

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2026.64.52.026

## Интеграция русской оперной классики к китайской культурной среде: феномен оперы «Царская невеста» Н.А. Римского-Корсакова

**Лу Цзячан**

Аспирант,  
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,  
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48;  
e-mail: 943999858@qq.com

### Аннотация

Опера Н.А. Римского-Корсакова «Царская невеста» – жемчужина русского оперного искусства, известная своей мелодичностью, драматизмом и яркими характерами. Однако ее путь к сердцам китайских зрителей и артистов – это не просто история успешных гастролей, а настоящий феномен, отражающий глубокие культурные связи, взаимное уважение и стремление к диалогу. Статья посвящена исследованию данного вопроса. В работе анализируются причины резонанса оперы в Китае, выявляются параллели между ее сюжетом и ключевыми концептами китайской традиционной культуры, такими как конфуцианская этика (конфликт долга и чувства) и эстетика пекинской оперы (символизм цвета, визуальная грандиозность). Особое внимание уделяется гастролям Большого театра в Шанхае в 2018 году, которые стали переломным моментом в восприятии этого произведения. Автор приходит к выводу, что успех «Царской невесты» обусловлен не только универсальностью заложенных в ней человеческих эмоций, но и совпадением цивилизационных кодов двух стран, в частности, традицией патернализма и особым отношением к историческому прошлому, что позволяет китайской аудитории глубоко сопереживать драме, разворачивающейся на фоне самодержавной власти.

### Для цитирования в научных исследованиях

Лу Цзячан. Интеграция русской оперной классики в китайскую культурную среду: феномен оперы «Царская невеста» Н.А. Римского-Корсакова // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 3А. С. 244-252. DOI: 10.34670/AR.2026.64.52.026

### Ключевые слова

Русская опера, «Царская невеста», Н.А. Римский-Корсаков, китайский слушатель.

## Введение

Несмотря на большое количество теоретических работ о современной коммуникации России и Китая, гуманитарная наука, привлекая специалистов из области истории, социологии, религиоведения, искусствоведения и других сфер, находится только у самого начала осмысления возможности глубокой культурной совместимости двух стран. На этом фоне кроме поисков «различного» немаловажно формулирование «общего», что помогает выстраивать, в том числе концептуальные опоры для выяснения специфики ассимиляции в китайскую культуру русской оперной классики. В процессе проработки соответствующих трудов [Переслегин, 2020; Кондаков, Соколов, Хренов, 2011; Цуй Цзявэнь, 2019; Цуй Цзявэнь, 2021] автором статьи выявлены определенные позиции о сходстве отдельных культурных установок, сложившиеся исторически и укоренившиеся в современных социумах России и Китая. На этой основе сделаны выводы о том, что именно они «роднят» русскую оперу и китайское театральное искусство, объединяют ее с восточной аудиторией и делают инструментом эстетического воздействия на китайского зрителя: «Восприятие русских опер китайской аудиторией – явление многогранное и динамичное, отражающее богатую культурную палитру двух народов, взаимодействие которых имеет глубокие исторические корни. Русская опера с ее уникальной эмоциональной глубиной и драматургической мощью занимает особое место на сцене культурного диалога между Россией и Китаем. Для китайской аудитории это не просто знакомство с чуждой культурой, но и возможность постичь универсальные темы, которые русская опера способна передать посредством музыки, вокала и театрального искусства» [Лу Цзячан, 2024, с. 382].

Это касается как всемирно известных постановок («Иван Сусанин», «Князь Игорь», «Евгений Онегин» и др.), так и относительно неизвестных в международном оперном репертуаре, например, «Царской невесты» Н.А. Римского-Корсакова [Римский-Корсаков, 2019]. Опера «Царская невеста» много лет ставится в России, но лишь недавно начала выходить на мировую оперную сцену. В 2014 году Большой театр возродил оригинальную постановку Ф. Федоровского 1950-х годов, и именно с этой версией в четырех действиях русская труппа в составе двухсот человек в 2018 году гастролировала в Шанхае (на сцене Большого театра) и имела большой успех – после второго акта китайские зрители наградили артистов десятиминутными овациями. Автором осуществлена попытка выявления аспектов, обусловивших эффект этого успеха.

