. *Эпоха Хань* (206 г. до н. э. – 220 г. н. э.) ознаменована формированием устойчивой иконографической системы и художественного языка, опирающегося на конфуцианскую идеологию. В это время складывается представление о канонических моделях в различных видах искусства, ставших основой для последующего развития. *Период Вэй-Цзинь и Северных, Южных династий* (III–VI вв.) характеризуется значительными инновациями, связанными с распространением буддизма и развитием даосской эстетики. Например, в живописи этого времени формируется новый жанр «шань-шуй» (山水) – пейзаж, в каллиграфии – экспрессивные стили «синшу» (行书) и «цаошу» (草书), отражающие даосскую идею спонтанности. *Эпоха Тан* (618–907) считается классическим периодом китайского искусства, временем синтеза и кристаллизации художественных традиций. В этот период формируется концепция передачи духа (传神, чуань шэнь) как основного принципа художественного творчества, подразумевающая не механическое копирование формальных приемов предшественников, а постижение и развитие их творческих принципов. В *эпоху Сун* (960–1279) происходит формирование интеллектуальной традиции «вэнь-жэнь» (文人) – «людей культуры», для которых искусство становится формой философского осмысления мира [Там же, с. 148]. В живописи этого времени развивается концепция непринужденной категории (逸品, и пинь), подчеркивающая ценность индивидуального художественного видения в рамках традиции. *Периоды Юань* (1271–1368), *Мин* (1368–1644) и *Цин* (1644–1911) характеризуются сложным взаимодействием традиции и инновации. С одной стороны, происходит канонизация классических образцов и формирование системы копирования как метода обучения. С другой стороны, развиваются концепции индивидуального стиля (个人风格, гэ-жэнь фэнгэ) и «следования древним, но не копирования их» (师古不复古, ши гу бу фу гу) [1, с. 167]. В это время творческое переосмысление традиции становится осознанной художественной стратегией.

*Начало XX в.* ознаменовалось кризисом традиционной культуры под влиянием западной цивилизации. В китайском искусстве наблюдается острое противостояние традиционалистов и модернистов, однако уже в середине XX в. начинается процесс синтеза традиции и инновации, отраженный в концепции сочетания китайского и западного (中西结合, чжун си цзе хэ). *Современный период* (с конца XX в.) характеризуется многообразием подходов к взаимодействию традиции и инновации. С одной стороны, развивается тенденция к возрождению классических художественных форм и техник, с другой – происходит их творческая трансформация в контексте глобальной визуальной культуры. Особую

актуальность приобретает проблема сохранения культурной идентичности в условиях глобализации, что стимулирует осмысление традиции как ресурса инновационного развития.

История китайского искусства демонстрирует ряд специфических механизмов сохранения и обновления традиции, обеспечивающих его непрерывное развитие. Одним из таких механизмов является система школ и направлений (派, пай), предполагающая передачу художественного опыта от учителя ученику. В рамках этой системы техническое мастерство и художественные принципы передаются непосредственно в процессе совместной работы, что обеспечивает сохранение «живой» традиции. При этом от ученика ожидается не слепое копирование приемов учителя, а творческое развитие его подхода. Важным механизмом сохранения и обновления традиции является практика «фан» (仿) – подражания классическим образцам [3, с. 280]. В отличие от копирования, «фан» предполагает углубленное изучение произведения мастера с целью постижения его творческих принципов и последующего создания собственных работ в духе изученного образца, но с привнесением индивидуальных элементов. Особую роль в сохранении художественной традиции играет концепция «линь» (临) – копирование классических образцов как метод обучения и духовной практики. В процессе копирования художник не просто воспроизводит внешние формы, но стремится проникнуть в «дух» (神, шэнь) произведения, понять внутренние принципы его создания.

Механизмом обновления традиции служит принцип «хэ» (合) – соединения элементов различных школ и направлений. История китайской живописи и каллиграфии демонстрирует множество примеров синтеза различных художественных подходов, ставшего источником стилистических инноваций. Важнейшим механизмом сохранения и обновления традиции является концепция тун бянь – преемственности через изменение [Там же, с. 302]. Согласно с ней подлинная преемственность предполагает не механическое воспроизведение форм прошлого, а их творческую трансформацию в соответствии с изменившимися условиями и художественными задачами.

