ЧЖАО ЦИСИНЬ

Аспирант ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова»
e-mail: zhaoqixin@mail.ru

ZHAO QIXIN

Postgraduate student, Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts
e-mail: zhaoqixin@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_1_1_512_524

ОТРАЖЕНИЕ НАРОДНЫХ ВЕРОВАНИЙ В СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ СЕВЕРО-ВОСТОЧНОГО КИТАЯ

REFLECTION OF FOLK BELIEFS IN MODERN PAINTING OF NORTHEAST CHINA

Статья посвящена исследованию современной живописи Северо-Восточного Китая как уникального культурного феномена, формирующегося на стыке архаических народных верований и актуального визуального языка. Автор ставит цель преодолеть сложившийся в науке разрыв между этнографическим изучением фольклора и стилистическим анализом живописи, предлагая комплексный взгляд на механизмы репрезентации традиционных верований (анимизма, шаманизма, мифологии) в творчестве современных художников региона. На основе анализа произведений ведущих мастеров (Инь Сяофэна, Мао Дэляна, Лю Дамина, Фу Баомина, Бай Хуа и др.) выявляются основные иконографические схемы, смысловые трансформации и стилистические стратегии этого процесса. Архаические образы и ритуалы выступают не в качестве декоративного элемента или ностальгического воспоминания, а как живой источник для конструирования особой региональной идентичности — «северного стиля» (北疆画风). Ключевым механизмом выступает трансформация сакрального в художественное: ритуальные практики и фольклорные символы переводятся в пластические и колористические решения, а фило-

софские категории становятся основой художественной концепции. С помощью гибридизации техник художники осуществляют диалог между статикой и динамикой, реальностью и иллюзией, архаикой и современностью. Это искусство выполняет функцию культурной памяти и духовной преемственности, переводя коллективные традиции в язык национального художественного канона. Народные верования рассматриваются как неотъемлемая и продуктивная составляющая художественного процесса Северо-Восточного Китая, а их живописная репрезентация раскрывает универсальные механизмы взаимодействия локальной традиции с глобальным культурным контекстом.

The article is devoted to the study of contemporary painting in Northeast China as a unique cultural phenomenon that emerges at the intersection of archaic folk beliefs and contemporary visual language. the author aims to bridge the gap between ethnographic studies of folklore and stylistic analysis of painting, offering a comprehensive perspective on the mechanisms of representation of traditional beliefs (animism, shamanism, and mythology) in the works of contemporary artists in the region. Based on the analysis of the works of leading masters (Yin Xiaofeng, Mao Deliang, Liu Daming, Fu Baoming, Bai Hua, etc.), the main iconographic schemes, semantic transformations, and stylistic strategies of this process are revealed. Archaic images and rituals are not used as decorative elements or nostalgic memories, but as a living source for constructing a specific regional identity, the "Northern Style" (北疆画风). the key mechanism is the transformation of the sacred.

Ключевые слова: живопись, народные верования, шаманизм, Северо-Восточный Китай, современное искусство.
Keywords: painting, folk beliefs, shamanism, Northeast China, contemporary art.

Современная живопись Северо-Восточного Китая представляет собой уникальный культурный феномен, возникший на пересечении нескольких мощных традиций. С одной стороны, это наследие многонационального Китая с его глубокой историей, с другой — влияние русской

и, в более широком смысле, европейской художественной школы, особенно ощутимое в Харбине и других городах края в XX веке [18]. Однако одной из наиболее самобытных и устойчивых основ местного искусства выступает пласт народных верований — комплекс мифологических представлений, шаманских культов, тотемических образов и фольклорных сюжетов, уходящих корнями в доисторические времена и сохраняющих свою жизнеспособность в модернизирующемся обществе. Исследование способов репрезентации этих верований в современной живописи позволяет раскрыть не только специфику региональной художественной идентичности, но и универсальные механизмы диалога между архаическим сознанием и актуальным визуальным языком.