Цель данной статьи – выявить и проанализировать комплекс факторов (сюжетных, музыкальных, визуальных, цивилизационных), которые обеспечили феноменальный прием оперы «Царская невеста» китайской аудиторией на примере гастролей Большого театра в 2018 году. Для достижения цели необходимо решить следующие задачи:

- рассмотреть общие черты русской оперной классики и китайского традиционного театра, способствующие взаимопониманию;
- провести параллели между сюжетом «Царской невесты» и ключевыми концептами китайской культуры (конфуцианская этика, исторические нарративы);
- проанализировать музыкально-драматургические особенности оперы и их воздействие на зрителя;
- изучить визуально-сценическое решение постановки Федоровского–Пикаловой в контексте китайской эстетической традиции;

– обобщить выявленные закономерности и сформулировать выводы о природе межкультурной рецепции.

## Методы

Исследование выполнено на стыке искусствоведения, культурологии и межкультурной коммуникации. Методологическую основу составили сравнительно-исторический метод, рецептивная эстетика, музыковедческий анализ, семиотический и искусствоведческий анализ визуального ряда, анализ научной литературы и источников.

Сравнительно-исторический метод использован для выявления типологического сходства между русской оперой XIX века и традиционным китайским театром (пекинская опера, исторические драмы), а также для сопоставления сюжетных коллизий «Царской невесты» с классическими китайскими повествованиями (история Ян-Гуйфэй).

Рецептивная эстетика применялась для анализа восприятия оперы китайской аудиторией, включая учет «горизонта ожидания» зрителя, воспитанного на национальных театральных формах, и механизмов преодоления культурной дистанции.

Музыковедческий анализ использован для рассмотрения драматургии оперы (лейтмотивная система, оркестровка, вокальные партии) с акцентом на средства выразительности, которые оказывают эмоциональное воздействие вне зависимости от языкового барьера. Особое внимание уделено прощальной арии Марфы как кульминационной точке.

Семиотический и искусствоведческий анализ визуального ряда применялся для интерпретации сценографии, костюмов, цветовой гаммы постановки Федоровского–Пикаловой в сопоставлении с символикой китайской культуры (цвет, орнамент, архитектурные формы).

Анализ научной литературы и источников использован для обоснования теоретической базы исследования использованы труды по культурной идентичности России и Китая [Данилов, 2014; Кондаков, Соколов, Хренов, 2011; Переслегин, 2020; Цуй Цзявэнь, 2019; Цуй Цзявэнь, 2021], работы по символике цвета в китайской опере [Вэй Цзе, 2023], а также публикации, посвященные русской опере на китайской сцене [Горячих, 2015; Лу Цзячан, 2024; Ху Я, 2015].

Эмпирической базой послужили видеозаписи спектакля, рецензии в китайских и российских СМИ, а также материалы, связанные с гастролями Большого театра в Шанхае в 2018 году.

## Результаты

Приверженность России и Китая к сохранению собственных традиций при наличии стимулов разгадки культурных кодов друг друга (эффект притяжения вследствие значительной «культурной дистанции») формирует взаимную чувствительность к историческим смыслам своих музыкальных произведений. Китайская аудитория с особым восторгом воспринимает самые аутентичные версии опер на русском языке, раскрывающих эпохальные события прошлого с обязательным включением элементов любовной лирики и драмы. В этом она видит сходство жанра с ее национальным театром, который черпает мотивы и сюжеты из древних восточных легенд, сказок, мелодий, поэзии. Но своеобразие и принципиальное отличие русской оперы заключается в том, что она является актом индивидуального авторского прочтения народных песен, сказаний, былин, преданий. Именно это обеспечило богатство исторических сюжетов и тем русских постановок, многообразие и эволюцию репертуара современного российского театра, ярко выраженную жанровую типологию сочинений.

Основной чертой, которая оказалась близка китайской аудитории в русских операх, стала интенсивность выражения эмоций. Китайская традиционная музыка, а также театр, особенно пекинская опера, всегда придавали огромное значение психологической выразительности. Русская опера, в свою очередь, предложила драматическое погружение в сложные человеческие чувства, что китайская публика могла быстро впитать и оценить. Вместе с тем процесс восприятия был не таким простым из-за различий в культурных кодах, сюжетах и способах их выражения. Поэтому в первые десятилетия знакомства с русскими операми китайская аудитория зачастую воспринимала их через призму экзотики. Это происходило, например, в случае «Бориса Годунова» М.П. Мусоргского, где исторический контекст русского царства оставался недостаточно понятным для массового китайского зрителя. Эволюция русской оперы на сцене Китая постепенно «подготовила» зрителя к сложному сюжету «Царской невесты». Если в начале XX века она не вызывала особого интереса, то версия, привезенная в Китай через 100 лет – в 2018 году, произвела настоящий успех.

Несмотря на то, что действие, описываемое в произведении, происходит в 1572 году, в последнюю треть правления Ивана Грозного, китайский зритель резонансно воспринял оперу. В центре драматического конфликта – история Марфы Собакиной, чья судьба становится ареной столкновения личной любви и разрушительной страсти. Отношения Марфы и Ивана Лыкова задают эталон подлинной любви, противопоставленный насилию и корысти Григория Грязного – опричника и приближенного царя. Влечение Грязного к Марфе – одержимость, где она превращается в трофей. Опричник уговаривает царского лекаря-немца Бомелия дать ему зелье, которое заставит Марфу подчиниться. Любовная драма разворачивается и вокруг Любаши, ревнующей Грязного; она также просит у Бомелия зелье для убийства соперницы. Лекарь соглашается, но шантажирует ее. На помолвке, где семья Собакиных узнает о решении царя выбрать Марфу своей следующей женой, Любаша подменяет зелье и отравляет Марфу. Грязной, охваченный виной, убивает Любашу, но сам гибнет от руки Малюты Скуратова.

В китайской классической литературе и драматургии мотивы ревности и страсти традиционно выступают источником драматических конфликтов. Ярким примером является история Ян-Гуйфэй, любимой наложницы императора Сюань-цзуна. Эта повесть демонстрирует, как глубокая страсть правителя и ревность придворных могут привести к трагедии и масштабным политическим потрясениям. Увлечение императора красотой наложницы привело к пренебрежению государственными делами, что ослабило империю и спровоцировало восстание Ань Лушаня. В сюжете «Царской невесты», несмотря на отсутствие прямой любовной интриги с участием царя, его решение выбрать Марфу в жены инициирует цепь трагических событий. Власть монарха создает условия для конфликта: выбор невесты автоматически делает Марфу объектом зависти и ревности. Таким образом, в обоих случаях страсть и ревность, разворачивающиеся на фоне монаршей власти, выступают катализатором трагедии. Личные чувства здесь неразрывно связаны с политическими последствиями. Это подчеркивает универсальную идею о том, что в патриархально-монархических системах частная жизнь верховного правителя оказывает прямое влияние на стабильность общества и судьбу отдельных индивидов.

Важно подчеркнуть параллель с поступком Любаши, которая, действуя под влиянием страсти, нарушает моральные нормы. Конфуцианская этика уделяет особое внимание конфликту между личным чувством (цин) и долгом (ли), считая его одной из центральных проблем. Идеалом является подчинение чувств долгу, тогда как отклонение от него неизбежно приводит к катастрофическим последствиям, что находит отражение в произведении. Эти

параллели свидетельствуют о том, что человеческие страсти и социальные механизмы имеют универсальные корни, а художественные формы различных культур способны по-разному интерпретировать схожие конфликты.

