

Vagif Nariman oglu Guseinov

Associate Professor,  
History of Arts and Humanities Department  
The Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts  
e-mail: vagifng2007@yandex.ru  
Moscow, Russia

Ma Ziyue

Postgraduate Student  
The Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts  
Moscow, Russia

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-6-156-163

## THE BEIDAHUANG PRINT SCHOOL IN CHINA DURING THE REFORM AND OPENING-UP PERIOD

*Summary:* The Reform and Opening-up Period in China not only led to the revival of all spheres of public life but also contributed to the emergence of new local artistic associations with their own characteristic stylistic features. The Beidahuang Print School (the Great Northern Wasteland School) was formed in one of the new promising industrial and agricultural re-

gions of the country — Heilongjiang Province in north-eastern China. The artists of this school brought the local landscape, as well as the life of a working man, industrial and agricultural motifs, into the national and world artistic culture.

*Keywords:* the Beidahuang Print School, the Great Northern Wasteland.

Having replaced the era of the Cultural Revolution in the PRC, the period of Reform and Opening-up not only led to the active development of all spheres of public life but also contributed to the birth of new local art associations with their own characteristic stylistic features. Thus, the Sichuan, the Beidahuang, and the Jiangsu art associations made a vivid impression in the art of printmaking in the 1980s. Moreover, such significant regional artistic directions as Yunnan prints, Daqing prints, Mai Beijing Printmaking Society, Tanggu Tianjin prints, Hebei prints, Zhelimu Inner Mongolia prints, Xindi Guangdong prints, Yichun Jiangxi prints, Hubei labour prints, Yichun prints, and other directions, which often competed with each other, were formed during these same years.

The features of one of the most famous of the above-mentioned directions, the Beidahuang school of printmaking, which emerged in the 1950s, will be considered in this article.

Beidahuang (北大荒, běidàhuāng, literally: Great Northern Wasteland) is a vast territory in

north-eastern China along the Amur River, part of Heilongjiang Province, named after the river (the Chinese name for the Amur is 黑龍江, Hēilóngjiāng, i.e. Heilongjiang, literally: black dragon river). These territories had remained undeveloped until the formation of the People's Republic of China in 1949, when, by decision of the party, the conquest of this harsh region began, lasting for several decades.

The origin of the Beidahuang School of Printmaking Art dates back to 1958, when one hundred thousand demobilised soldiers from all corners of China, at the call of the party, went to Beidahuang to develop virgin lands and lay the foundations of a new socialist industry in this strategically important region for China. Artists, who kept an artistic chronicle of this difficult, courageous struggle of man with nature, were among those who responded to the party's call [1].

Du Hongnian (1928–1998), Hao Boyi (born in 1938), Chao Mei (born in 1947), and other artists formed a creative team of like-minded people, be-



ill.1. Chen Yuping. *My Home on the North Bank of the Songhua*

coming pioneers of the Beidahuang print. And although the central theme of the Beidahuang prints was supposed to be the affirmation of the aesthetics of socialist labour, their favourite subject remained an idyllic life in the bosom of nature.

Chao Mei's works are distinguished by depiction of grandiose, epic-scale scenes. The artist consciously emphasises the majestic quality of his native expanses and uses contrasts for this: colour and size of the depicted objects. The master uses expressive, rhythmic colour spots, creating a laconic artistic image. The motifs of his native nature and the traditional way of life of his compatriots are the plots of Chao Mei's prints. As was customary for masters in the era of the People's Republic of China, the artist glorifies his native lands. His prints are focused on local themes; in this sense, they are provincial, centered on depicting the labour of the local population and motifs of native nature. Chao Mei uses soft colours; and although the print technique does not allow, unlike painting, to create smooth colour transitions, the artist manages to achieve the effect of soft lighting. The artist does not strive for a realistic image; his goal is an expressive artistic image that most accurately conveys the local flavour and way of life. Expressive lines and col-



ill.2. Hao Boyi. *Bright autumn*

our spots set the composition and spatial plans, allowing him to show, like impressionists did, the impression of living nature.

Hao Boyi was another outstanding representative of the new Great Northern Wasteland. He called for innovation and the introduction of original forms into the art of printmaking. In his opinion, despite the merits of composition and colour scheme, the works of his predecessors lacked originality. In addition, earlier prints were significantly influenced by the pictorial laws of perspective, chiaroscuro effects, oriented towards the traditions of realism; thus, the prints did not have any of their own creative characteristic features.

Images of swamps, wastelands, forests, and their inhabitants — cranes, bears, deer, are printmaker Hao Boyi's favourite subjects. There, his love for the nature of the harsh region is especially noticeable.

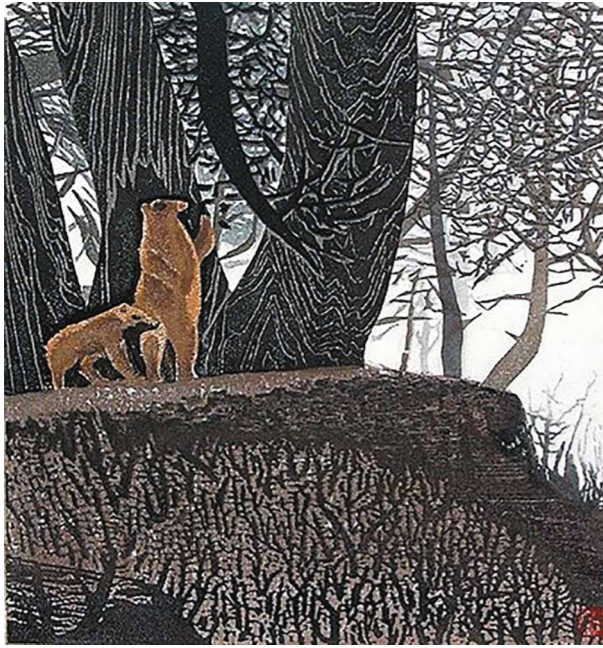
The artist has a special feeling for cranes. Images of cranes are found everywhere in the master's work; he depicts them both in groups and in pairs. In traditional Chinese culture, the crane is associated with harmony, longevity, and concord, which explains the artist's choice of subject: this motif is understandable to the Chinese viewer, it is full of meaningful associations. This image helps the artist not only in depicting native landscapes, but also in his philosophical reflections on existence and eternity, on the essence of human life.

Hao Boyi loves the natural beauty of nature, unmarked by the presence or intervention of man. The artist is a master of the simple, pure, and elegant style that has been characteristic of Chinese art for centuries. Heilongjiang Province is a vast plain with cold and clear nights, and in China, they believe that even the night sky has a different colour there —



ill.3. Hao Boyi. *Winter day*





ill.4. Hao Boyi. Bears

a rich dark blue. Viewers especially appreciate the truthful reflection of the character of the harsh nature of Heilongjiang Province in Hao Boyi's paintings: some of his works seem to exude cold, while others seem to radiate warmth. The master manages to capture a brief but characteristic moment of the northern spring, when the cherry blossoms have time to bloom for a short time.

In order to depict nature, the artist usually needs a minimal set of colours, which brings him closer to the ideal of Eastern minimalism in art. In his work, Hao Boyi uses various techniques, creates wood and metal prints. In most of his works, he turns to the use of the Japanese technique of creating wood prints.

The onset of the 1960s changed the composition of the conquerors of the northern wasteland. In the 1950s, these were retired military; however, ten years later, the state called on students (*zhiqing* literally means "educated youth") to participate in the development of the region, who were sent to the village for "re-education". By the beginning of the 1970s, the number of school graduates who came to the Great Northern Wasteland from different regions of China reached 500 thousand people. Thus, the composition of the community of Beidahuang print masters and the artistic style of the Beidahuang prints changed over time.

"Here, there were many who simply loved to do art and became famous painters in the country many years later. Owing to them, the pictorial history of Heilongjiang in the 1960s-1970s became a bright page in world art" [1].