Научный интерес к данной теме формируется в контексте нескольких исследовательских направлений. В китайской академической среде изучение искусства Северо-Восточного Китая долгое время развивалось в русле этнографии и фольклористики. Фундаментальные труды, такие как работы Чжан Сяобиня [22] по маньчжурской мифологии и шаманизму, заложили основу для понимания иконографии и символики, к которой обращаются художники. Основы изучения китайской народной культуры в российском китаеведении были заложены еще в XIX — начале XX в.; активно изучаются такие ее проявления, как фольклор, верования, обычаи и предметы материальной культуры, народная литература; в настоящее время исследуются такие явления, как фэншуй, гадания, демонология [12]. Культурологические исследования составляют необходимую базу для рассмотрения проявлений народных верований в искусстве. Вопросы о рецепции архаики в современном искусстве Китая исследуются М.А. Неглинской [14]. В области китайского искусствознания значительный вклад внесли исследования Ли Шуан [10] и Ван Гуйся [2], анализирующие творчество современных живописцев Северо-Востока (например, представителей «Харбинской школы») через призму локальных культурных кодов. Подчеркивается стремление художников к созданию так называемого «стиля черноземья» (регион известен своими плодородными почвами), насыщенного духом местных легенд и верований [15].

На русском языке опубликована статья Ван Бэйбэя, в которой рассматривается влияние шаманизма на культуру населения Северо-Востока КНР. Автор приводит примеры творчества современных мастеров Гуаньшэня, Гуань Юньдэ, Сунь Цзяпиня [1] и делает вывод, что духовные установки шаманизма в их творчестве проявляются в природной тематике, эт-

нических мотивах, атмосфере присутствия потусторонних сил, обрядовой символике. В статье Ян Хуэй и А.А. Борисовой [24] рассматривается вопрос, как этнические традиции шаманской культуры сохранились в современном песенно-сказительском танцевальном искусстве жанра комедийных миниатюр эржэньчжуань северо-востока Китая. В работе Ю.А. Игошиной [4] рассматривается влияние китайской мифологии и религии на сюжеты современного искусства, включая их пересечение с традиционными образами и ценностями. В диссертация Ван Цзяньлиня [3] на материале религиозных традиций Северо-Восточного Китая исследуется выражение религиозных верований и практик в наскальных изображениях.

Несмотря на наличие ряда исследований, комплексный анализ именно живописной репрезентации народных верований в современном искусстве Северо-Восточного Китая как целостного явления остается недостаточно разработанным. Часто верования изучаются в этнографическом ключе, а живопись — в стилистическом или историко-культурном. В настоящее время назрела необходимость их синтеза. В данной статье сделана попытка восполнить этот пробел на основе анализа произведений современных художников, вызвавших определенный резонанс и воспринимаемые современной китайской арт-критикой как значимые. Обращение к этим произведениям позволяет выявить основные иконографические схемы, смысловые трансформации и стилистические стратегии, с помощью которых современные художники Северо-Восточного Китая актуализируют архаические образы и сюжеты, переводя их в плоскость актуального художественного высказывания.

Шаманизм и связанные с ним анимистические представления представляют собой один из древнейших мировоззренческих пластов населения Северо-Восточного Китая. В контексте анимизма сама среда, в которой живет человек, воспринимается как божество, что составляет основу шаманской культуры с ее культом природы. Этот взгляд на мир в древности находил выражение в ритуалах, обеспечивавших защиту от бедствий и злых духов и достижение благополучия. В процессе эволюции анимистических воззрений возникло множество связанных с ними художественных форм, которые составили нематериальное культурное наследие Северо-Восточного Китая. В современной культуре это взгляд на мир проявляется на уровне символической образности.

Шаманской культурой вдохновлены работы Инь Сяофэна (殷晓峰, Yin Xiaofeng) — художника, скульптора и акварелиста, который родил-