Н.А. Римский-Корсаков создал многослойную оркестровку: струнные передают лирику и тревогу, деревянные духовые – призрачные видения, медные – властную поступь государства, ударные – роковые удары судьбы. Арии и ансамбли выстроены как психологические «дуэли», где каждый голос раскрывает внутренний конфликт персонажа. Мелодизм опирается на русские фольклорные интонации, что усиливает ощущение исторической подлинности.

Музыкальное исполнение в версии 2018 года соответствовало мощному драматическому накалу, созданному режиссером Юлией Певзнер. Венера Гимадиева великолепно представила партию Марфы – ее мягкое и сдержанное исполнение прощальной арии тронуло до слез китайского зрителя.

Прощальная ария Марфы – кульминационный момент оперы. Она звучит в финале IV действия, когда героиня, отравленная Любашей, теряет рассудок и погружается в мир иллюзий. В этом эпизоде ярко предстают:

- контраст реальности и мечты: Марфа не осознает трагедии – она видит только светлые образы и ждет встречи с женихом;
- трагическая ирония: зритель знает, что надежды героини тщетны, что усиливает эмоциональный эффект;
- завершение линии образа: из счастливой девушки Марфа превращается в жертву обстоятельств.

Композитором искусно сплетены тончайшие гармонические нити, чтобы раскрыть глубины душевного состояния девушки. Светлые мажорные краски в начале сменяются минорными оттенками и хроматическими изгибами, отражающими угасание сознания. Замирающие каденции символизируют уход героини. Медленный темп, свободные ритмические узоры, паузы – все это создает атмосферу. Оркестр становится не просто аккомпанементом, но голосом, раскрывающим несказанное: деревянные духовые вторят вокальной линии, струнные с сурдинами создают фон зыбкости, арфа добавляет небесное сияние.

Ария разворачивается как свободная сцена-монолог. Краткий речитатив («Ах, что со мной?») вводит в состояние героини, основная часть представляет переплетение певучих фраз и декламационных откликов, завершение – медленное угасание мелодии.

Сцена-монолог нашла особый отклик в сердце китайского зрителя. Невыносимая боль невинности, ставшей жертвой, пронзает душу вне культурных границ. Образ героини, чистой и самоотверженной, соткан из вечных архетипов. Мастерство В. Гимадиевой превратило музыку в живой язык, понятный даже неподготовленному слушателю.

Художник А. Пикалова вдохнула жизнь в оригинальный двухмерный дизайн Федоровского, превратив его в трехмерную реальность. Китайскому зрителю предстал грандиозный зал, где Грязной принимал гостей. Дом выглядел основательным, словно высеченным из массивных бревен, деревья за домом Собакина устремлялись ввысь, колонны дворца украшала искусная филигранная резьба.

Китайцы издавна ценят грандиозность в искусстве: величественная архитектура Запретного города, бескрайние пейзажи шань-шуй, эпические сюжеты пекинской оперы. Массивные бревна, высокие деревья, внушительные колонны перекликаются с традиционной китайской архитектурой, где гармония с природой и ощущение величия неразрывны.

Филигранная резьба на колоннах вторит китайскому эстетическому идеалу – мастерству мелких деталей (резьба по дереву, нефриту, вышивка). Традиционные узоры несут символическую нагрузку, и зритель приучен «читать» орнамент. Филигранность воспринимается как знак высокого статуса и культурной глубины.

Яркие, насыщенные цвета декораций и костюмов перекликаются с китайской цветовой символикой. Красный – удача, радость, власть; золотой/желтый – императорская власть; синий и зеленый – гармония, природа; белый – чистота и траур [Вэй Цзе, 2023, с. 118-119]. Такое цветовое решение не кажется китайскому зрителю чуждым, оно вызывает эмоциональный отклик.

Китайский зритель, воспитанный на исторических драмах (гучжуан цзюй), ценит достоверность эпохи. Детализация декораций позволяет «поверить» в реальность происходящего, вызывая интерес к чужой культуре через узнаваемые элементы.

