

Научная статья

УДК 78.071.1:791.43

DOI: 10.48201/22263330_2026_53_71

Киномузыка Чжао Цзипина на примере фильма «Красный гаолян»

Чжу Юнкан¹
Брагина Наталья Николаевна²

¹ Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Россия, Нижний Новгород), аспирант кафедры теории музыки, zhuyongkang888@gmail.com

² Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Россия, Нижний Новгород), доцент кафедры теории музыки, доктор культурологии, nbragina@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена анализу музыки Чжао Цзипина к фильму «Красный гаолян» — первому китайскому фильму, получившему международное признание. В статье исследуются связь музыки с видеорядом, особенности ладовой, интонационной и тембровой палитры Чжао Цзипина.

Ключевые слова: Чжао Цзипин, фильм «Красный гаолян», саундтрек, драматургия фильма

Zhao Jiping's Film Music Illustrated by the Film "Red Sorghum"

Zhu Yongkang¹
Natalia N. Bragina²

¹ Nizhny Novgorod State Conservatory named after M. I. Glinka (Russia, Nizhny Novgorod), postgraduate student in the Department of Music Theory, zhuyongkang888@gmail.com

² Nizhny Novgorod State Conservatory named after M. I. Glinka (Russia, Nizhny Novgorod), associate professor in the Department of Music Theory, Doctor of Cultural Studies, nbragina@yandex.ru

Summary

The article analyzes Zhao Jiping's music for the film "Red Sorghum". The relevance of the study is explained by the insufficient study of the composer's film music: there have been practically no detailed studies of Zhao Jiping's soundtracks in Russian musicology. Attention is focused on the film "Red Sorghum". The film is based on the novel by Mo Yan. The plot, composition and even the style of the novel influenced the structure of the film, in which two parts stand out: the first is a picture of peaceful life, the second is the war with the Japanese invaders. The composition of the film is directly reflected in the musical drama. Musically, the second part of the film is a reflection of the first, but with the opposite emotional coloring. This interpretation corresponds to the basic philosophical concept of Chinese culture, which takes the unity of opposites as a metaphor for world harmony.

Keywords: Zhao Jiping, Red Sorghum, soundtrack, film drama

Для цитирования: Чжу Юнкан, Брагина Н. Н. Киномузыка Чжао Цзипина на примере фильма «Красный гаолян» // Музыка. Искусство, наука, практика: Научный журнал Казанской гос. консерватории им. Н. Г. Жиганова. 2026. № 1(53). С. 71–78. DOI: 10.48201/22263330_2026_53_71

Статья поступила: 29.01.2026

Принята к публикации: 28.02.2026

Творчество выдающегося композитора Чжао Цзипина (р. 1945) мало известно за пределами Китая, хотя внутри страны его считают одним из ярчайших представителей своего поколения, в музыке которого отразился дух народа, его глубинные ментальные качества. Особую популярность Чжао Цзипину принесла его работа в кино. С ним сотрудничали самые известные режиссёры: Чжан Имоу, Чэнь Кайтэ, Чжан Цзюньчжао. В его киномузыке отразились черты «движения пятого поколения»¹ китайского кинематографа, когда китайское кино вышло на мировой уровень и по проблематике, и по выразительным средствам, позволяющим создавать картины глубокого философского содержания и ярчайшего эмоционального воздействия. Музыка играет важнейшую роль в этих кинофильмах, дублируя на уровне саундтрека сюжеты, раскрывая сложные содержательные подтексты, максимально усиливая выразительность видеоряда. Чжао Цзипин в каждом фильме находит свой подход к музыкальному прочтению сюжета, но складываются и общие черты, характерные для стиля его киномузыки: чуткое следование видеоряду, когда каждая музыкальная интонация соответствует цветовому и композиционному решению кадра; опора на фольклорный материал, позволяющий мифологизировать сюжет, уводя от субъективных характеристик героев к обрисовке целых общественных пластов в определённый исторический момент; стремление к музыкальным экспериментам, превосходящим границы привычно-допустимого, что способствует максимальной эмоциональной заострённости подачи материала. Все эти черты ярко проявились в фильме «Красный гаолян», созданном в 1987 году режиссёром Чжаном Имоу с музыкой Чжао Цзипина².