ся в Чанчуне в 1963 г., в 1988 г. окончил факультет скульптуры Академии изящных искусств Лу Синя и преподавал в Северо-Восточном педагогическом университете. Основой его работ на темы шаманизма служат маньчжурские бумажные вырезки женских фигур «Моможэнь» (буквально «мать-кормилица»), на базе которых художник углубленно исследует возможности формы и цвета в этой технике. Предки маньчжуров, сушэни, известные также как сишэни и цзишэни (упоминаемые в «Книге гор и морей»), являются одним из древнейших народов, населяющих северо-восток Китая [21]. «Моможэнь» возникла в древнем матриархальном обществе в форме фигурок, которым маньчжуры поклонялись, отдавая дань уважения предкам. Так как маньчжурская вырезка из бумаги изначально возникла как способ общения людей с богами, она имела практическое назначение, и для ее изготовления использовались доступные материалы, такие как древесная кора и рыбья кожа [13]. Простая и естественная форма вырезок «Моможэнь» олицетворяет величие природных ландшафтов Северо-Восточного Китая. Она не требует высокого технического мастерства, ее простота обеспечивает красоту формы, а прочность материала — долговечность. Эти ее особенности связывают с практичным характером маньчжуров, их ориентацией на реальность [там же]. Работы Инь Сяофэна сочетают в себе качества художественности и сакральности, а язык формы и цвета сохраняет изначальные природные качества простоты и «грубоватости», присущие оригинальной технике «Моможэнь». Художественная концепция Инь Сяофэна постоянно развивается на основе первоначальной формы этой техники, от идеи гармоничного сосуществования человека и природы у Чжуан-цзы к пониманию естественности у Лао-цзы, подводя к мысли, что искусство должно соответствовать творческой концепции единства человека и всего сущего в мире [19].



Рис. 1. Инь Сяофэн. Матери под ночным небом. Бумажная вырезка. Бумага, акрил. 2000 г. URL: https://mp.weixin.qq.com/s/KTXnzZTeOSHiFl4I5VAEIg (дата обращения: 22.12.2025)

Так, в работе «Матери под ночным небом» [6], отмеченной наградами престижных конкурсов, в фигурах бегущих женщин переданы дикая энергия и свобода (рис. 1). С эстетической точки зрения художник прив-

нес в произведение 30-летний опыт изучения техники и сюжетов «Моможэнь», используя изящные линии, уплощенное пространство и экспрессивную динамику, многократно исследуя и переосмысливая исходные формы. В этой работе выражено стремление человека к духовной родине — «естественной природе», которую каждый воспринимает по-своему. У Вэйдун, давая оценку творчеству Инь Сяофэна, отметил, что его произведения глубоко раскрывают внутренний мир художника [17].



Рис. 2. Инь Сяофэн. Путники. Бумага, акрил. 2014 г. URL: https://yinxiaofeng.artron.net/ (дата обращения: 22.12.2025)

Однажды, случайно услышав мелодичный звон колоколов и пение монахов из храма, Инь Сяофэн создал серию работ на тему «Путники». В этих произведениях автор передает настроение, которое словно уносит далеко от повседневных забот и очищает душу. Акриловая живопись по бумаге «Ряд путников» (рис. 2) осуществляет постоянное преобразование формы и сакрального с помощью техники непосредственного письма «от руки» и таких художественных приемов, как штриховка и растушевка. Обращение к ним помогает выразить атмосферу таинственности, благоговения, превратностей судьбы, простоты и отрешенности, — все это передано свободными и легкими мазками. Сунь Чжэньхуа так интерпретирует серию «Путники» Инь Сяофэна: «Походка ламы передаёт трансформацию от движения к покою и содержит в себе вечную тишину» [5, с. 51] (1). «Тишина (цзин) — это дар вечных духовных ценностей и веры, который, в конце концов, перерастает в религиозное осознание жизни» [там же].

Молитва о благословении является одним из наиболее значимых национальных религиозных обрядов. В живописи она служит источником тем и сюжетов произведений на этнические темы, имеющих повествовательный характер. Художник черпает вдохновение в ритуальной практике, насыщая свои работы отсылающими к ней символическими элементами. К ним относятся сцены, ритуальные музыкальные инструменты, одежды, выражения лиц и многое другое. Эти элементы призваны создать в картине «ритуальную» атмосферу: торжественную, таинственную, сакральную.

Взаимное преобразование значения и формы рождает мир, где переплетаются истина и иллюзия. В одном из направлений китайского буддизма вэйши-цзун («Школа свойств дхарм») постулируется, что мир един, а истина и иллюзия неразрывно связаны. В связи с этим, теория сфер становится важной частью, соединяющей субъективное и объективное, внешнее и внутреннее, а также сферу и сознание. Теория сфер в буддизме (буддийская космология) описывает сферы, миры, уровни пребывания существ в результате перерождений, а также состояния сознания [20]. Визуальные символические отсылки к религиозной практике на картине, а также общее впечатление от нее, ее священный и торжественный внутренний дух формируют ощущение перехода от истины к иллюзии и обратно, ощущение связи между реальным и духовным мирами.

«Вечная Вселенная» Мао Дэляна (毛德墚 Mao Deliang) была номинирована на премию 11-й Национальной художественной выставки в Китае. На картине (рис. 3) изображена пожилая тибетская женщина в состоянии самозабвенной благочестивой молитвы, которая контрастирует с иллюзорным фоном стада антилоп и овец, создавая впечатление противопоставленности движения и покоя. Теплые оттенки, вкрапленные в холодную цветовую палитру, придают картине живое сияние. Работа Чэнь Сигуана (陈曦光 Chen Xiguang) 2001 г. «Молящаяся тибетская женщина»



Рис. 3. Мао Дэлян. Вечность Цан Юй. Бумага, акрил. 2009 г. URL: http://news.socang.com/img/200711/0910091301201.jpg (дата обращения: 22.12.2025)



Рис. 4. Чэнь Сигуан. Молящаяся тибетская женщина. Бумага, акрил. 2001 г. URL: https://mp.weixin.qq.com/s/zOyPWbGivdtgh_Vmzruu1w (дата обращения: 22.12.2025)



Рис. 5. Чэнь Сигуан. Великая пуджа. Бумага, акрил. 1997 г. URL: https://mp.weixin.qq.com/s/7xHFPgXEspZXEr6eg3ZFKg (дата обращения: 22.12.2025)

(рис. 4) была отобрана для 6-й Национальной выставки акварельных и пастельных картин. Произведение отличается выразительной композицией. На картине изображены три идущие женщины, расстояние между ними почти одинаково, что придает изображению устойчивость и своеобразный ритуальный ритм. Фигуры трех женщин средних лет чрезвычайно детализированы — от одежды до оттенков кожи, что отражает торжественную художественную концепцию картины. На картине «Великая пуджа» [9] запечатлена монументальная сцена религиозного собрания (рис. 5). Лама, участвующий в нем, изображен реалистично, его взгляд устремлен вверх. На полотне также изображено небо уникального для высокогорья лазурного цвета, создающее атмосферу святости. Картины Лю Дамина (刘大明 Liu Daming) «Паломник» (рис. 6) и «Подношение лампад» (рис. 7) изображают сцены паломничества в экзотических краях. Художник использует «интуитивность», характерную для северо-восточной масляной живописи, в качестве художественной формы, а уникальный серый тон — в качестве индивидуального художественного языка, добиваясь преобразования видимой формы в ощущаемое духовное состояние [23]. Интуитивность в данном случае — это философская концепция, связанная с восприятием времени и временными перспективами, как визуальными, так и когнитивными. Она подразумевает прямой опыт переживания события или объекта, без какого-либо промежуточного посредника: когда человек смотрит на картину, он воспринимает изображенное как реальное. Творчество Лю Дамина строится на диалоге формальной выразительности и духовного поиска, который реализуется через взаимодействие смысла и образа, а также логическую взаимосвязь содержания и пластической формы [11].





Рис. 6. Лю Дамин. Паломник. Холст, масло. 2019 г. URL: https://mp.weixin.qq.com/s/oPkig_yaDt583vFf1yfBXA (дата обращения: 22.12.2025)

Рис. 7. Лю Дамин. Подношение лампад. Холст, масло. 2015 г. URL: https://mp.weixin.qq.com/s/oPkig_yaDt583vFf1yfBXA (дата обращения: 22.12.2025)

«Весенняя пора» Фу Баомина (付保民 Fu Baomin) и «Благодатная степь» Бай Хуа (白桦 Bai Hua) — это картины, выполненные в традиционной технике китайской живописи гунби (в дословном переводе «тщательная кисть»). Обе работы изображают жительниц Севера и передают атмосферу спокойствия, серьезности и благоговения, а также вечное и возвышенное духовное содержание. Первая работа (рис. 8) была отобрана для участия в 13-й Национальной художественной выставке в Китае, а вторая (рис. 9) получила золотую награду на 7-й крупной выставке картин в технике гунби. В работах подчеркивается сочетание «холодного» и спокойного темперамента, характерного для северных женщин. Картины отличаются тонким мастерством и строгой композицией, отражая глубокое понимание художником духовной культуры северного региона. Профессор Су Байцзюнь из Центральной академии изобразительных искусств Китая оценил работу Фу Баомина как органическое единство идеальной духовной чистоты и глубокой человечности [16]. Более того, форма изображения и настроение картины осуществляют переход от «традиционного взгляда на живопись» к «современной эстетической форме» [там же]. При этом «Утро» и «Осенний рассказ» являются воплощением «идеального сочетания» того и другого [19].

По признанию Бай Хуа, выбор монгольской тематики для работы «Благодатная степь» обусловлен любовью к родному краю, стремлением изобразить благополучие его жителей в их простоте. Такие детали,



Рис. 8. Фу Баомин. Весенняя пора. Бумага, темпера. 2019 г. URL: https://mp.weixin.qq.com/s/IuqtE3ICC4tHJFrU1gfm8Q (дата обращения: 22.12.2025)



Рис. 9. Бай Хуа. Благодатная степь. Бумага, темпера. 2008 г. URL: https://mp.weixin.qq.com/s/d0CGwU1SQz-mXg-3-o_ROg (дата обращения: 22.12.2025)

как аксессуары, одежда, мимика, выражающая спокойствие персонажей в сценах диалога, также служат символическим отображением благополучия [8]. «Благодатная степь» — это живописное произведение, наполненное глубоким духовным смыслом. Оно символизирует «благополучие» и «вечность», а также отражает прекрасное и светлое чувство тоски по дому. Акварельные работы художника «Искренность» и «Желание» [там же] посвящены теме молитвы о заветном. Молитва о благословении, выражающая надежду на лучшую жизнь, является важной частью повседневности жителей тибетских районов. Художник, взяв это в качестве темы, воссоздал реальную жизнь скотоводов и их простые, искренние чувства. Он изобразил надежду на исполнение заветных желаний и простую красоту первозданной природы. Состояние персонажей проявляется в сосредоточенных выражениях лиц и в особенностях фактуры кожи. На заднем плане картины художник использовал влажную акварельную технику для передачи эмоциональной составляющей произведения. В то же время в непосредственной близости от персонажей он применил сухую технику для детального изображения тибетских костюмов и выражений лиц.

Рассмотренные произведения позволяют сделать вывод о том, что современная живопись Северо-Восточного Китая представляет собой сложный и динамичный синтез, где архаические пласты народных верований выступают не просто историческим фоном, но живым и актуальным источником художественного языка. Анализ работ таких мастеров, как Инь Сяофэн, Мао Дэлян, Лю Дамин, Фу Баомин и Бай Хуа, демонстрирует, что анимистическое мировоззрение, шаманские ритуалы и мифологические образы продолжают питать творческое сознание, обретая новую жизнь в пространстве современного искусства.

Ключевым механизмом актуализации древних представлений является трансформация сакрального в художественное. Художники осуществляют виртуозный перевод ритуальных практик и фольклорных символов в систему пластических и колористических решений. Так, в работах Инь Сяофэна архаическая форма маньчжурской вырезки «Моможэнь» становится основой для философского размышления о «естественности» и гармонии человека с миром, выражаемого через простоту и «грубоватость» формы. В картинах на тему молитвы («Вечность Цан Юй», «Великая пуджа») ритуальное действие преображается в композиционный принцип, создающий диалог между статикой и динамикой, реальностью и иллюзией и отражающий философские представления о единстве истинного и иллюзорного миров.

Стилистически этот диалог проявляется в гибридизации художественных стратегий. Традиционная для Китая техника гунби с ее тщательной детализацией (Фу Баомин, Бай Хуа) используется для воплощения «холодного и спокойного» северного духа, соединяя классическую форму с современным этническим содержанием. В то же время, мастера масляной живописи, такие как Лю Дамин, адаптируют «интуитивность» северо-восточной школы для передачи духовного состояния и сакральной атмосферы, используя сдержанный серый колорит как индивидуальный художественный язык.

Таким образом, обращение к народным верованиям для современных художников Северо-Востока — это не стилизация и не ностальгия, а способ конструирования уникальной региональной идентичности в глобализирующемся культурном поле. Через призму архаики они осмысливают фундаментальные темы: место человека в природе, связь времен, поиск духовной родины и вечных ценностей. Это искусство выполняет функцию культурной памяти и духовного преемственности, переводя коллективные, часто бесписьменные традиции в статусный язык национального художественного канона, что подтверждается успехом работ на престижных национальных выставках. Народные верования являются неотъемлемой и продуктивной составляющей художественного процесса в регионе.

Примечания:

1. Здесь и далее цитаты приведены в переводе автора.

Список литературы:

1. *Ван Бэйбэй*. Влияние шаманизма на изобразительное искусство Северо-Востока Китая // Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского «ARTE». — 2023. — № 2. — С. 99–109.

2. *Ван Гуйся*. Исследование современного искусства и региональной культуры Северо-Востока. — Пекин: Издательство литературы и искусства, 2015. — 262 р. 王桂霞. 东北当代美术与地域文化研究, 2015, 262 р.

3. *Ван Цзяньлинь*. Выражение религиозных верований и практик в наскальных изображениях: на материалах религиозных традиций Северо-Восточного Китая. Автореферат диссертации … кандидата философских наук. Специальность: 09.00.14 (Философия религии и религиоведение). — Благовещенск, 2015. — 24 с.

4. *Игошина Ю.А.* Отражение мифологии и религии Китая в современном искусстве // Научный лидер. — 2022. — № 30 (75). [Электронный ресурс]. — URL:

https://scilead.ru/article/2789-otrazhenie-mifologii-i-religii-kitaya-v-sovre (дата обращения: 28.01.2026).

5. *Инь Сяофэн*. Процесс создания акварельных работ Инь Сяофэна. — Чанчунь: Чанчуньское издательство, 2014. — 240 p. 殷晓峰. 过程—殷晓峰水彩作品[M]. 长春：长春出版社，2014, 240 p.

6. Китайская ассоциация художников. Сборник 9-й Национальной выставки акварельной и пастельной живописи. — Ханчжоу: Издательство народных изобразительных искусств Чжэцзян, 2010. — 74 p. 范立君. 东北移民文化[M]. 北京：社会科学文献出版社，2018, 74 p.

7. Китайская ассоциация художников. Сборник акварельных и пастельных работ 11-й Национальной художественной выставки Китая. — Пекин: Народное издательство изящных искусств, 2009. — 13 p. 中国美术家协会. 第十一届届全国全国美术作品展览水彩•粉画作品集[M].北京：人民美术出版社，2009, 13 p.

8. Китайская Ассоциация Художников. Сборник акварельных и пастельных работ 10-й Национальной китайской художественной выставки. — Пекин: Народное издательство изобразительного искусства, 2004. — 87 p. 中国美术家协会. 第十届全国美术作品展览水彩•粉画集[M].北京：人民美术出版社，2004, 87 p.

9. Комитет по акварельному искусству Китайской ассоциации художников. Академия изящных искусств Северо-Восточного педагогического университета. Современная китайская акварель. — Чанчунь: Издательство изящных искусств Цзилинь, 2011. — 42 p. 中国美术家协会水彩画艺术委员会，东北师范大学美术学院. 当代中国水彩[M].长春：吉林美术出版社，2011, 42 p.

10. *Ли Шуан*. Дух Севера: выражение фольклора и верований в живописи Северо-Востока. — Шэньян: Издательство Ляонинского университета, 2018. — 285 p. 李爽. 北方神韵：东北绘画中的民俗与信仰表达, 2018, 285 p.

11. *Лю Чжаову*. Сначала намерен рисовать: Оценка недавних масляных работа Лю Дамина. Китайское общество масляной живописи [Электронный ресурс]. — URL: https://mp.weixin.qq.com/s/mp5dTNZDXWXD86YeaurQwQ (дата обращения: 28.01.2026). 刘兆武. 意在笔先画尽意在：刘大明油画近作赏读[Z].中国油画学会，浏览时间.

12. *Ма Цзин*. Краткий обзор исследований китайской народной культуры в России // