

*Ю.П. Медведева*

## **ВЕЛИКАЯ СТЕНА КАК РУБЕЖ И МЕСТО ВСТРЕЧИ КУЛЬТУР В ОПЕРЕ ТАНЬ ДУНЯ «МАРКО ПОЛО»<sup>1</sup>**

*Аннотация:* В опере Тань Дуня «Марко Поло» (1995) возникает характерное для творчества автора взаимопроникновение восточной и западной культур. «Я Марко Поло, идущий назад, с Востока на Запад» – говорит о себе композитор. В своей опере он проходит через весь мир, сквозь грани разных культур, устремляясь к Китаю как к точке притяжения. Центральное место в его концепции занимает образ Великой стены – это итог и конечная точка путешествия, а также ключевой для понимания оперы символ, сложный и многозначный. Стена выступает как предел движения героя, но вместе с тем анализ текста и музыки начальной и двух завершающих сцен показывает, что площадь Венеции и Стена Китая являются в опере отражениями друг друга. Слияние и взаимопроникновение двух противоположностей, по мысли Тань Дуня, отражают древний китайский философский принцип «1 + 1 = 1». За Великой стеной находится мистическое пространство, которое ассоциируется у композитора с детскими музыкальными воспоминаниями и является воплощением «потерянного рая». За гранью стены время останавливается и превращается в вечность, обещая героям покой и «другую жизнь». Кроме того, Великая стена становится рубежом, который соединяет разрозненные противоположности. Раздробленная надвое личность Марко Поло при приближении к Стене приходит к единству: Марко и Поло сливаются в унисон. Слова из «Бури» Шекспира находят отражение в образах Чжуан-цзы, а текст, исполняемый тенями Ли Бо и Малера по-китайски и по-немецки, по смыслу оказывается идентичен. Таким образом, Великая

---

<sup>1</sup> Статья публикуется в составе избранных материалов XXVI Международной научной конференции «Китай и Восточная Азия: философия, литература, культура» (Москва, ИКСА РАН, 4–5 июня 2025 г.).

стена в опере не столько разделяет между собой Китай и Запад, сколько становится гранью, за которой они сливаются.

**Ключевые слова:** Тань Дунь, опера «Марко Поло», Китай в музыке, Восток и Запад в музыке, современная опера, Великая стена.

**Автор:** МЕДВЕДЕВА Юлия Петровна, кандидат искусствоведения, доцент, Кафедра истории музыки, Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки (ул. Пискунова, 40, Нижний Новгород, 603000). ORCID: 0000-0003-0780-5584. E-mail: jul-medvedeva@yandex.ru

**Yulia P. Medvedeva**

## **The Great Wall as a Border and Meeting Place of Cultures in Tan Dun's Opera *Marco Polo***

**Abstract:** In Tan Dun's opera *Marco Polo* (1995), the interpenetration of Eastern and Western cultures, characteristic of the author's work, arises. "I am Marco Polo, going back, from East to West", the composer says about himself. In his opera, he passes through the whole world, through the boundaries of different cultures, rushing to China as a point of attraction. The central place in his concept is occupied by the image of the Great Wall – this is the result and the final point of the journey, as well as a key symbol for understanding the opera, complex and polysemantic. The wall acts as the limit of the hero's movement, but at the same time, an analysis of the text and music of the opening and two final scenes shows that the Venice Square and the Wall of China are reflections of each other in the opera. The fusion and interpenetration of two opposites, according to Tan Dun, reflect the ancient Chinese philosophical principle "1 + 1 = 1". Behind the Great Wall there is a mystical space, which the composer associates with childhood musical memories and is the embodiment of a "lost paradise". Beyond the wall, time stops and turns into eternity, promising the heroes peace and "another life". In addition, the Great Wall becomes a boundary that connects disparate opposites. Marco Polo's split personality comes to unity when approaching the Wall: Marco and Polo merge in unison. The words from Shakespeare's *The Tempest* are reflected in the images of Zhuangzi, and the text performed by the shadows of Li Bo and Mahler in Chinese and German turns out to be identical in meaning. Thus, the Great Wall in the opera does not so much separate China and the West as it becomes a boundary beyond which they merge.