Фильм снят по одноимённому роману Мо Яня — писателя, который впоследствии получил за него Нобелевскую премию по литературе 2012 года. Роман написан в смешанном жанре, в котором семейно-бытовая

хроника сочетается с исторической эпопеей. Здесь писатель отразил некоторые глубинные черты китайского национального характера, в котором соединяются фатализм и свободолюбие, покорность и страсть, чувство прекрасного и жёсткий, предельно рациональный взгляд на мир. Эти внутренние контрасты автор метафорически выражает через описание места действия романа: «Гаоми, бесспорно, самое прекрасное и самое ужасное место на земле, самое возвышенное и самое приземлённое, самое непорочное и самое грязное, здесь больше всего героев и больше всего ублюдков, здесь умеют пить вино и любить» [2. С. 32].

События романа происходят на протяжении 53 лет, между 1923 и 1976 годами. Действие фильма ограничено в основном 20–30-ми годами: временем гражданской войны в Китае и Второй китайско-японской войны. Количество событий в нём существенно сокращено, что обусловлено законами киножанра. Фильм явно делится на две части: до прихода японцев, когда всё внимание сосредоточено на личной драме героев, и после начала войны, когда главной темой становится борьба с захватчиками. Повествование идёт от лица Рассказчика — внука главных персонажей. Его предки — «Мой дедушка» и «Моя бабушка» — владельцы винокуренного завода на северо-востоке Китая.

Доминирующей сельскохозяйственной культурой в этом районе является гаолян — основной ингредиент местного вина. Большая часть действия романа происходит на полях гаоляна, включая центральное событие — битву у моста Блэк-Уотер, где жители деревни устроили легендарное нападение на японский конвой. По словам Е. А. Груздевой, гаолян — «один из самых жизненно важных продуктов, который является основой благосостояния китайских крестьян того времени, это и символ любви, насилия, жизни, смерти. С помощью такого визуального вида искусства, которым является кинематограф, особенно полно раскрывается образ гаоляна, он предстаёт как живой, обладающий магической силой» [1. С. 175].

В фильме гаолян оказывается метафорой страсти, природных сил, плодородия. Дикий, бурный темперамент, проявляемый героями и в любви, и в сражении, и в простых бытовых ситуациях, настоян на гаоляновом вине. Автор романа пишет: «Внезапно его осенило, что гаолян — живое существо: пускает корни в чернозём, подпитывается лучами солнца и блеском луны, его увлажняют дожди и росы, он понимает, как всё устроено на небе и на земле. По цвету гаоляна отец догадался, что солнце уже окрасило горизонт, скрытый за гаоляном, в жалобно-красный цвет» [2. С. 181].

Этот образ оказывается очень кинематографичным, что нашло прямое отражение как в визуальном решении картины, так и в саундтреке. Гаолян окрашивает всё красным цветом — цветом крови и страсти. Для создания особой атмосферы фильма режиссёр использует игру со светом и цветом: часто лица и фигуры главных героев подсвечиваются солнцем, что придаёт им особенную живость и вместе с тем уводит от прямого реализма, переводя действие в мифологический план. Например, в сцене, где Цзюэр, главная героиня, уезжает от своего отца на осле, режиссёр использует специальный приём: девушка как будто въезжает в сверкающий шар солнца на горизонте. Кроме того, герои предаются страсти не в темноте, а на освещённом солнцем поле гаоляна. В заключительной сцене фильма всё вновь окрашивается багрово-красным цветом — цветом пролитой крови, заходящего солнца и вместе с тем цветом природной силы, вечной и неуничтожимой, как сама жизнь.

Мифологическая основа нивелирует моральные оценки характеров героев. Они не хороши и не дурны: в них и через них выливается в мир неуправляемая, стихийная энергия, которая делает из человека и героя, и убийцу — в зависимости от ситуации: «Кто бандит? Кто не бандит? Любой, кто дерётся с японцами, — национальный герой» [2. С. 230].

Черты, присущие главным персонажам, — свободолюбие, независимость и страстность — позволяют им строить свою жизнь, следуя собственной воле, что неизбежно нарушает привычный социальный порядок и многовековые традиции.

Роль главной героини — Цзюэр (впоследствии получившей прозвище «Девятка») играет талантливая актриса Гун Ли, которая «демонстрирует харизматичную смесь чувственности и бунтарства в своём актёрском дебюте в роли Девятки (Цзю) — качества, которые будут характерны для её будущих ролей в двух следующих фильмах Чжана» [5]³. Сама актриса признавалась, что ей было нетрудно сыграть роль Девятки: «Цзюэр осмеливается действовать и брать на себя ответственность за свои поступки; она осмеливается любить и ненавидеть. Она бесстрашна. Я думаю, у нас схожие темпераменты. Меня заинтересовала эта роль, и я была уверена, что смогу сыграть её хорошо» [Цит. по: 5].

Цзюэр по сюжету фильма была выдана замуж за богатого старого прокажённого, но влюбилась в молодого человека и осмелилась изменить свою судьбу⁴.

Главный герой Ю проявляет себя как человек, лишённый моральных принципов (именно он, как предполагается, убил мужа героини, «старого Ли»), но его облик излучает некое мужественное, дикое обаяние, что делает его подходящей парой для свободолюбивой Цзюэр.

Глубоко проникая в замысел автора романа и режиссёра, Чжао Цзипин стремится через музыку максимально усилить эмоциональное воздействие видеоряда. Метафора гаоляна становится как бы персонифицированным главным героем: все темы фильма имеют интонационное родство и являются музыкальным воплощением этого образа. Чжао Цзипин здесь не использовал цитат. Музыка, проникнутая национальным духом и исполняемая национальными инструментами: шэном, суонами, барабанами, — была целиком создана композитором. Общий колорит музыки передаёт дикий, необузданный, анархический, бунтарский дух героев из числа тех, кто назывался ранее «маргинальными элементами» общества. Национальный характер мелодизма создаётся интонационной опорой на трихордовые попевок, то есть используются так называемые «малобъёмные» архаические лады, характерные для древней китайской музыки.

Фильм начинается со свадебной музыки, которую исполняет оркестр из трубачей и барабанщиков (мелодия звучит в пентатоническом гун-ладу). Носильщики, которые несут паланкин с невестой по имени Цзюэр, предназначены стать женой старого и больного проказой, но богатого Ли, дразнят героиню, распевая грубую насмешливую «Песню о тряске стула», в которой описано смятение молодого жениха, впервые увидевшего свою новую жену, которая оказывается такой уродливой, что он хочет немедленно сбежать (слова песни написаны режиссёром Чжаном Имоу). Текст песни в переводе звучит примерно так: «Гости ещё не ушли, / Но жених пропал, / Он не может больше ждать, / Он ушёл, чтобы поднять завесу. / Ах, мой дорогой, / Ах, мой дорогой! / Посмотри на её рябое лицо, / Плоский нос, волосатые губы, веки наизнанку, / Куриную шею, уродливое лицо, / Голова кишит множеством вшей. / Ах, мой дорогой, / Ах, мой дорогой! / О, Боже! / Какая некрасивая невеста! / Она хочет обнять меня, обнять меня, / Я поворачиваюсь и бегу. / Я не могу смотреть, / Я бы предпочёл спать в свинарнике. / Ах, мой дорогой! / Ах, мой дорогой!»⁵.

С помощью мелодии, вращающейся вокруг основного тона *d*, музыканты подчёркивают двудольный метр и подпрыгивающие движения мелодии, которая сопровождается звучанием ударных, суонов и чжэном. Песня имеет куплетную форму, причём каждый куплет состоит из двух частей, между которыми звучит короткий инструментальный наигрыш. Несмотря на то, что песня звучит в тональности D-dur, в ней можно заметить определённый национальный колорит — например, в тактах 5–6 присутствуют трихордовые попевки и нарочи-

тое избегание терцового тона, что не характерно для европейских мелодий (см. пример 1).

Наконец, один из носильщиков замечает рыдания невесты, и пение и тряска прекращаются. Далее мужчины идут тихо, настороженно поглядывая на заросли дикого гаоляна, где, по слухам, водятся призраки. В этот момент в музыкальном сопровождении фильма появляются таинственные звуки китайских гонгов в сочетании со стрекотанием сверчков, что создаёт зловещий эффект.

Первая визуальная и музыкальная кульминация фильма — сцена любви в зарослях гаоляна. Любовная сцена лишена натурализма, эмоция упоения и экстаза создаётся с помощью кинематографических выразительных средств: света, цвета и звука. Сначала камера приближает освещённое солнцем лицо лежащей героини, глаза которой закрыты от восторга⁶. После этого показано ритмичное колыхание красного гаоляна на ветру. Сцена любви сопровождается пронзительным звучанием тридцати суон, четырёх шэнов и большого барабана — это выражение и прославление страсти и свободы (в мелодии использована попевка, состоящая из звуков *d – e – d – h – a*)⁷.