Особенностью китайской художественной традиции является специфическое понимание соотношения канона и творческой свободы. В отличие от западной культуры Нового времени, где каноничность часто противопоставляется творческой свободе, в китайской эстетике они рассматриваются как взаимодополняющие аспекты художественного процесса. Канон в китайском искусстве не является жесткой догмой, а скорее представляет собой систему принципов, обеспечивающих культурную преемственность и выражающих глубинные основы мировосприятия. Классический трактат по живописи «Хуа цзи» (画继, «Продолжение о живописи») Дэн Чуня (XII в.) содержит формулировку:

«Следовать правилам, но не быть скованным ими» (守法而不拘法, шу фа эр бу цзюй фа) [3, с. 318], выражающую сущность китайского понимания каноничности. Творческая свобода в китайской эстетике связана с понятием «и» (意) – «идея», «намерение» – и проявляется не в отказе от традиции, а в ее глубоком личностном освоении и трансформации. Знаменитый художник и теоретик искусства эпохи Цин Ши Тао (1642–1707) сформулировал принцип «единого штриха» (一画, и хуа), согласно которому подлинное творчество рождается из глубинного единства художника с дао, проявляющегося в каждом движении кисти. Специфика китайского понимания канона и творческой свободы наиболее ярко проявляется в концепции «гэ и цзай ци» – «формальные правила и идейное содержание существуют в единстве» [Там же, с. 340]. Согласно этой концепции формальные аспекты традиции (гэ) не противостоят творческому намерению художника (и), а являются средством его выражения.

Диалектика традиции и инновации проявляется специфическим образом в различных видах китайского искусства, что обусловлено их функциональными особенностями и культурным статусом.

В *каллиграфии*, считавшейся высшим из искусств в традиционной иерархии, соотношение канона и новаторства особенно сложно. С одной стороны, каллиграфия предполагает строгое следование правилам написания иероглифов, с другой – высоко ценится индивидуальная выразительность почерка. История китайской каллиграфии демонстрирует постепенную эволюцию от нормативных стилей «чжуаньшу» (篆书) и «лишу» (隶书) к более свободным – «синшу» (行书) и «цаошу» (草书), в которых индивидуальное начало отражено наиболее ярко.

В *живописи* диалектика традиции и инновации проявляется в развитии различных жанров и стилей. Так, живопись «гунби» с ее тщательной техникой и вниманием к деталям тяготеет к каноничности, тогда как живопись «се-и» – «выражение идеи» – предполагает большую степень творческой свободы. При этом даже в рамках наиболее консервативных жанров, таких как «цветы и птицы» (花鸟, хуа няо), происходит постоянное обновление художественного языка [1, с. 87].

В *архитектуре* традиция проявляется в устойчивых конструктивных и композиционных решениях, сформировавшихся в эпоху Хань и развивавшихся на протяжении веков. Инновационный аспект связан с адаптацией классических форм к новым функциональным требованиям и эстетическим предпочтениям. Особый интерес представляет развитие садово-паркового искусства, в котором традиционные принципы организации пространства («заимствованный вид», 借景, цзе цзин; «сокрытие и проявление», 藏露, цан лу) воплощались по-новому в зависимости от конкретных условий местности и творческого замысла создателей.

В *музыке* традиция закреплена в системе ладов и композиционных моделей, а также в конструкции традиционных инструментов. Инновационный элемент связан с развитием исполнительских техник и формированием региональных стилей [7, р. 36]. История китайской музыки демонстрирует постоянное взаимодействие с иноземными музыкальными традициями (центральноазиатскими, индийскими, позднее – западными), приводившее к обогащению инструментария и выразительных средств.

В *театральном искусстве* традиция проявляется в устойчивой системе амплуа и сценических условностей, сформировавшихся в классической опере цзинцзюй. Инновационный элемент связан с обновлением репертуара и адаптацией традиционных форм к изменяющимся социокультурным условиям.