Today, Heilongjiang has a reputation as the largest province in China with a highly developed printmaking art. In addition to the school in Beidahuang, there were printmaking associations in major cities such as Daqing (大庆市), Daxing'anling (大兴安岭地区), Yichun (伊春市), Jixi (鸡西市), in Heilongjiang Province by the 1980s. Their art has gained recognition throughout China and even abroad. Today, Heilongjiang printmaking is recognised as a cultural brand and artistic asset of Heilongjiang; it has become an important symbol of the prosperity and development of local art.

The Exhibition of Prints of the Great Northern Wilderness (today, it is known to us as the Beidahuang School) was a striking and convincing testimony to these achievements. It opened in Beijing in September 1982; 94 new works by 34 artists were presented to the public there. The exhibition showcased mainly the works of young Chinese printing artists, arousing great interest in the capital's artistic circles, as well as interest and favourable attention of the public. The exhibition was accompanied by a scientific symposium held at the initiative of the Chinese Artists Association. During the discussion, the opinion was expressed that despite the novelty of these young artists' style, their works absorbed the features of Japanese prints and Western European modernism; the national character and the authentic atmosphere of their native land is seen in them.

In January 1988, the National Art Museum of China opened the exhibition, Journey to the Ussuri River — Prints of the Great Northern Wasteland. Thirty-five artists, including 23 young artists under 30 years old, participated in it, presenting



Ill 5. Du Hongnian. Winter landscape

98 works. The exhibition was also accompanied by a scientific symposium, where the innovation of young printmakers was discussed. In general, with the advent of the new era, Beidahuang artists participated in national and provincial exhibitions 32 times, presenting 674 works. It is especially worth noting that abroad, the works of this school were presented in more than 20 countries, from Asia and Europe to America and Australia, which indicates the prosperity of the Great Northern Wasteland School.

Chen Yuping is another famous representative of the Beidahuang school of printed graphics. He became an artist and printer quite late: until almost 30 years old, he studied hydraulic engineering and worked in land reclamation. Having arrived in the Great Northern Wasteland as a hydraulic engineer, he was struck by the beauty of this region, and in 1973, he tried his hand at printmaking for the first time. Ten years later, his passion for printmaking turned into a new profession: Chen Yuping graduated from printmaking courses at the China Academy of Fine Arts in Beijing and his creative biography began.

The print *My Home on the North Bank of the Songhua* is full of red and yellow colours, which is typical for the Beidahuang prints. It shows a harvest scene on the river bank. Among Chen Yuping's works, the following stand out: *Golden Gorge, On This Ancient Land* (1984), *Soybean Picker, Song of the Wind* (1998), *Spring Wind and Rebirth* (1999),

and others. In his works, he uses similar compositional techniques that his colleagues use. However, the artist pays more attention to detail and creates more dynamic and expressive rhythms, thereby creating his own individual style.

The masters of the Great Northern Wilderness School, known as the Beidahuang School, turned out to be among the leading printing artists in China. Its close connection with national traditions is the peculiarity of this school; the renewal of technique and artistic methods did not lead to the loss of self-identity. This uniqueness makes the Beidahuang School easily recognisable among many others, and the popularity of its masters — not only in China but also abroad — confirms the high artistic level it has achieved.

Thus, the Beidahuang print is undoubtedly one of the most striking artistic phenomena in the history of Chinese art as a whole. This tradition was formed in one of the newest and most promising industrial and agricultural regions of the country — in Beidahuang, Heilongjiang Province in north-eastern China. The artists of this school brought the local landscape, as well as the life of a working man, industrial and agricultural motifs, into the national and world artistic culture. This is also the innovation of the Beidahuang masters, since, although the history of woodblock printing in China goes back more than a thousand years, modern Chinese prints are inspired by the socio-political events of the country renewing its appearance.

#### REFERENCES:

1. Gao Lili. 2021. "A Brief Analysis of the Painting of the Zhi Qing Period in Heilongjiang Province". *Eurasian Art Magazine*, no. 3 (22), pp. 22–32.
2. "History of North-Eastern China in the 17<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> Centuries". 2021. Vladivostok: IHE FEB RAS, Vol. 4: "North-Eastern China in 1979–1999" / editor-in-chief: V. Larin, p. 452.
3. "History of North-Eastern China in the 17<sup>th</sup>-21<sup>st</sup> Centuries". Vladivostok: IHE FEB RAS, 2018. Vol. 5: "North-Eastern China during the Revival of the Old Industrial Base" / editor-in-chief: V. Larin, p. 356.
4. Makeeva, S.B. 2020 "Historical experience of implementing strategies of spatial regional development in the PRC (1949–2019)", *East. Afro-Asian Societies: History and Modernity Journal*, no. 4, pp. 196–206.
5. Makeeva S. B. 2023. "The Great Northern Wasteland" (Beidahuang) in 1949–1966: Pages of the regional-demographic history of the Chinese province of Heilongjiang Journal, Bulletin of Omsk University. Historical Sciences Series, vol. 10, no. 2 (38), pp.7–16.
6. Makeeva S. B. 2023 "Historical experience of the PRC in resettling young people to border, rural, and mountainous areas (1950–1970)", *Bulletin of the Irkutsk State University Journal. History Series*, vol. 45, pp. 78–87.
7. Sun Ce. 2019. "Modern agriculture of Heilongjiang Province (PRC) as a national development model", *Power and Administration in the East of Russia Journal*, No. 2 (87), pp. 36–41.



**Вагиф Нариман оглы Гусейнов**  
доцент кафедры  
Истории искусств и гуманитарных наук  
Российский государственный  
художественно-промышленный  
университет им. С. Г. Строганова  
e-mail: vagifng2007@yandex.ru  
Москва, Россия

**Ма Цзыюэ**  
аспирант  
Российский государственный  
художественно-промышленный  
университет им. С. Г. Строганова  
Москва, Россия

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-6-156-163

## БЭЙДАХУАНСКАЯ ШКОЛА ГРАВЮРЫ В КИТАЕ ПЕРИОДА РЕФОРМ И ОТКРЫТОСТИ

*Аннотация:* Период Реформ и открытости в Китае, приведший к возрождению всех сфер общественной жизни, способствовал также рождению новых местных художественных объединений со своими характерными стилевыми особенностями. Бэйдахуанская школа гравюры (школа «Великой северной пустоши») сформировалась в одном из новых перспективных индустриальных и сельскохозяйственных районов стра-

ны — в провинции Хэйлунцзян в северо-восточной части Китая. То, с чем художники этой школы вошли в общенациональную и мировую художественную культуру, — это местный пейзаж, а также жизнь трудящегося человека, индустриальные и сельскохозяйственные мотивы.

*Ключевые слова:* Бэйдахуанская школа гравюры, «Великая северная пустошь»

Период Реформ и открытости, сменивший эпоху Культурной революции в КНР и приведший к активному развитию всех сфер общественной жизни, способствовал также рождению новых местных художественных объединений со своими характерными стилевыми особенностями. Так, в 1980-е годы в искусстве гравюры громко заявили о себе Сычуаньское, Бэйдахуанское и Цзянсуское художественные объединения. В эти же годы формировались также такие значительные региональные художественные направления, как Юньнаньская гравюра, Дацинская гравюра, Пекинское общество гравёров «Май», Тяньцзиньская гравюра «Тангу», Хэбэйская гравюра, гравюра Внутренней Монголии «Чжэлиму», Гуандунская гравюра «Синди», гравюра Цзянси «Ичунь», Хубэйская

рабочая гравюра, Ичуньская гравюра и другие направления, часто конкурировавшие между собой.

В настоящей статье мы рассмотрим особенности одного из наиболее известных среди перечисленных выше направлений — Бэйдахуанской школы гравюры, зарождение которой пришлось на 1950-е годы.

Бэйдахуан (北大荒, běidàhuāng, досл. «Великая северная пустошь») — обширная территория на северо-востоке Китая вдоль течения реки Амур, входящая в состав провинции Хэйлунцзянь, названной по имени реки (китайское название Амура — 黑龍江, Hēilóngjiāng, т. е. Хэйлунцзян, досл. «река черного дракона»). Эти земли оставались неосвоенными, целинными вплоть до образования КНР в 1949 году,

когда по решению партии началось покорение этого сурового края, продлившееся несколько десятилетий.

Зарождение школы гравюрного искусства в Бэйдахуане относится к 1958 году, когда сто тысяч демобилизованных солдат со всех уголков Китая по призыву партии направились в Бэйдахуан поднимать целину и закладывать основы новой социалистической промышленности в этом стратегически важном для Китая регионе. В числе откликнувшихся на призыв партии были и художники, которые вели художественную хронику этой тяжелой мужественной борьбы человека с природой [1].

Ду Хуннянь (1928–1998), Хао Бойи (род. в 1938 г.), Чао Мэй (род. в 1947 г.), и другие художники сформировали творческий коллектив единомышленников, став первопроходцами бэйдахуанской гравюры. И хотя центральной темой гравюр Бэйдахуана должно было стать утверждение эстетики социалистического труда, их любимым сюжетом оставалась идиллическая жизнь на лоне природы.

Работы Чао Мэя выделяются изображением грандиозных, эпического размаха сцен. Художник сознательно делает акцент на величии родных просторов и использует для этого контрасты — цветовые и величин изображаемых предметов. Мастер использует экспрессивные ритмические цветовые пятна, которые создают лаконичный художественный образ. Сюжетное содержание гравюр Чао Мэя — это мотивы родной природы и традиционного образа жизни соотечественников. Художник, как и полагалось мастерам в эпоху Китайской Народной Республики, воспекает родные края. Его гравюры ориентированы на местные темы, в этом смысле — провинциальны, ориентированы на изображение труда местного населения и мотивы родной природы. Чао Мэй использует мягкие цвета, и, хотя техника гравюры не позволяла, в отличие от живописи, создавать плавные цветовые переходы, художнику удаётся добиться эффекта мягкого освещения. Автор не стремится к реалистическому изображению, его цель — выразительный художественный образ, наиболее точно передающий местный колорит и уклад жизни. Выразительные линии и цветовые пятна задают композицию и пространственные планы, позволяя показать, подобно импрессионистам, впечатление от живой природы.

Другим выдающимся представителем новой «Великой северной пустоши» был Хао Бойи (Хао

Boyi). Ему принадлежит призыв к инновациям и внедрению новых форм в искусство гравюры. По его мнению, несмотря на достоинства композиции и цветовой гаммы, работам предшественников не хватало оригинальности. Кроме того, на более ранние гравюры значительное влияние оказывали живописные законы перспективы, светотеневые эффекты, ориентированные на традиции реализма, и гравюры не обладали каким-либо собственным творческим характерным языком.

Любимые сюжеты Хао Бойи как гравёра — изображение болот, пустошей, лесов и их обитателей — журавлей, медведей, оленей, где особенно ощутима его любовь к природе сурового края.

С особенным чувством художник относится к журавлям. Изображения журавлей повсеместно встречаются в творчестве мастера, он изображает их и группами, и парами. В традиционной китайской культуре журавль отождествляется с гармонией, долголетием и согласием, этим можно объяснить и выбор предмета изображения художником: этот мотив для китайского зрителя является понятным, полным значимых ассоциаций. Этот образ помогает художнику не только в изображении родных пейзажей, но и в его философских размышлениях о бытии и вечности, о сущности человеческой жизни.

Хао Бойи любит естественную красоту природы, не отмеченную присутствием или вмешательством человека. Художник является мастером простого, чистого и элегантного стиля, который на протяжении веков был характерен для китайского искусства. Провинция Хэйлунцзян представляет собой огромную равнину с холодными и ясными ночами, и в Китае считают, что там даже ночное небо имеет другой цвет — насыщенный темно-синий. Зрители особенно ценят в картинах Хао Бойи правдивое отражение характера суровой природы провинции Хэйлунцзян: от некоторых его работ, кажется, веет холодом, другие как будто излучают тепло. Мастеру удаётся уловить краткий, но такой характерный момент северной весны, когда ненадолго успевают расцвести вишня.

Для изображения природы художнику, как правило, достаточно минимального набора цвета красок, что приближает его к идеалу восточного минимализма в искусстве. В своем творчестве Хао Бойи применяет различные техники, созда-

ет гравюры по дереву и металлу. В большинстве своих работ он обращается к использованию японской техники создания гравюр на дереве.

\*\*\*

Наступившие 1960-е гг. изменили состав покорителей «северной пустоши». Если в 1950-е это были отставные военнослужащие, то спустя десять лет к участию в освоении региона государство призвало учащуюся молодежь («чжи цин» — досл. «образованная молодежь»), которую отправляли «на перевоспитание» в деревню, и к началу 1970-х гг. число выпускников школ, приехавших в «Великую северную пустошь» из разных регионов Китая достигало 500 тысяч человек — менялся с течением времени и состав сообщества мастеров гравюры Бэйдахуана и художественный стиль бэйдахуанской гравюры.

«Здесь было немало тех, кто просто любил заниматься искусством, а много лет спустя стал известным в стране живописцем, и благодаря им живописная история Хэйлунцзяна 1960–1970-х стала яркой страницей в мировом искусстве» [1].

Сегодня Хэйлунцзян имеет репутацию крупнейшей в Китае провинции, в которой высоко развито искусство гравюры. Помимо школы в Бэйдахуане в провинции Хэйлунцзян к 1980-м годам работали объединения художников гравюры в таких крупных городах, как Дацин (大庆市, Daqing), Да-Хинган-лин (大兴安岭地区, Daxing'anling), Ичунь (伊春市, Yichun), Цзиси (鸡西市, Jixi), и их искусство получило признание во всём Китае и даже за рубежом. Сегодня гравюра Хэйлунцзяна признана в качестве культурного бренда и художественного достояния Хэйлунцзяна и стала важным символом процветания и развития местного искусства.

Ярким и убедительным свидетельством этих достижений стала, в частности, открывшаяся в сентябре 1982 года в Пекине «Выставка гравюры великой северной пустоши», сегодня известная нам как Бэйдахуанская школа, на которой публике были представлены 94 новые работы 34 авторов. Выставка представляла, в основном, работы молодых китайских гравёров, вызвав большой интерес в столичных художественных кругах, интерес и благосклонное внимание публики. Выставка сопровождалась научным симпозиумом, проведённым по инициативе Ассоциации художников Китая. В ходе обсуждения было высказано мнение, что несмотря на новизну стиля этих молодых художников, их работы впитали в себя черты японской гравюры и западноевропейского

модернизма и в них чувствуется национальный характер и подлинная атмосфера родного края.

В январе 1988 года в Национальном художественном музее Китая открылась выставка «Путешествие на реку Уссури — гравюры великой северной пустоши», в которой приняли участие 35 авторов и 98 работ, в том числе 23 молодых автора в возрасте до 30 лет, которая также сопровождалась научным симпозиумом, где обсуждалось новаторство молодых гравёров. В целом же с наступлением новой эпохи художники Бэйдахуана участвовали в национальных и провинциальных выставках 32 раза, представив 674 работы. Особо стоит отметить, что за рубежом работы данной школы были представлены более чем в 20 странах, от Азии и Европы, до Америки и Австралии, что говорит о процветании школы «великой северной пустоши».

Ещё один известный представитель Бэйдахуанской школы печатной графики — Чэнь Юйпин. Он довольно поздно обратился к профессии художника и гравёра: почти до 30 лет он изучал гидротехнику и работал в мелиорации. Попав в «великую северную пустошь» в качестве гидротехника, он был поражен красотой этого края и в 1973 году впервые попробовал себя в гравюре. Через десять лет увлечение гравюрой превратилось в новую профессию: Чэнь Юйпин окончил курсы гравюры в Китайской академии изящных искусств в Пекине и начал свою творческую биографию.

Гравюра «Мой дом на северном берегу Сунгари» изобилует красным и желтым цветами, что характерно для гравюр Бэйдахуана, и демонстрирует сцену сбора урожая на берегу реки. Среди работ Чэня Юйпина особо выделяются такие, как «Золотое ущелье», «На этой древней земле» (1984), «Сборщица соевых бобов», «Песня ветра» (1998), «Весенний ветер и новое рождение» (1999) и другие. В своих работах он использует похожие композиционные приёмы, которые мы видим у его коллег. Однако художник уделяет больше внимания деталям, а также создаёт более динамичные и экспрессивные ритмы, тем самым создавая собственный индивидуальный стиль.

\*\*\*

Мастера школы «Великой северной пустоши», известной как школа Бэйдахуан, оказались одними из ведущих гравёров в Китае. Особенностью этой школы является тесная связь с наци-

ональными традициями, и обновление техники и художественных приемов не привело к потере самоидентичности. Это своеобразие делает школу Бэйдахуана легко узнаваемой среди многих других, а популярность ее мастеров — не только в Китае, но и зарубежом — подтверждает высокий художественный уровень, ею достигнутый.

Таким образом, Бэйдахуанская гравюра безусловно является одним из самых ярких художественных явлений в истории китайского искусства в целом. Эта традиция сформировалась в одном из новейших и перспективных индустриальных

и сельскохозяйственных районов страны — в Бэйдахуане провинции Хэйлунцзян в северо-восточной части Китая. То, с чем художники этой школы вошли в общенациональную и мировую художественную культуру, это местный пейзаж, жизнь рабочего человека, индустриальные и сельскохозяйственные мотивы. В этом также сказались новаторство мастеров Бэйдахуана, так как, хотя история ксилографии в Китае насчитывает более тысячи лет, современные китайские гравюры вдохновляются социально-политическими событиями обновляющей свой облик страны.

#### БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Гао Лили. Краткий анализ живописи художников периода «чжи цин» в провинции Хэйлунцзян. Журнал «Искусство Евразии». 2021. № 3 (22). С. 22–32.
2. История Северо-Восточного Китая XVII–XX вв. — Владивосток: ИИАЭ ДВО РАН, 2021. — Кн. 4: Северо-Восточный Китай в 1979–1999 гг. / гл. ред. В. Л. Ларин. — 452 с.
3. История Северо-Восточного Китая XVII–XXI вв. — Владивосток: ИИАЭ ДВО РАН, 2018. — Кн. 5: Северо-Восточный Китай в период возрождения старопромышленной базы / гл. ред. В. Л. Ларин. — 356 с.
4. Макеева С. Б. Исторический опыт реализации стратегий пространственного регионального развития в КНР (1949–2019) // Журнал «Восток. Афро-Азиатские общества: история и современность». — 2020. — № 4. — С. 196–206.
5. Макеева С. Б. «Большая северная пустошь» (Бэйдахуан) в 1949–1966 гг.: страницы регионально-демографической истории китайской провинции Хэйлунцзян Журнал «Вестник Омского университета». Серия «Исторические науки». 2023. Т. 10. № 2 (38). С. 7–16.
6. Макеева С. Б. Исторический опыт КНР по переселению молодежи в приграничные, сельские и горные районы (1950–1970 гг.). Журнал «Известия Иркутского государственного университета». Серия «История». 2023. Т. 45. С. 78–87.
7. Сун Це. Современное сельское хозяйство провинции Хэйлунцзян (КНР) как национальная модель развития // Журнал «Власть и управление на Востоке России». 2019. № 2 (87). С. 36–41