Когда Цзюэр продолжает своё путешествие по полю, то слышит, как скрытый в кустах гаоляна Ю сопровождает её и поёт дерзкую «серепаду» — песню «Маленькая сестричка».

Слова этой, казалось бы, импровизированной песни взяты непосредственно из романа.

Текст песни следующий:

Сестрёнка, смело двигайся дальше,
Твоя челюсть сжата, как стальной капкан,
Кости, твёрдые, как литая бронза,
У тебя будет красная палатка для помолвки,



Чтобы выбрать мужчину, ты бросишь мячик,
И он упадёт мне на голову.
Я выпью с тобой,
Мы будем пить красное, очень красное вино
из сорго⁸.

Поскольку дерзкая песня, в которой заявляется о праве женщины самостоятельно выбирать для себя мужчину, исполняется героем с явным пренебрежением к семейному положению Цзюэр и в присутствии её отца, то она становится не просто объяснением в любви, но и выражением сарказма в отношении авторитетов и традиций.

Песня написана в чжи-ладу. В ней использованы типичные для национальной мелодики элементы: трихордовые попевки, подчёркивание звука *b*, который является относительно устойчивым тоном лада.

Сходство начальных попевок в песне и в оркестровой «теме страсти» логично и объяснимо с точки зрения выражения основной идеи: песня является естественным продолжением темы страсти героев и их бунта против

косного уклада, мешающего их свободному самовыражению (см. пример 2).

Следующая яркая песня фильма — прославление бога вина. Эту песню поют рабочие в унисон под руководством бригадира, поднимая чаши вверх, а после окончания песни разбивают свои миски.

Слова песни также были придуманы режиссёром Чжаном Имоу:

Если ты выпьешь наше вино,
То будешь хорошо дышать и не будешь кашлять;
Если ты выпьешь наше вино,
С тобой всё будет хорошо, и изо рта у тебя не будет
дурного запаха;

Если ты выпьешь наше вино,
Ты не будешь поклоняться императору.

В этой бесшабашной песне присутствует бунтарский подтекст, так как здесь выражена идея, что вино даёт смелость не склоняться даже перед императором. Кроме того, само распивание вина в китайской культуре является символом нарушения норм этикета, пренебрежения к общественным правилам.

2



По интервальному строению и строению фраз эта песня во многом похожа на «Песню тряски стула», однако интервалы кварты заменены здесь квинтами (символ более открытой, «размашистой» энергии), а ритмика приобретает большую остроту благодаря использованию пунктирного ритма (см. пример 3).

Эта счастливая сцена резко контрастирует с последующими событиями.

Прошло девять благополучных лет (об этом повествует рассказчик), во время которых винный завод процветал, и вот появляются японцы, которые заставляют местных жителей работать на себя. Бригадир Лю был схвачен японцами и зверски убит на газах у местных жителей. Главная героиня и главный герой разгневаны и твёрдо намерены отомстить врагам. С этого момента начинается «обратный отсчёт» в симметричной композиции фильма. Возвращается музыкальный материал первой части, но с другой окраской и иным смысловым наполнением.

Первая реминисценция связана со сценой перед роковым боем, который предстоит отряду Ю. Вечером Цзюэр наливает вино себе и своему сыну Дугуану, а затем предлагает мужчинам также выпить вина и отомстить за «брата Лю». В этой сцене опять звучит гимн богу вина, который, так же как и в первый раз, исполняется хором в унисон, но здесь он превращается в настоящую военную песню. Квинтовые скачки здесь воспринимаются как трубные сигналы.

В следующих сценах музыкальное сопровождение сведено к минимуму. Момент перед боем, когда героиня идёт по залитой солнцем тропинке с сыном (они несут мужчинам гаоляновое вино, которое служит и для утоления жажды, и для «коктейля Молотова» — единственного доступного крестьянам оружия), сопровождается только тревожным стрекотанием цикад («звук мира» — такая же неотъемлемая часть саундтрека, как и песни и инструментальные эпизоды: они вписаны в музыкальную

драматургию фильма), что действует на нервы, рождая дурные предчувствия. А в сцене боя звучит только одинокий стон суоны, которая здесь символизирует дух китайской нации, готовой до последнего вздоха защищать от неприятеля свои гаоляновые поля⁹.