**Keywords:** Tan Dun, opera *Marco Polo*, China in music, East and West in music, modern opera, Great Wall.

**Author:** Yulia P. MEDVEDEVA, Ph.D. (Art Studies), Associate Professor, Department of Music History, Nizhny Novgorod State Conservatory named M.I. Glinka (40 Piskunov Str., Nizhny Novgorod, 603000).

Композитор Тань Дунь 谭盾 (р. 1957) – самая известная фигура современной китайской академической музыки (*Рис. 1*). Его творчество сформировалось после окончания «культурной революции» в Китае в атмосфере движения «Новой волны», а затем расцвело на американской почве. Одним из важнейших музыкальных ориентиров стал для него лидер послевоенного американского музыкального авангарда Джон Кейдж, увлекавшийся идеями дзен-буддизма. Вслед за Кейджем Тань Дунь обратился к синтезу традиций Востока и Запада, соединяя, трансформируя, ниспровергая и вместе с тем обновляя их. Получив западное музыкальное образование, он соединяет в своем творчестве два подхода к культуре Востока: восприятие его в качестве экзотики с позиции европейца – и восприятие изнутри, с позиции представителя Азии. Такая двойственность отношения к национальным традициям позволяет современным исследователям рассматривать Тань Дуня как яркого представителя современного азиатского неоориентализма – наряду с Тору Такэмицу, Исан Юном и Чжоу Вэнчжуном [Zhang Nan 2015: 8].

Наибольшую известность среди произведений Тань Дуня получили пять опер, интернет-симфония “Eroica”, оратория «Водные Страсти по Матфею», экспериментальные сочинения с участием музыкальных инструментов и звуков природных стихий, а также музыка к фильмам (в частности, композитор получил «Оскар» за музыку к фильму «Крадущийся тигр, затаившийся дракон»). Сегодня сочинения Тань Дуня звучат по всему миру, а в России композитор в 2012 г. был удостоен премии имени Шостаковича.



*Рис. 1.* Тань Дунь

Опера «Марко Поло» (1995) – второе произведение в этом жанре в творчестве Тань Дуня. Созданная по заказу Эдинбургского международного фестиваля после десяти лет, прожитых композитором в США, она стала результатом окончательного становления его стиля. Премьера оперы на Мюнхенской биеннале в Германии 7 мая 1996 г. оказалась очень успешной, и британский журнал «Орега» назвал «Марко Поло»

«оперой года». Спустя два года Тань Дунь за ее создание был удостоен престижной международной музыкальной премии Гравемайера (1998). К настоящему времени опера была поставлена на более чем двадцати сценах: в Австрии, Великобритании, Гонконге, Дании, Италии, Нидерландах, Норвегии, США, Хорватии, Японии и т.д.

Географическая удаленность от Китая в момент написания «Марко Поло» только усилила тяготение автора к культуре родной страны. «Чем дальше я нахожусь от Китая, тем ближе я к нему оказываюсь», – писал композитор [Utz 2002: 69]. Вслед за своим персонажем – знаменитым путешественником XIII века – Тань Дунь как бы проходит в этой опере через весь мир, сквозь грани разных культур. В то же время он сохраняет связь с современным ему китайским музыкальным театром и его характерными тенденциями. Среди важнейших из них – опора на традиции пекинской оперы и их специфическое преломление под воздействием музыкального авангарда и культуры постмодерна [Юнусова, Дин Жун 2021: 25].