По мнению художника Ван Кэпина, «XX век стал периодом радикальной трансформации во взаимоотношениях традиции и инновации в китайском искусстве» [2, с. 82]. Влияние западной культуры и социально-политические катаклизмы привели к глубокому кризису традиционных форм художественного выражения. В этот период возникает острая полемика между сторонниками сохранения национальной традиции и приверженцами модернизации. Знаковым стало «Движение 4 мая» (1919), в рамках которого многие интеллектуалы выступали за радикальный разрыв с прошлым и создание принципиально нового искусства на основе западных моделей. В то же время ряд художников и теоретиков, таких как Кан Ювэй (1858–1927) и Чэнь Хэнке (1876–1923), отстаивали ценность национальной традиции, предлагая при этом пути ее обновления.

В период Китайской Народной Республики (с 1949 г.) отношение к традиции и инновации определялось официальной идеологией. В рамках концепции «искусство должно служить народу» традиционные формы подвергались идеологической переоценке и трансформации. Особенно драматичным был период «культурной революции» (1966–1976), когда многие проявления традиционной культуры подвергались резкой критике и даже физическому уничтожению. С конца 1970-х гг., в период политики реформ и открытости начинается новый этап осмысления соотношения традиции и инновации. Происходит переоценка национального культурного наследия, ведется поиск путей его интеграции в современный художественный процесс. Формируется концепция современного китайского искусства, предполагающая творческий синтез национальной традиции и элементов глобальной визуальной культуры [Там же, с. 85].

В XXI в. диалектика традиции и инновации в китайском искусстве приобретает новые формы. В контексте глобализации и развития цифровых технологий происходит переосмысление традиционных художе-

ственных практик. Концепция новой китайской живописи (新中国画) предполагает не только сохранение классических техник, но и их творческую трансформацию с учетом изменившегося визуального опыта и новых технологических возможностей.

Изучение диалектики традиции и инновации в китайском искусстве требует разработки специальных методологических подходов, учитывающих культурную специфику объекта исследования. Традиционные искусствоведческие методы, сформировавшиеся в западной науке, часто оказываются недостаточными для понимания логики развития китайского искусства. Одним из перспективных подходов является концепция креативной трансформации традиции, предложенная китайско-американским философом Ту Вэймином (杜维明, род. 1940). В соответствии с ней традиция не является статичным набором культурных форм, а представляет собой динамичный процесс, включающий постоянное переосмысление и обновление. В этом контексте «инновация рассматривается не как разрыв с традицией, а как форма ее существования в изменяющихся исторических условиях» [8, p. 78]. Другим продуктивным подходом является концепция культурной матрицы, разработанная китайским философом Фэн Ю-ланем (冯友兰, 1895–1990) [6]. Согласно этой концепции китайская культура обладает внутренней структурой, определяющей способы восприятия и трансформации новых элементов. Инновации в этом контексте понимаются как элементы, интегрируемые в существующую культурную матрицу и трансформируемые в соответствии с ее внутренней логикой. Перспективным направлением является также компаративный анализ концепций традиции и инновации в различных культурных контекстах. Сопоставление китайского понимания традиции и новаторства с аналогичными концепциями в других культурах позволяет выявить универсальные механизмы культурной преемственности и специфические особенности их реализации в китайском художественном опыте.

Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что в китайском искусстве традиция и инновация не противостоят друг другу как взаимоисключающие начала, а образуют диалектическое единство, обеспечивающее непрерывность и одновременно обновление художественной культуры и искусства. Эта особенность обусловлена фундаментальными принципами китайской философии, прежде всего конфуцианской идеей культурной преемственности и даосской концепцией естественной трансформации. В китайской эстетической мысли сформировалось специфическое понимание традиции не как застывшей формы, а как живого процесса культурной трансмиссии, предполагающего творческое освоение и развитие наследия прошлого. Инновация в этом ракурсе рассматривается не как отрицание традиции, а как форма ее актуализации в изменяющихся исторических условиях. История китайского

искусства демонстрирует ряд специфических механизмов взаимодействия традиции и инновации, таких как система школ и направлений, практика подражания (фан) и копирования (линь) классических образцов, принцип соединения (хэ) элементов различных стилей, концепция преемственности через изменение (тун бянь). Эти механизмы обеспечивают сохранение преемственности при постоянном обновлении художественного языка. В условиях глобализации и технологических трансформаций проблема соотношения традиции и инновации в китайском искусстве приобретает новое звучание. С одной стороны, возрастает интерес к национальному культурному наследию как источнику культурной идентичности, с другой – активно осваиваются новые художественные формы и технологии. Китайские художники XXI в. стремятся найти баланс между сохранением уникальных особенностей национальной традиции и участием в глобальном художественном процессе.

Исследование диалектики традиции и инновации в китайском искусстве имеет не только теоретическое, но и практическое значение. Опыт китайской художественной культуры, на протяжении тысячелетий сохраняющей преемственность при постоянном обновлении, представляет особый интерес в контексте современных дискуссий о путях сохранения культурного разнообразия в условиях глобализации. Предложенная в данной статье концепция творческой трансформации традиции может служить методологической основой для дальнейших исследований динамики художественной культуры Китая, а также разработки стратегий сохранения и развития традиционных искусств. Понимание специфики взаимодействия традиции и инновации в китайском искусстве обогащает теорию художественного процесса, открывая новые перспективы для осмысления механизмов культурной преемственности и творческого обновления. Дальнейшие исследования в данном направлении могут быть сосредоточены на анализе конкретных форм взаимодействия традиции и инновации в различных видах современного китайского искусства, изучении влияния цифровых технологий на трансформацию традиционных художественных практик, а также на компаративном анализе механизмов культурной преемственности в различных цивилизационных контекстах.

1. *Виноградова, Н. А.* Китайская живопись: Стили и жанры в контексте современной художественной культуры / Н. А. Виноградова. – М. : Наука, 2020. – 258 с.

2. *Ван Кэпин.* Традиция и современность в китайском искусстве XXI века / Ван Кэпин // Проблемы Дальнего Востока. – 2018. – № 3. – С. 75–89.

3. *Завадская, Е. В.* Эстетические проблемы живописи старого Китая / Е. В. Завадская. – М. : Искусство, 2019. – 367 с.

4. *Кравцова, М. Е.* История искусства Китая / М. Е. Кравцова. – СПб. : Лань, 2021. – 414 с.

5. *Малявин, В. В.* Китайская цивилизация / В. В. Малявин. – М. : АСТ, 2022. – 632 с.

## Тэорыя і гісторыя мастацтва

6. Фэн Ю-лань. Краткая история китайской философии / Фэн Ю-лань ; пер. на рус. Р. В. Котенко ; науч. ред. Е. А. Торчинов. – СПб. : Евразия, 1998. – 376 с.
7. 周耘. 论音乐传统的延续与传统音乐的变迁 / 周耘 // 中央音乐学院学报. – 2021. – № 2. – P. 33–42. = Чжоу Юнь. О продолжении музыкальной традиции и эволюции традиционной музыки / Чжоу Юнь // Журнал Центральной консерватории музыки. – 2021. – № 2. – С. 33–42.
8. 刘维民. 略论儒家思想文化的传承与创新 / 刘维民 // 中央社会主义学院学报. – 2023. – № 3. – P. 78–81. = Лю Вэйминь. Наследие и новаторство конфуцианской мысли и культуры / Лю Вэйминь // Журнал Центрального института социализма. – 2023. – № 3. – С. 78–81.
9. 张璐. 中国意象风景油画研究 [D]. 论文. ... 艺术学博士科学 / 张璐 // 南京: 南京艺术学院, 2014. – 111 p. = Чжан Лу. Исследование китайской пейзажной живописи маслом : дис. ... канд. искусствоведения : 13.01.00 / Лу Чжан ; Нанкинский университет искусств. – Нанкин, 2014. – 111 с.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 06.03.2026.