Далее следует замедленная съёмка, в которой вновь большую роль играет музыка. Из общего шума вырастает тема «Песни о тряске стула», на фоне которой показан в рапиде момент взрыва вражеской машины. Создаётся впечатление, что дерзкая песня в первой части фильма не была допета и вот здесь — её естественный финал. Только тогда это звучало насмешливо и грубо, теперь — надрывно и страшно, без окончания куплета. На экране кадры падающей с раскинутыми руками Цзюэр и её сына, бегущего по зарослям гаоляна. Пуля сражает героиню, её кровь смешивается с вытекающим из разбитой бутылки гаоляновым вином.

После взрыва наступает тишина. Камера показывает почерневшее лицо потрясённого Ю, который смотрит на тело своей мёртвой жены, лежащей на красной от крови земле с раскинутыми руками. Как будто издали появляется мелодия песни «Маленькая сестричка» в сопровождении шороха сорго. Всё изображение окрашено в красный цвет — цвет крови. Перекидывается композиционная арка к началу повествования и на музыкальном, и на свето-цветовом уровне. Наступает сцена солнечного затмения — вторая кульминация фильма. Коррелируя со сценой любви (через красный цвет гаоляна, звучание этнических инструментов: больших и малых цимбал, малого китайского барабана и пан ци), она и контрастирует ей своим сгущённым трагизмом. Однако через этот контраст-единство передаётся основа китайской философии о гармонии мира, о сосуществовании в нём противоположных, но не взаимоисключающих начал. После

3



этого Дугуань исполняет несколько «дикий» вариант песни «Маленькая сестричка», которая здесь выполняет функцию погребального обряда (текст песни начинается со слов «Мама, мама идёт на юго-запад, По широкой дороге, на длинной красивой лодке...»). Так мелодия песни «Маленькая сестричка» приобретает функцию рефрена, а вся композиция — рондальность. Постепенно его голос отдаляется и затихает, появляются звуки барабана. На фоне кроваво-красного закатного солнца и бегущих титров звучит пронзительная музыка из «сцены страсти» героев на гаоляновом поле.

Музыка Чжао Цзипина отражает эту стихийную, неуправляемую, дикую мощь, таящуюся под спудом вековых традиций покорности и подчинения сильному, но с тем большей интенсивностью вырывающейся наружу в моменты эмоциональных потрясений.

Таким образом, в фильме «Красный гаолян» композитор сосредоточен на нахождении таких выразительных средств, которые максимально точно передавали бы эмоциональное состояние героев: эротизм, дикое нервное возбуждение, сгущённую энергию жизни. Чжао Цзипин добивается этого сочетанием традиционной фольклорной основы музыкальных тем и совершенно оригинальной, никем не применявшейся ранее инструментовкой с чертами гротескного преувеличения как в тембровом, так и в динамическом плане: чжэн, суоны и ударные создают акустические эксцессы, почти непереносимые слухом, но именно такого эффекта и добивался композитор. В драматургическом плане музыка следует за сюжетом фильма, создавая симметричную композицию с реминисценциями и арками, причём эмоциональная перекарска тематизма — от экстатической упоённости жизнью в первой части до сгущённого трагизма во второй, что создаёт целостную картину мира, в котором сосуществуют контрастные начала. При этом подчёркнутая симметрия композиции делает фильм, несмотря на внутреннюю динамику, статичным и картинным, что соответствует эпическим жанрам. Так история любви возвышается до уровня мифа.