Сюжет оперы в целом отражает основные вехи путешествия Марко Поло, описанные в 1 и 2 частях знаменитой «Книги чудес света»: путь из Италии через Ближний Восток, Индию и Тибет в Китай. Как принято считать, рассказы о своих путешествиях Марко Поло диктовал Рустикелло Пизанскому, который и стал автором изданного позже текста. На основе «Книги чудес света» был создан роман современного британского и американского писателя, музыкального критика и либреттиста Пола Энтони Гриффитса (Рис. 2) «Я и Марко Поло: роман перемен» (*Myself and Marco Polo: A Novel of Changes*). «Я» в названии романа Гриффитса – это и Рустикелло, и сам автор. Либретто оперы «Марко Поло» было создано Гриффитсом в сотрудничестве с Тань Дунем.

Если либреттист ассоциировал себя с Рустикелло Пизанским, то alter ego композитора, по его словам, является главный герой – знаменитый путешественник. «Я Марко Поло, идущий назад, с Востока на Запад»



Рис. 2. Пол Энтони Гриффитс

[Buruma 2008: 11], – говорит о себе Тань Дунь, подразумевая под этими словами свое вхождение в музыкальный мир: от первоначального детского увлечения шаманскими ритуалами провинции Хунань, через обучение национальной музыке, игру на китайских народных инструментах и работу в труппе традиционной пекинской оперы – к академическому музыкальному образованию европейского типа в Пекинской Центральной консерватории, а затем в Колумбийском университете США.

Композитор многократно отмечал в себе двойственность, одновременное присутствие в его личности двух начал: восточного и западного («чай внутри, кофе снаружи» [Buruma 2008: 2]), скрытого и афишируемого («инь и ян внутри и снаружи» [Buruma 2008: 6]). Личность главного персонажа оперы тоже двуедина, подобно инь и ян: Марко Поло представлен двумя различными фигурами и двумя исполнителями с разными голосами. Одна грань героя – Марко (его исполняет женский голос, меццо-сопрано) – это «человек, каким он предстает со стороны». Вторая грань того же героя – Поло (мужской голос, тенор) – это «человек в его внутреннем мире» или его память [Martinaglia 1998: 11].

Кроме Марко, реальных персонажей оперы представляет Хубилай-хан – монгольский император, правивший Китаем во времена Марко Поло. Из всех персонажей оперы только эти двое (Марко и Хубилай-хан), по замыслу автора, должны быть облачены в исторически достоверные костюмы. Все остальные герои либо условны (Вода – возлюбленная Марко Поло), либо обозначены как «тени»: Рустикелло Пизанский, тени великих поэтов и музыкантов (Шекспир, Данте Алигьери, Ли Бо, Густав Малер), символические персонажи (Шехеразада, Королева). Постмодернистский текст оперы соединяет в себе фрагменты на английском, китайском, итальянском, немецком языках, а также отдельные слова на тайском, кечуа, эсперанто, древнеанглийском, японском, греческом, шведском языках. «Марко Поло» представляет путь человека через весь мир, сквозь пласты и наслоения различных культур. Центральное место в концепции «Марко Поло» занимает образ Великой стены – это итог и конечная точка путешествия, а также ключевой для понимания оперы символ, сложный и многозначный. Тань Дунь постоянно подчеркивает роль символического в своем творчестве, связывая его с детскими музыкальными впечатлениями: «В детстве ты мечтаешь стать музыкальным волшебником. Ты видишь множество заклинаний, символов и мазков, которых ты еще не знаешь. Чем менее ты их понимаешь, тем более явно к тебе приходят звуки» [吴小莉 2023].

В «Марко Поло» путь героя показан, по замыслу композитора, как бы в трех плоскостях: 1 – «духовное путешествие» между прошлым, настоящим и будущим в природном цикле сменяющихся времен года, 2 – «физическое путешествие» из Италии в Китай, 3 – «музыкальное путешествие» от стилистики средневековой Европы через Ближний Восток, Индию, Гималаи, Монголию – в Китай. Тем самым «Марко Поло» представляет собой, по мысли Тань Дуня, «оперу в опере» [Tan Dun 2025: 7] (Табл. 1).

Таблица 1

**Структура оперы по замыслу композитора**

| <b>«Духовное путешествие»<br/>Опера I</b> | <b>«Физическое путешествие»<br/>Опера II</b> | <b>Музыкальное путешествие</b> |
|-------------------------------------------|----------------------------------------------|--------------------------------|
| «Книга времен года»: Зима                 |                                              |                                |
|                                           | «Площадь»                                    | Европейское Средневековье      |
| «Книга времен года»: Весна                |                                              |                                |
|                                           | «Море»                                       | Европейское Средневековье      |
|                                           | «Базар»                                      | Ближний Восток                 |
| «Книга времен года»: Лето                 |                                              |                                |
|                                           | «Пустыня»                                    | Индия                          |
|                                           | «Гималаи»                                    | Тибет                          |
|                                           | «Стена»                                      | Монголия                       |
| «Книга времен года»: Осень                |                                              |                                |
|                                           | «Стена (продолжение)»                        | Китай                          |

Состав инструментов включает в себя и европейский симфонический оркестр, и восточные музыкальные инструменты: индийские табла и ситар, тибетские трубы дунчен, колокольчики и «поющие чаши», китайские

пипа, шэн, большой и малый гонги, барабаны, цимбалы янцин и солирующая скрипка цзинху. Среди певцов задействованы как европейские вокалисты, так и артист пекинской оперы со специфической национальной постановкой голоса. Музыка Тань Дуня включает в себя многочисленные отсылки к Дебюсси, Равелю, Пуччини, Малеру, Стравинскому, Р. Штраусу, тибетскому горловому пению, пекинской опере и т.д.

Опорные части «физического путешествия» Марко Поло – Венеция и Великая стена. Это начальная и конечная точки пути, которые становятся как бы аркой оперы. Сцены «Площадь» (Венеция) и «Стена» (граница Китая) – самые крупные в опере, каждая длится более 20 минут. Важнейшими моментами этих сцен являются две арии Поло, близкие друг к другу в музыкальном отношении. Обе они, с позиции европейского слушателя, целиком опираются на стилистику итальянской оперы и напоминают арии Пуччини. Но внимательный анализ позволяет выявить еще один музыкальный исток. Кристиан Утц обнаруживает интонационные связи между обеими сценами и темой революционного марша китайских коммунистов «Алеет Восток» 东方红, текст которого прославляет Мао Цзэдуна [Utz 2002: 466]. Вряд ли отмеченное Утцем мелодическое сходство могло быть случайным. Детство композитора пришлось на годы «культурной революции», когда «Алеет Восток» временно вытеснил официальный гимн Китая из публичного использования и фактически использовался вместо него [Purtle 2016: 53]. Позже мелодия «Алеет Восток» была целенаправленно использована Тань Дунем в его первом произведении «Сны о председателе Мао» [曾东2019]. Можно предположить, что обращение к этой мелодии из детства имело для композитора личностный смысл: даже в том случае, когда он моделирует европейский академический стиль, «ядром» его творчества все равно остается китайская культура.

Отличия между двумя ариями Поло, в первую очередь, касаются языка исполнения. Первая из арий (звучащая на площади в Венеции) написана на итальянском, вторая (у Великой Стены) – на китайском языке, но текст обеих по смыслу почти идентичен: речь идет о ветре, несущем что-то чуждое и странное, о ветре, до которого герою остается лишь коснуться пальцами, чтобы почувствовать зов.

Таким образом, текст и музыка арий Поло подчеркивают, что площадь Венеции и Стена Китая являются в опере как бы отражениями друг друга. Слияние и взаимопроникновение двух противоположностей, по мысли композитора, воплощает древний китайский философский принцип

«1 + 1 = 1», отражающий, как пишет А.И. Кобзев, «бинарную оппозицию сил инь и ян и универсальный процесс „обращения вспять“» в понятии «дао» [Кобзев 1994: 56–57]. Тань Дунь многократно подчеркивал, что его творчество в целом опирается на этот принцип: «конкурировать с европейцами – значит, сопротивляться себе. Один плюс один дает один... Я практикую эту философию последние 20 лет» [Buruma 2008: 6].

И все же Стена выступает для героя как магнит, тянущий его вдаль. Показателен финал 1-й сцены («Площадь»), где Данте – проводник между мирами – берет за руку Марко и Поло и начинает с ними путешествие на Восток. В этот момент звучит соло китайской скрипки цзинху 京胡, подобно мистическому зову. К цзинху присоединяются европейские электронные инструменты, затем валторны, арфа и, наконец, европейский вокал: весь мир как бы устремляется к Китаю.

Пространственное, «физическое» путешествие Марко Поло показано в семи сценах: «Площадь», «Море», «Базар», «Пустыня», «Гималаи», «Стена» и «Стена (продолжение)». Поначалу все точки действия символизируют собой открытые пространства (площадь, море, базар, пустыня, горы). И только Стена представляет собой преграду и некий рубеж. Достижение Стены означает окончание путешествия героя: он больше не продвигается вперед, а как бы остается на месте (не случайно две последние картины названы одинаково).

В тексте оперы Великая стена фигурирует как вполне материальный объект: «это настоящая стена – массивная, прочная, непроницаемая», – говорится в авторской ремарке. Но дальше следует важная фраза: «Хор и Тени – это голос Стены». Вступая вместе, певцы сначала не исполняют осмысленного текста ни на одном из языков, а артикулируют отдельные звуки, после чего произносят слова «вечная песнь камня». Великая Стена – не просто географический ориентир, означающий достижение Китая, это символическая грань: герои оперы остаются возле нее, пересекая эту черту метафорически и не пересекая ее в рамках сценической реальности. По словам Тань Дуя, «стена физического путешествия – это также невидимая стена, которая разделяет настоящее, прошедшее и будущее в каждом человеке и препятствует их симбиозу в единое целое» [Tan Dun 2025: 7].

За Стеной расположено метафизическое пространство, оно концентрирует в себе несколько смыслов.

Во-первых, за ней начинается Китай – Серединное государство 中国 или центр мира. Марко и Поло поют: «Все мы из тьмы издалека» и полу-

чают в ответ слова Хубилай-хана – правителя Китая: «Посреди земли я остаюсь как мяч, катящийся к центру из чаши». Хубилай-хан выступает здесь как мифологическое божество, как воплощение Китая и его власти: Китай все притягивает и все включает в свою орбиту. «За пределами правления хана нет ничего» – провозглашает хор. Мир за пределами Стены становится как бы иллюзорным.

Во-вторых, для композитора, живущего вдали от родины, за Великой стеной находится потерянный эмигрантом «рай»: по его достижении оркестр замолкает, и как бы из глубин памяти автора выплывает соло китайского национального инструмента пипы 琵琶. Достигнув Стены, Поло переходит на китайский язык, на котором и поет свою финальную арию «Китайский ветер преодолевает Великую стену» 中国风穿过长城. Физический путь героев к Великой стене переплетается с духовным. Гриффитс и Тань Дунь в либретто задают вопрос: «это путешествие, которое было тобой или ты, который был путешествием?». Этот вопрос не получает однозначного ответа.

Третье значение Стены – в том, что она символизирует мистическую грань между реальным и сверхреальным мирами: «Стой, оставайся, пусть будущее продолжается снаружи», – произносит Хубилай-хан. Тень Данте Алигьери, вторя ему, возвещает смерть, а затем «другую жизнь за ее пределами» – то есть вечность.

Главное – четвертое – символическое значение Великой стены в опере Тань Дуня связано с тем, что раздвоенность восточного и западного мира при ее достижении исчезает. Главных героев окружают фигуры австрийского композитора Густава Малера и китайского поэта Ли Бо. Они повторяют на немецком и китайском одни и те же слова: *Wenn nur ein Traum das Leben ist* / 人生如梦 («жизнь человека – только сон»). Это фрагмент текста стихотворения Ли Бо «Пьяница весной» 春日醉起言志, которое было использовано в симфонии-кантате Малера «Песнь о Земле» в немецком переводе Ханса Бетге. Тень Малера исполняет на немецком языке собственную музыку, а Тень Ли Бо повторяет ту же фразу в европейской академической манере пения, но уже на китайском языке – и продолжает в стиле пекинской оперы цзинцзюй, используя характерную манеру юньбай 韵白 (широко распетый речитатив, включающий в себя постоянное вокальное глиссандирование). Тем самым музыкальные стили Запада и Востока непосредственно переходят один в другой.

Образ неразличимой грани между реальностью и сном тут же получает дальнейшее развитие, давая ассоциативную параллель и из ев-

ропейской, и из китайской культуры. Хор и солисты поют по-английски фразу Просперо из «Бури» Шекспира: «We are such stuff as dreams are made on» («Мы созданы из вещества того же, что наши сны»)<sup>2</sup>. При этом Тень Шекспира, повторяя эти слова, вновь используя китайскую манеру юньбай, которая как бы размывает национальную идентичность текста. И сразу же за цитатой Просперо следует фраза «a man – a butterfly» (человек – бабочка), отсылающая к Чжуан-цзы и его знаменитой притче о человеке, которому снилось, что он бабочка или бабочке, которой снилось, что она – человек.

В тексте и музыке оперы возникает изысканный параллелизм образов и культур: приближаясь к Великой стене, Ли Бо и Густав Малер, Уильям Шекспир и Чжуан-цзы рассуждают о неразличимости сна и реальности и становятся сами почти неразличимы, а музыкальные традиции Китая и западной музыки перетекают друг в друга и объединяются в единое целое, иллюстрируя все тот же излюбленный Тань Дунем принцип 1+1=1.

Двойственная, раздробленная личность Марко Поло при приближении к Стене тоже приходит к единству. Марко и Поло на протяжении всего действия выступали и пели изолированно, теперь же они оказываются внезапно связаны друг с другом шарфом из китайского шелка. Освободившись от него, они соединяются в совместном пении сливаются в унисоне и исполняют одну и ту же мелодию в сопровождении полного состава оркестра tutti.

Таким образом, Великая стена в опере «Марко Поло» – это рубеж особого рода. В соответствии с актуальным философским пониманием категории границы в искусстве, Тань Дунь трактует этот образ одновременно и как «фиксацию предела», и как символ «взаимной открытости рядоположенных суверенных пространств... и неизбежности их встречи, контакта, диалога» [Сиднева 2014: 16–17]. Стена в опере не столько разделяет между собой Китай и Запад, сколько становится гранью, за которой они сливаются воедино. «Нет Востока или Запада, – писал Тань Дунь. – Все – человеческое» [Buruma 2008: 14].

### Библиографический список

Кобзев А.И. Учение о символах и числах в китайской классической философии. – М.: Восточная литература, 1994.

---

<sup>2</sup> Перевод М.А. Донского.

Сиднева Т.Б. Категория границы в музыке: смена культурных парадигм. Автореферат дисс. доктора культурологии. РГПУ им. А.И. Герцена. – СПб, 2014.

Юнусова В.Н., Дун Жун. Современная китайская опера (конца XX – начала XXI веков) и «Первый император» Тань Дуня // Журнал общества теории музыки. 2021. №1 (33). С. 23–34.

Buruma Ian. Tan Dun infuses Western music with Chinese traditions // The New York Times. May 4, 2008. URL: <https://www.nytimes.com/2008/05/04/arts/04iht-04dunt.12545838.html> (published: 04.05.2008).

Martinaglia Paolo. Articolo introduttivo // “Marco Polo”. Opera in forma di concerto. Musica di Tan Dun, libretto di Paul Griffiths. Opuscolo. Libretto. – Torino, 1998. Pp. 11–15.

Purtle Jennifer. Reading revolution: art and literacy during China’s Cultural Revolution. Exhibition and catalogue by Jennifer Purtle and Elizabeth Ridolfo with the contribution of Stephen Qiao. – University of Toronto, 2016.

Tan Dun. On the Creation of Marco Polo // Tan Dun. Marco Polo. Opera score. Pp. 6–7. URL: <https://www.wisemusicclassical.com/work/33573/> (accessed: 22.05.2025).

Utz Christian. Neue Musik und Interkulturalität: von John Cage bis Tan Dun. Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft, Bd. 51. – Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2002.

Zhang Nan. Neo-Orientalism in the Operas of Tan Dun. Dissertation for the degree of Master of Arts. – Dalhousie University Halifax, Nova Scotia, 2015.

吴小莉: 专访作曲家、指挥家谭盾: 在声音的河流里徜徉 [У Сяоли. Интервью с композитором и дирижером Тань Дунем: странствия по реке звука]. URL: <http://qfapi.zg163.net/wap/thread/view-thread/tid/15654361> (published: 26.09.2023).

曾东: 谭盾:著名中国作曲家/指挥家 他对世界乐坛产生了不可磨灭的影响 [Цзэн Дун. Тань Дун – знаменитый китайский композитор и дирижер, оказавший неизгладимое влияние на мировую музыкальную сцену] URL: <https://www.meipian.cn/222rzyyv> (published: 20.04.2019).

## References

Buruma Ian (2008). Tan Dun infuses Western music with Chinese traditions, *The New York Times*. URL: <https://www.nytimes.com/2008/05/04/arts/04iht-04dunt.12545838.html> (published: 04.05.2008).

Kobzev A.I. (1994). Uchenie o simvolah i chislah v kitajskoj klassicheskoj filosofii [The doctrine of symbols and numbers in Chinese classical philosophy]. Moscow: Vostochnaya literatura. (In Russian)

Martinaglia Paolo (1998). Articolo introduttivo, “Marco Polo”, *Opera in forma di concerto; Musica di Tan Dun, libretto di Paul Griffiths. Opuscolo. Libretto*. Torino. Pp. 11–15.

Purtle Jennifer (2016). Reading revolution: art and literacy during China’s Cultural Revolution, *Exhibition and catalogue by Jennifer Purtle and Elizabeth Ridolfo with the contribution of Stephen Qiao*. University of Toronto.

Sidneva T.B. (2014). Kategoriya granicy v muzyke: smena kul'turnyh paradigm [The category of border in music: change of cultural paradigms], *Abstract of the dissertation of the Doctor of Cultural Studies, Herzen State Pedagogical University*. St. Petersburg. (In Russian)

Tan Dun. On the Creation of Marco Polo, *Tan Dun. Marco Polo. Opera score*. Pp. 6–7. URL: <https://www.wisemusicclassical.com/work/33573/> (accessed: 22.05.2025).

Utz Christian (2002). Neue Musik und Interkulturalität: von John Cage bis Tan Dun, *Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft, Bd. 51*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

Yunusova V.N., Din Zhun (2021). Sovremennaya kitajskaya opera (konca XX – nachala XXI vekov) i «Pervyj imperator» Tan' Dunya [Yunusova V.N., Ding Rong. Modern Chinese Opera (late 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> centuries) and Tan Dun's "The First Emperor"], *Zhurnal obshchestva teorii muzyki [Journal of the Music Theory Society]*, No.1 (33): 23–34. (In Russian)

Zhang Nan (2015). Neo-Orientalism in the Operas of Tan Dun. *Dissertation for the degree of Master of Arts*. Dalhousie University Halifax, Nova Scotia.

吴小莉 (2023). 专访作曲家、指挥家谭盾：在声音的河流里徜徉 [Wu Xiaoli. Interview with composer and conductor Tan Dun: Wandering in the river of sound]. URL: <http://qfapi.zg163.net/wap/thread/view-thread/tid/15654361> (published: 26.09.2023). (In Chinese)

曾东 (2019). 谭盾:著名中国作曲家/指挥家 他对世界乐坛产生了不可磨灭的影响 [Zeng Dong. Tan Dun: Famous Chinese composer/conductor who has had an indelible impact on the world music scene]. URL: <https://www.meipian.cn/222rzyyv> (published: 20.04.2019). (In Chinese)