Пекинская опера приучила китайскую аудиторию к синтезу искусств: визуальная яркость сливается с символикой жестов, музыка неотделима от драматургии. Поэтому трехмерная реализация двухмерного дизайна воспринимается органично. Зритель привык к условности и стилизации и видит в этом параллель с собственной традицией.

Деревья, тянущиеся в небо, – мощный символ в китайской культуре. Дерево – один из элементов у-син, символ роста и долголетия. Высокие деревья у дома – знак гармонии человека и природы (фэншуй), мотив «небо-земля» ключевой в философии и искусстве.

Костюмы актеров с оригинальной вышивкой, головные уборы – от медвежьих шапок опричников до кокошника Марфы – вызвали восхищение. Это демонстрация иной эстетики власти и красоты, что ценно для зрителя, привыкшего к собственным канонам.

«Царская невеста» затрагивает суровость власти и концепт ограниченного контроля человека над силами, определяющими его судьбу. За исключением второго акта, опера пронизана тяжелыми переживаниями героев, оказавшихся во власти событий: навязчивого увлечения Грязного, ревности Любаши, галлюцинаций Марфы, потери Лыкова. Понимание китайской аудиторией трагедийного, но наполненного силой царского престола попадает в канву культурной особенности, свойственной двум государствам – наличие исторически сложившейся модели патернализма, что обуславливает непреодолимую отдаленность «простого человека и власти», при этом правитель наделяется чертами сакрализации и статусом незыблемой «отеческой заботы» о народе: «История политической власти в России и Китае показывает доминирование типа традиционной легитимации... Монарх как «Сын Бога» и «Сын Неба» не только является носителем уникальных свойств, но и выступает транслятором высшей воли» [Данилов, 2014, с. 21].

Опера поднимает универсальные темы – любовь и ревность, безусловность власти и бессилие личности, цена преступления и неизбежность расплаты. Эти мотивы перекликаются с конфуцианской этикой и традиционными китайскими драмами. Визуальная выразительность резонирует с эстетикой пекинской оперы, музыкальная глубина передает невыразимое словами. Все это позволяет китайской аудитории провести исторические параллели, так как тема абсолютной власти и ее влияния на частную жизнь близка китайской культурной памяти.

Несмотря на то, что сюжетный ряд китайской традиционной оперы ограничен кругом общепринятых фабул и в ней нет единой системы жанрово-тематической классификации [Ху Я, 2015, с. 8], она оказалась очень близка к русской именно в части литературно-драматической идеи – в двух культурах она представляет синтез «исторического» и «мифического» и выдвигает на передний план традицию сильного коллективного начала в государстве в момент тяжелых испытаний, демонстрируя патриотизм и верность национальным ценностям.

## Заключение

Проведенный анализ позволяет утверждать, что феномен оперы «Царская невеста» в китайской культурной среде не случаен, а обусловлен комплексом факторов, лежащих как в плоскости универсальных человеческих эмоций, так и в сфере совпадения глубинных цивилизационных кодов России и Китая.

Во-первых, сюжетная основа оперы – столкновение любви, ревности и власти – находит прямые аналогии в классических китайских нарративах (история Ян-Гуйфэй), что облегчает первичное восприятие и эмоциональное вовлечение. Конфуцианская оппозиция долга и чувства, ярко проявленная в поступках героев, также резонирует с традиционной этикой китайского общества.

Во-вторых, музыкальный язык Римского-Корсакова, особенно в кульминационной прощальной арии Марфы, обладает способностью передавать сложные психологические состояния напрямую, минуя вербальный барьер. Интенсивность эмоционального выражения, свойственная русской опере, оказывается созвучна традиционной китайской эстетике, где психологическая выразительность всегда ставилась во главу угла.

В-третьих, визуальное решение постановки (масштабные декорации, символика цвета, филигранная детализация) не только воссоздает исторический колорит русской старины, но и неосознанно считывается китайским зрителем через привычные коды собственной культуры – архитектурное величие, сакральное значение цвета, мастерство орнамента. Это создает эффект узнавания и углубляет погружение в спектакль.