Примечания

- 1 Период «движения пятого поколения» совпадает с временем открытости и реформ в китайской современной истории. Он приходит на смену четырём предшествующим периодам развития китайского кинематографа: «освоения целины» (с 1905-го по начало 1930-х годов), «пути взросления» (от начала 30-х годов до 1949 года, периода образования КНР), «периода неустойчивого развития» (с 1949 года до начала «культурной революции» в 1966 году), «застоя и спада» (с 1966 по 1976 год). Классификация дается по: [4]
- 2 «Красный гаолян» — знаковый фильм «движения пятого поколения», который получил награду «Золотой медведь» в Берлине в 1988 году, став первым фильмом материкового Китая, удостоенным высшей награды на крупном международном киноконкурсе.
- 3 Перевод Чжу Юнкана.
- 4 Мотив угнетения женщин в феодальном Китае повторяется в двух следующих фильмах с музыкой Чжао Цзипина — «Чжу Доу» (1990) и «Поднимите Красный фонарь» (1991). Три фильма, как отмечает *Yvonne Ng*, «образуют единый триптих, связанный не только схожими тематическими направлениями, но и стилистическими элементами. Последние включают в себя сочное использование цвета, освещения и смелой композиции для создания чувственных образов, и метафор, которые отличают Чжана как оригинального автора. Не менее заметны паузы и скупые диалоги; музыка и звук использованы с точностью — ничего лишнего не добавлено» [5].
- 5 Перевод Чжу Юнкана.
- 6 «Бабушка с дедушкой любили друг друга среди колышашего гаоляна, две вольных души, презревшие земные правила, растворялись один в другом даже сильнее, чем тела, дарившие друг другу радость» [2. С. 109].
- 7 Чжао Шиминь, друг (и случайный однофамилец) Чжао Цзипина, написавший о нём книгу воспоминаний, так описывает свои впечатления от этого фрагмента фильма: «Когда сюжет фильма дошёл до Ехе, я увидел, как встревоженный „Мой дедушка“ вышел из круга „одеяла“ из сорго и положил „Мою бабушку“ плашмя на солому из сорго. „Мой дедушка“ опустил на колени на землю, и небо перевернулось. В это время из грохочущего барабана донёлся пронзительный голос группы *spray*. Я почувствовал, как мои волосы зашевелились, холодные поры открылись, и глубокая магма жизни хлынула вместе с музыкой» [6. 頁 123].
- 8 Здесь и далее — перевод текста с английского языка, взятого из работы: [3].

- ⁹ «Остался лишь бабушкин горестный плач, да вступила одинокая грустная соня, которая рыдает даже красивее, чем любая из женщин» [2. С. 330].

Список литературы

References

1. Груздева Е. А. Постколониальная ситуация в Китае XX века (на материале романа Мо Яня «Красный гаолян») // Вестник ТГГПУ. 2020. № 1(59). С. 170–175.
Gruzdeva E. A. Postkolonialnaya situatsiya v Kitae XX veka (na materiale romana Mo Yanya "Krasnii gaolyan") [The postcolonial situation in China in the 20th century (based on Mo Yan's novel "Red Sorghum")]. *Vestnik TGGPU*. 2020, no. 1(59), pp. 170–175. (In Russ.)
2. Мо Янь. Красный гаолян: история одного рода.: Роман / Пер. с кит. Н. Власовой. М.: Текст, 2019. 476 с.
Mo Yan. Krasnii gaolyan: istoriya odnogo roda: Roman [Red Sorghum: a history of one kind: Novel]. Transl. N. Vlasova. Moscow, Tekst, 2019, 476 p. (In Russ.)
3. Thompson B. Ch. Zhao Jiping and the Sound of Resistance in Red Sorghum // Scientific Journal Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae. 2015. № 4(56). P. 355–366.
Thompson B. Ch. Zhao Jiping and the Sound of Resistance in Red Sorghum. Scientific Journal Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae. 2015, no. 4(56), pp. 355–366. (In Engl.)
4. Wei S. L. The Fifth Generation and beyond: Reflections on contemporary Chinese film culture: PhD Thesis. Canada: University of Alberta, 2003. 205 p.
Wei S. L. The Fifth Generation and beyond: Reflections on contemporary Chinese film culture: PhD Thesis. Canada, University of Alberta, 2003, 205 p. (In Engl.)
5. Yvonne Ng. Imagery and Sound in Red Sorghum // Kinema: A Journal for Film and Audiovisual Media. Режим доступа: <https://openjournals.uwaterloo.ca/index.php/kinema/article/view/777> (Дата обращения: 20.01.2026).
Yvonne Ng. Imagery and Sound in Red Sorghum. Kinema: A Journal for Film and Audiovisual Media. Available at: <https://openjournals.uwaterloo.ca/index.php/kinema/article/view/777> (Accessed: 20.01.2026). (In Engl.)
6. 赵世民. 乐坛神笔赵季平, 2003. 249 页 [Чжао Шиминь. Волшебная кисть музыкального мира Чжао Цзипин. Гуанси: Издательство народной прессы, 2003. 249 с.]
Zhao Shimin. Letan shenbi Zhaoji Ping [The magic brush of the Zhao Jiping music world]. Guangxi, Renmin chubanshe, 2003, 249 ye. (In Chinese)