

УДК 78.01

DOI 10.32782/2224-0926-2024-1-48-14

Сюй Шанмін
аспірант першого року навчання кафедри хорового
та оперно-симфонічного диригування,
Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка
<http://orcid.org/0000-0003-1188-7068>

СИМФОНІЧНА ТВОРЧИСТЬ МА СІКОНГА У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ КИТАЙСЬКОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ХХ СТОЛІТТЯ

У статті розглядається симфонічний доробок Ма Сіконга (Ma Sicong) (1912–1987) у парадигмі розвитку китайської музичної культури ХХ ст. Репрезентуючи європейську музичну традицію на ґрунті китайського музичного мистецтва, композитор потрапив під репресії та емігрував до США. До еміграції композитор перебував у авангарді китайського симфонізму першої половини ХХ ст. Найбільш дослідженою є скрипкова творчість композитора, як «Короля скрипалів». Ма Сіконг є творцем першого китайського скрипкового концерту, в якому яскраво проявилось його обдарування блискучого симфоніста. Виконавський та науковий інтерес до його творчості, в тому числі, симфонічної, настав після відлиги. Симфонічний доробок Ма Сіконга становить вагомий сторінку китайської симфонічної музики ХХ ст. Він займає щораз помітну позицію у репертуарі оркестрів Піднебесної та зарубіжжя. Вказуються соціокультурні чинники, які інспірували появу симфонічних композицій композитора, до яких належать: дві симфонії, увертюри, програмні сюїти («Радісна увертюра» (або «Сюїта радості»), «Пісні гір і лісів»), поеми «Туга за Батьківщиною», «Танець Північного фронту», «Симфонічне капричіо», перші взірці китайських концертів для скрипки і для двох скрипок, фортепіанний та віолончельний концерти з оркестром, симфонічні твори «Жовтий лелека», «Танець за стіною», «Елегія для Цзяо Яйду» та ін. Констатується, що вони володіють продуманою драматургічною концепцією, своєрідними художньо-семантичними, жанрово-стильовими, інтонаційно-ритмічними, ладотональними, композиційно-смісловими та темброво-фактурними особливостями. У зв'язку з історичними колізіями – репресіями під час Культурної революції та заборонаю музики композитора на Батьківщині, була втрачена чимала кількість його творів. Тому точний перелік його симфонічних композицій невідомий, їх пошуки тривають і донині.

Ключові слова: Ма Сіконг, китайська музична культура, симфонічна творчість, композитор-симфоніст, симфонія, симфонічна поема, програмність, жанрово-стильові особливості.

Xu Shangming. Ma Sicong's symphonic creativity in the context of development Chinese musical art of the 20th century

The article examines the symphonic works of Ma Sicong (1912–1987) in the paradigm of the development of Chinese musical culture of the 20th century. Representing the European musical tradition on the basis of Chinese musical art, the composer came under repression and immigrated to the USA. Before emigrating, the composer was at the forefront of Chinese symphony in the first half of the 20th century. The violin work of the composer, as “The King of Violinists”, is the most studied. Ma Sicong is the creator of the first Chinese violin concerto, in which his talent as a brilliant symphonist was clearly demonstrated. Performing and scientific interest to his work, including symphonic, came after the thaw. Ma Sicong's symphonic works constitute an important page of Chinese symphonic music of the 20th century. It occupies a prominent position in the repertoire of orchestras in the China and abroad. The socio-cultural factors that inspired the appearance of the composer's symphonic compositions are indicated. His symphonic works include two symphonies,

overtures, program suites (“Joyful Overture” (or “Suite of Joy”), “Songs of the Mountains and Forests”), poems “Longing for the Motherland”, “Dance of the Northern Front”, “Symphonic Capriccio”, the first concertos for violin and two violins in the Chinese music, piano and cello concertos with orchestra, symphonic works “The Yellow Stork”, “Dance behind the Wall”, “Elegy for Jiao Yulu” and others. It is noted that they are characterized by the dramaturgical concept, peculiar artistic-semantic, genre-stylistic, intonation-rhythmic, modal-tonal, compositional-semantic and timbre-textural features. Due to historical conflicts – repressions during the Cultural Revolution and the banning of the composer’s music in the Motherland, a considerable number of his works were lost. Therefore, the exact list of his symphonic compositions is unknown, their search continues to this day.

Key words: *Ma Sicong, Chinese musical culture, symphonic creativity, composer-symphonist, symphony, symphonic poem, programming, genre and style features.*

Вступ. Актуальність дослідження симфонічної музики Ма Сіконга [马思聪 (1912–1987)] викликана чимраз більшим виконавським інтересом до його творів, входженням у концертний репертуар, що симптоматично вимагає наукового вивчення та осмислення, проведення ґрунтовних аналітичних досліджень, оцінки даних музичних явищ та визначення їх ролі на шляху розвитку китайського симфонізму. Ці питання, які стосуються не лише Ма Сіконга, а й багатьох інших китайських митців-емігрантів та долі їх творчого спадку, особливо актуальні в наш час, адже усвідомлення високої художньої вартості та щоразу більша популярність і поширення музики становить незаперечну цінність не лише як здобутків китайської музики, але і її представництва у світовому симфонізмі.

Матеріали та методи. Для досягнення поставленої мети у розвідці було використано аналітичний, системний, біографічний, теоретичний, музикознавчий та компаративний методи дослідження.

Мета статті – проаналізувати симфонічний доробок Ма Сіконга у панорамі розвитку музичної культури Піднебесної ХХ ст.

Результати. Ма Сіконг (1912–1987) – видатний китайський композитор, скрипаль, педагог і громадський діяч. Випускник Паризької консерваторії по класу скрипки, мистець займався композицією в класі Янко Бінненбаума, який захоплювався творчістю французьких імпресіоністів. Він значно розширив творчі горизонти Ма Сіконга. До періоду навчання належать його перші серйозні композиторські спроби. Першою оркестровою композицією стала музика до документального фільму про Тибет, який Ма Сіконг відвідав з науковою експедицією у 1936 р.

У 1940 р. мистець був призначений диригентом Китайського симфонічного оркестру, де працював недовго, проте, здобув безпосередній досвід роботи з симфонічним оркестром. Симфонічна версія «Монгольської сюїти» лягла в основу кіномузики до фільму «Хмари на кордоні», що вийшов на екрани 15.ІІ.1942 р. Період від заснування КНР до Культурної революції став найбільш продуктивним у творчості Ма Сіконга. Симфонічними творами цього періоду стали дві оркестрові сюїти – «Робітнича сюїта» та «Радісна сюїта». У цей період мистець звернувся до симфонічного жанру і на межі 1941–1942 рр. написав Симфонію № 1. Важливим твором симфонічного доробку композитора стала Симфонія № 2, написана на межі 1958–1959 рр.

Названий «Королем скрипалів», Ма Сіконг став одним із провідних митців краю. Репрезентуючи європейську музичну традицію на ґрунті китайського музичного мистецтва, композитор потрапив під репресії та у 1967 р. емігрував до США.

Творча спадщина мистця характеризується різножанровістю та багатогранністю. Він є автором великої кількості інструментальних, камерних, вокальних, кантатно-ораторіальних та симфонічних творів. Ма Сіконг написав перший китайський Концерт для скрипки з оркестром *F-dur* (1944).

Досліджуючи симфонічну музику Китаю останньої чверті ХХ – початку ХХІ ст., Ян Цзюнь пише: «...на основі синтезу європейської жанрово-стильової моделі й китайського музичного мислення відбулося становлення національного симфонічного стилю. Одним з важливих чинників такого синтезу є використання інструментів китайського національного оркестру у симфонічній музиці сучасного Китаю»¹.

У симфонічному доробку Ма Сіконга – дві симфонії, увертюри, програмні сюїти («Радісна увертюра» (або «Сюїта радості»), «Пісні гір і лісів» (або «Пісня гірського лісу»)), поеми «Туга за Батьківщиною», «Танець Північного фронту», «Симфонічне капричіо», перші в історії китайської музики концерти для скрипки і для двох скрипок, також фортепіанний та віолончельний концерти з оркестром. Особливої уваги заслуговують програмні твори Ма Сіконга: симфонічна картина «Жовтий лелека», оркестровий твір «Танець за стіною», танцювальна драма для оркестру «Марш народів Азії, Африки та Латинської Америки проти імперіалізму», «Елегія для Цзяо Яйлу» та ін.

Перебуваючи в авангарді розвитку китайської музики в період еміграції, Ма Сіконг був одним з найактивніших прихильників розвитку симфонізму європейського типу у національній культурі. Ще під час навчання у Франції він, попри скрипкову, композиторську і музикознавчу освіту, пройшов диригентські студії, а досвід симфонічної європейської традиції вважав необхідним для впровадження в загальнокультурний ареал Китаю. Мистець неодноразово виступав у якості скрипаля-соліста і диригента своїх симфонічних композицій.

На сайті зібрання дискографій симфоній Азії² знаходимо інформацію про Ма Сіконга, як засновника симфонічного оркестру у Чунціні та керівника Пекінського симфонічного оркестру.

Симфонія № 1 *Fis-dur op. 12* (1940–1942 рр.), була виконана і записана у 2021 р. після майже півстолітнього забуття. Твір був створений як відгук на трагічні події китайсько-японської війни. Він складається з чотирьох частин, які сприймаються, як повноцінний симфонічний цикл: I ч. *Allegro ma non troppo*, II ч. *Scherzo: Allegro assai*, III ч. *Andante*, IV ч. *Allegro maestoso*.

У цей період симфонічна музика Піднебесної перебувала у стані піднесення, а композитор, фактично, перебував у авангарді китайського симфонізму першої половини ХХ ст. Перша симфонія, хоч і представляє тип драматичного симфонізму, сповнена яскравих жанрових епізодів, оптимізму, віри в перемогу. Композиція завершується урочистим, емоційно піднесеним фіналом.

Симфонія № 2 Ма Сіконга була створена двома десятиліттями пізніше, у 1958–1959 рр. Твір слугує зразком зрілого симфонізму композитора, з відтінком соціалістичної заангажованості. Друга симфонія, разом із «Піснею гір і лісів», була записана під батUTOю

¹ Цзюнь Ян. Симфонічна музика у соціокультурному просторі Китаю останньої чверті ХХ – початку ХХІ ст.: дис. ... докт. філософії: 034 – Культурологія / НМАУ імені П.І. Чайковського. Київ, 2022. С. 165. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/YAn-TSzyun-Disertatsiya.pdf> (дата звернення: 24.02.2024).

² Herman M. Asian symphonies. A discography of CDs and LPs. / Edited by Stephen Ellis. August 2020. 50 p. URL: http://www.musicweb-international.com/Ntl_discogs/Asian_symphonies/Asian_symphonies.pdf (дата звернення: 24.02.2024).

Пен Цао у виконанні Шанхайського філармонічного оркестру. Твір має три частини: I ч. *Allegro agitato*, II ч. *Adagio maestoso*, III ч. *Allegro*. Загалом, вони характеризуються особливим динамізмом, підкреслено плакатними інтонаціями, адже головною образною сферою симфонії стає тема боротьби китайської робітничо-селянської Червоної армії, зображення національно-пролетарських змагань. Зауважимо, що це був період активної співпраці Ма Сіконга з комуністичним режимом. Водночас, музику симфонії також можна інтерпретувати абстрактно, а не програмно, хоча їй притаманні енергійні, маршові інтонації, яскрава візуалізація батальних сцен.

I ч. *Allegro agitato* має доволі традиційну сонатну форму, побудовану на кількох тематичних утвореннях, покликаних зображати масовий народний рух. Всю першу частину, в якій використовується фрігійський лад, пронизують динамічні нагнітання, немов етапи великої битви. Друга тема (побічна партія) походить від китайської народної пісні «*Tian Xin Shun*» з півночі Шеньсі. Після досягнення кульмінації, якій притаманна велика інтенсивність звукового нагнітання, музика плавно переходить у повільну II ч. *Adagio maestoso*, яка є доволі похмурою і нагадує похоронний марш. Сповнена бетовенського трагічного героїзму, друга частина сприймається, як вияв скорботи за загиблими бойовими побратимами. Однак, незабаром тема битви з'являється знову, коли армія повертається до бою.

Третя і остання частина Другої симфонії *Allegro* відтворює радісний і жвавий рух, оскільки армія святкує свою перемогу. Так, виразником переможного настрою стає «янге» – популярний сільський чоловічий народний танець з характерною ритмікою та окличними інтонаціями, який солдати починають танцювати на честь перемоги, захоплюючи в коло святкувань весь народ. На гребені вихору танцювально-переможної стихії композитор, подібно до бетовенських принципів, вводить наприкінці велику коду, побудовану на новій темі героїчного маршу, який переможно та урочисто завершує твір.