Ключевую роль играет цивилизационная общность: исторически сложившаяся в обеих странах модель патернализма и сакрализации верховной власти делает для китайского зрителя абсолютно понятной трагедию личности, раздавленной государственной машиной и произволом сильных мира сего. «Царская невеста» актуализирует эти архетипические для китайской культуры темы, предлагая их в яркой, эмоционально насыщенной музыкально-театральной форме.

## Библиография

1. *Вэй Цзе*. Символика цвета в китайской традиционной опере: религиозно-философские истоки и значение образов // *Наследие веков*. 2023. № 3 (35). С. 116-125.
2. *Горячих В. В.* «Царская невеста» и русская опера: драматургический аспект // *Искусство музыки: теория и история*. 2015. № 13. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsarskaya-nevesta-i-russkaya-opera-dramaturgicheskij-aspekt> (дата обращения: 26.02.2026).
3. *Данилов С. А.* Духовные основания политического порядка в опыте России и Китая // *Известия Саратовского университета*. Новая серия. Серия: Философия. Психология. Педагогика. 2014. № 2-1. С. 20-24.
4. *Кондаков И. В., Соколов К. Б., Хренов Н. А.* Цивилизационная идентичность в переходную эпоху: культурологический, социологический и искусствоведческий аспекты. М.: Прогресс-Традиция, 2011. 1024 с.
5. *Лу Цзячан*. Феномен русских опер на китайской сцене: историко-культурный анализ // *Культура и цивилизация*. 2024. Том 14. № 10А. С. 374-386.
6. *Переслегин С.* Цивилизации в людях и кодах // *Изборский клуб*. 2020. № 9. С. 24-33.
7. *Римский-Корсаков Н. А.* Царская невеста. Опера в четырех действиях. Клавір с транслитерацией. СПб.: Композитор, 2019. 276 с.
8. *Ху Я.* Китайская опера как нематериальное культурное наследие Китая // *Общество: философия, история, культура*. 2015. № 4.
9. *Цуй Цзявэнь*. Концепция сообщества единой судьбы человечества в контексте культурно-цивилизационной идентичности Китая // *Общество: Философия, история, культура*. 2019. № 4 (60). С. 87-91.
10. *Цуй Цзявэнь*. Культурно-цивилизационная идентичность России и Китая в современном мире: семантические основания и репрезентация: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. Саранск, 2021. 25 с.

---

## **Integration of Russian Opera Classics into the Chinese Cultural Environment: The Phenomenon of N.A. Rimsky-Korsakov's Opera "The Tsar's Bride"**

**Lu Jiachang**

Postgraduate Student,  
Herzen State Pedagogical University of Russia,  
191186, 48, Moika river embankment, Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: 943999858@qq.com

### **Abstract**

N.A. Rimsky-Korsakov's opera "The Tsar's Bride" is a gem of Russian operatic art, known for its melodiousness, dramatic intensity, and vivid characters. However, its path to the hearts of Chinese audiences and artists is not just a story of successful tours, but a genuine phenomenon reflecting deep cultural ties, mutual respect, and a striving for dialogue. The article is devoted to the study of this issue. The paper analyzes the reasons for the opera's resonance in China, identifying parallels between its plot and key concepts of traditional Chinese culture, such as Confucian ethics (the conflict between duty and emotion) and the aesthetics of Peking opera (color symbolism, visual grandeur). Special attention is paid to the Bolshoi Theatre's tour in Shanghai in 2018, which became a turning point in the perception of this work. The author concludes that the success of "The Tsar's Bride" is due not only to the universality of the human emotions embedded in it, but also to the alignment of the civilizational codes of the two countries, in particular, the tradition of paternalism and a special attitude towards the historical past, which allows the Chinese audience to deeply empathize with the drama unfolding against the backdrop of autocratic power.

### **For citation**

Lu Jiachang (2026) Integratsiya russkoy opernoy klassiki v kitayskuyu kul'turnuyu sredu: fenomen opery "Tsarskaya nevesta" N.A. Rimskogo-Korsakova [Integration of Russian Opera Classics into the Chinese Cultural Environment: The Phenomenon of N.A. Rimsky-Korsakov's Opera "The Tsar's Bride"]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (3A), pp. 244-252. DOI: 10.34670/AR.2026.64.52.026

### **Keywords**

Russian opera, "The Tsar's Bride", N.A. Rimsky-Korsakov, Chinese listener.

### **References**

1. *Vei Tsze*. Simvolika tsveta v kitayskoy traditsionnoy opere: religiozno-filosofskiye istoki i znachenije obrazov [Symbolism of color in Chinese traditional opera: religious and philosophical origins and meaning of images]. *Naslediye vekov* [Heritage of Centuries]. 2023, no. 3 (35), pp. 116-125. (In Russian).
2. *Goryachikh V. V.* "Tsarskaya nevesta" i russkaya opera: dramaturgicheskiy aspekt ["The Tsar's Bride" and Russian opera: a dramaturgical aspect]. *Iskusstvo muzyki: teoriya i istoriya* [Art of Music: Theory and History]. 2015, no. 13. (In Russian) Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsarskaya-nevesta-i-russkaya-opera-dramaturgicheskiy-aspekt> (accessed: 26.02.2026).
3. *Danilov S. A.* Dukhovnyye osnovaniya politicheskogo poryadka v opyte Rossii i Kitaya [Spiritual foundations of political order in the experience of Russia and China]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filosofiya*.

- Psikhologiya. Pedagogika [Bulletin of Saratov University. New Series. Series: Philosophy. Psychology. Pedagogy]. 2014, no. 2-1, pp. 20-24. (In Russian).
4. *Kondakov I.V., Sokolov K. B., Khrenov N. A.* Tsivilizatsionnaya identichnost v perekhodnuyu epokhu: kulturologicheskiy, sotsiologicheskiy i iskusstvovedcheskiy aspekty [Civilizational identity in a transitional era: cultural, sociological and art history aspects]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2011. 1024 p. (In Russian).
  5. *Lu Jiachang.* Fenomen russkikh oper na kitayskoy stsene: istoriko-kulturnyy analiz [The phenomenon of Russian operas on the Chinese stage: historical and cultural analysis]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization]. 2024, vol. 14, no. 10A, pp. 374-386. (In Russian).
  6. *Pereslegin S.* Tsivilizatsii v lyudyakh i kodakh [Civilizations in people and codes]. Izborskiy klub [Izborsk Club]. 2020, no. 9, pp. 24-33. (In Russian).
  7. *Rimskiy-Korsakov N. A.* Tsarskaya nevesta. Opera v chetyrekh deystviyakh. Klavir s transliteratsiyey [The Tsar's Bride. Opera in four acts. Clavier with transliteration]. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2019. 276 p. (In Russian).
  8. *Khu Ya.* Kitayskaya opera kak nematerialnoye kulturnoye naslediyе Kitaya [Chinese opera as an intangible cultural heritage of China]. *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura* [Society: Philosophy, History, Culture]. 2015, no. 4. (In Russian).
  9. *Tsui Tszyaen'.* Kontseptsiya soobshchestva edinoy sudby chelovechestva v kontekste kulturno-tsivilizatsionnoy identichnosti Kitaya [The concept of a community with a shared future for mankind in the context of China's cultural and civilizational identity]. *Obshchestvo: Filosofiya, istoriya, kul'tura* [Society: Philosophy, History, Culture]. 2019, no. 4 (60), pp. 87-91. (In Russian).
  10. *Tsui Tszyaen'.* Kulturno-tsivilizatsionnaya identichnost Rossii i Kitaya v sovremennom mire: semanticheskiye osnovaniya i reprezentatsiya [Cultural and civilizational identity of Russia and China in the modern world: semantic foundations and representation]. PhD dissertation abstract. Saransk, 2021. 25 p. (In Russian).