У лютому 1966 р. Мак Сіконг написав симфонічну композицію під назвою «Елегія для Цзяо Яйлу», яка стала його останнім твором, написаним у Китаї, адже після партійно-патріотичного піднесення почалася потужна хвиля репресій, яку спричинила Культурна революція. Ма Сіконг став однією з жертв терору, від якого йому вдалося врятуватися завдяки втечі до США.

Цзяо Яйлу – видатний китайський революційний діяч, святкування 80-річчя з дня народження якого у 1966 р. по всьому Китаї відбувалося дуже широко і урочисто. До цієї дати було написано велику кількість різних художніх творів: як літературних, драматичних, так і музичних. Однією з композицій стала «Елегія для Цзяо Яйлу» Ма Сіконга, яка в різних джерелах фігурує і як кантата, і як симфонія. Очевидно, Ма Сіконг створив дві однотипні та різножанрові композиції.

Поміж двома полотнами в жанрі симфонії Ма Сіконг звернувся до жанру симфонічної сюїти, який дуже органічно адаптував до китайської національної традиції. У цей період в означеному жанрі композитор написав дві симфонічні композиції, у тому числі, «Радісну увертюру» або «Сюїту Радості» (1949). Це надзвичайно розгорнене музичне дійство, яке є низкою картин-замальовок різноманітної образності. Цей шестичастинний цикл триває близько 25 хвилин. Звісно, він є більш компактним порівняно з монументальною першою симфонією, загальна тривалість якої сягає майже півтори години (!). Однак, це не створює підстави помилково вважати цей твір увертюрою, як це часто зустрічається у науковій літературі. Загалом, «Сюїта Радості» представляє собою послідовність розгорнутих настроєвих картин, які вибудовуються в колоритну

драматургічну конструкцію, побудовану на чергуванні динаміки і статики, відтворюючи яскраві моменти життя і побуту Піднебесної.

I ч. «Вступна пісня» має активний, цілеспрямований характер. Побудована на моторних мотивах з віртуозним соло гобоя, вона вводить в стихію активного енергійно-рухливого начала. Повнозвучне звучання оркестру з блискучими акордами мідних підкреслює чіткий метро-ритмічний малюнок. Цю рухливу тему змінює дещо похмурий танок в більш повільному темпі, після якого повертається перша тема гобою, а розділ сприймається як скорочена реприза.

II ч. «Танець» відтворює чітко ритмізовану народно-танцювальну стихію, яка створює відчуття колективного танцю. Вставні епізоди у загальній рондоподібній кількофазовій формі сумарно нагадують парад танцівників – то ведучий танець з мечами, то ніжний жіночий, то чийсь примхливий сольний виступ, або й комічний пасаж з глісандо. Загалом, II ч. завершується спільним колективним епізодом всепоглинаючої танцювальної стихії.

Контрастом до попередньої частини сприймається лірична за характером III частина під назвою «Повільна скарга», в якій розгорнута пісенну мелодію проводить віолончель, нагадуючи звучання китайської ерху. Композитор уклав «Повільну скаргу» у двочастинну форму. За сольною «темою скарги» розгортається багатообразна пейзажна картина, яка відображає тремтіння дерев, віддалену лісову романтику, гру блискітливими темами високих дерев'яних духових, дзюрчання струмків та віддалених пейзажів грізного високогір'я, які відображають розгорнений другий розділ III ч., яка, в цілому, відзначається особливою пейзажністю і тонким звукописом.

IV ч., сповнена драматичних нагнітань і сплесків, більше тяжіє до епічної сфери. Вона створює алюзії до мілітарної тематики завдяки скандованим повторюваним маршоподібним інтонаціям з прикінцевою імітацією символічного удару гонгу.

V ч. «Вівчар» знову повертає до сфери пейзажистики, гри звуковими ландшафтами. Ця пастораль сповнена виняткових ефектів, а віртуозна партія солюючої флейти створює враження імітації імпровізаційної гри вівчаря. Фонічні ефекти та тембральна вишуканість творять виняткову атмосферність п'ятої частини.

VI ч. – фінал – сповнена активних закличних інтонацій, які фанфарними звучаннями скликають на свято, широка картина якого розгортається перед слухачем. Задіюючи всю звукову палітру симфонічного оркестру, Ма Сіконг особливої значимості надав блискучій мідній групі, лейтмотив якої знаменує появу картини святкування. У фіналі рондальної форми проводяться елементи тем з попередніх частин. Динаміка нагнітань, танцювальна моторика, маршоподібні елементи, фанфарно-гонгові заклики переплітаються в сліпучо-осяяну картину, яка символізує щастя і радість.

У 1953–1954 рр. у симфонічному доробку Ма Сіконга з'явилася монументальна симфонічна сюїта «Пісні гір і лісів», відома також під назвою «Пісня гірського лісу».

У контексті розгляду симфонічного доробку Ма Сіконга слід виокремити жанр інструментального концерту, внесок композитора у розвиток якого у вимірі китайського музичного мистецтва був надзвичайно важливим. Так, його Концерт для скрипки *F-dur* був створений у 1944 р., у період появи Першої симфонії композитора. Через репресії та причини політичного характеру, інформація про цей концерт замовчувалася у просторі музикознавчої думки Піднебесної. Внаслідок цього, поява першого скрипкового концерту в Китаї пов'язувалася з іменами двох композиторів – Чень Ганом (*1935) і Чжань Хао (*1933), які під час навчання в Шанхайській консерваторії у 1959 р. написали

програмний скрипковий концерт під назвою «Любов метеликів», який мав одночастинну будову. Лише після відлиги Скрипковий концерт Ма Сіконга повернувся із забуття й отримав статус першості у національній концертній творчості. Загалом, не лише концерти, але й інші твори композитора почали вводитися в обіг після його реабілітації. У першому китайському скрипковому концерті Ма Сіконг проявив себе як блискучий симфоніст, який володіє даром створення цілісної драматургічної концепції.

Крім того, Ма Сіконг один із перших з-поміж китайських композиторів звернувся до жанру віолончельного концерту. Його Концерт для віолончелі з оркестром *A-dur* був написаний у 1960 р., під час поїздок мистця до Європи в якості керівника китайської делегації на Конкурс піаністів імені Фридерика Шопена в Польщі, також як члена журі та композитора на Міжнародний музичний фестиваль «Празька весна» і конкурс імені П.І. Чайковського. Написаний напередодні Культурної революції, цей твір дивом уцілів і був у забутті кілька десятиліть років.

Після відродження творчості Ма Сіконга, віолончельний концерт здобув велику популярність і був високо оцінений китайськими музикантами. Концерт складається із трьох частин: I ч. *Moderato*, II ч. *Andantino*, III ч. *Allegro*³. Цей твір демонструє вже зрілий і оригінальний метод симфонічного мислення Ма Сіконга.

Що стосується його першого Концерту для фортепіано з оркестром, то точна дата його написання наразі не встановлена. Найбільш ймовірно, він залишився в ескізах, хоча пошуки цього твору ще продовжуються.

У період еміграції, після важких психологічних переживань і реабілітації, Ма Сіконг повернувся до творчості, створивши для скрипки, свого «рідного інструменту», кілька яскравих полотен. Так, у 1983 р., за три роки до смерті, мистець написав перший у Китаї Концерт для двох скрипок з оркестром *d-moll*, якому притаманний розгорнутий розвиток симфонічного масштабу. Крім того, у цей період з'явився Другий Концерт для фортепіано з оркестром *A-dur*, дуже цікавий та оригінальний твір. Останні два концерти, створені вже зрілим майстром, прозвучали за межами Піднебесної та отримали визнання світової мистецької громадськості, як композиції національного китайського генія. Вони становлять вагомий сторінок у розвитку китайської симфонічної музики ХХ ст.

Як стверджує дослідник скрипкової творчості композитора Лі Яньлунь, «Окрім імпресіоністичного звукопису, манера якого відповідала і китайській пейзажистичці, <...> у Ма Сіконга проявляються і риси символізму, що зближують його з творчістю Е. Ізаї. Неоромантичний тонус, який Ма зберігає впродовж всього складного творчого шляху, виявляється у збереженні світосприйняття крізь призму витонченої лірики, що дозволяє навести аналогії з представниками різних національних шкіл – Б. Мартіну, Е. Вілла-Лобсом, В. Барвінським, С. Барбером, Р. Воан-Вільямсом, Д. Кабалевським, А. Ешпаєм. Беззаперечний вплив Б. Бартока дозволив композиторові запропонувати оригінальний симбіоз національних та світових традицій під знаком неофольклоризму»⁴.

Висновки. Відродження інтересу до творчості Ма Сіконга в Китаї, як і до інших композиторів-емігрантів, відбулося на початку ХХІ ст., після святкування 12 травня

³ Sicong Ma. Cello Concerto in A Major (Score-Video). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=msVTGscNUag> (дата звернення: 24.02.2024).

⁴ Яньлун Лі. Перетворення національних та світових тенденцій в розвитку китайської скрипкової музики на прикладі творчості Ма Сіконга: дис... канд. мист.: 17.00.03 – Музичне мистецтво / ЛНМА імені М.В. Лисенка. Львів, 2021. С. 194. URL: <https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/01/%D0%9B%D1%96-%D0%AF%D0%BD%D1%8C%D0%BB%D1%83%D0%BD-disser.pdf> (дата звернення: 24.02.2024).

2012 р. столітнього ювілею з дня його народження у «Пекінському національному центрі виконавських мистецтв» (*Beijing's National Center for the Performing Arts*)⁵. Найбільш дослідженою є скрипкова творчість композитора.

Симфонічна творчість Ма Сіконга становить важливу сторінку у розвитку китайського симфонізму. Його симфонічний доробок презентований двома симфоніями, увертюрами, програмними сюїтами, першими в історії китайської музики концертами для скрипки і для двох скрипок, фортепіанним та віолончельним концертами з оркестром. Особливої уваги заслуговують програмні симфонічні сюїти мистця, в яких яскраво представлені художньо-образні, філософські, національно-характерні особливості ментально-культурних кодів, які викликають відповідний тип симфонізму, демонструючи багаті інтерпретаційні можливості китайської культури, її інтерполяції щодо освоєння та входження в багатий та розмаїтий світ симфонічної музики.

Симфонічна творчість Ма Сіконга щораз активніше входить до репертуару колективів як Піднебесної, так і зарубіжжя. Симфонічний доробок композитора заслуговує спеціального вивчення, популяризації, поширення не лише на сценах Піднебесної та Заходу, але рекомендований для впровадження в репертуар українських колективів, для більшості з яких симфонічна музика Ма Сіконга ще досі залишається *terra incognita*.

Література

1. Цзюнь Ян. Симфонічна музика у соціокультурному просторі Китаю останньої чверті XX – початку XXI ст.: дис... докт. філософії: 034 – Культурологія. НМАУ імені П.І. Чайковського. Київ, 2022. 193 с. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/YAn-TSzyun-Disertatsiya.pdf> (дата звернення: 24.02.2024).
2. Яньлун Лі. Перетворення національних та світових тенденцій в розвитку китайської скрипкової музики на прикладі творчості Ма Сіконга: дис... канд. мист.: 17.00.03 – Музичне мистецтво. ЛНМА імені М.В. Лисенка. Львів, 2021. 314 с. URL: <https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/01/%D0%9B%D1%96-D0%AF%D0%BD%D1%8C%D0%BB%D1%83%D0%BD-disser.pdf> (дата звернення: 24.02.2024).
3. Herman M. Asian symphonies. A discography of CDs and LPs. / Edited by Stephen Ellis. August 2020. 50 p. URL: http://www.musicweb-international.com/Ntl_discogs/Asian_symphonies/Asian_symphonies.pdf (дата звернення: 24.02.2024).
4. Melvin Sh. Remembering Ma Sicong. An Arts Journal blog. May 11, 2012. URL: <https://www.artsjournal.com/china/2012/05/remembering-ma-sicong/> (дата звернення: 24.02.2024).
5. Sicong Ma. Cello Concerto in A Major (Score-Video). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=msVTGscNUag> (дата звернення: 24.02.2024).



⁵ Melvin Sh. Remembering Ma Sicong. An Arts Journal blog. May 11, 2012. URL: <https://www.artsjournal.com/china/2012/05/remembering-ma-sicong/> (дата звернення: 24.02.2024)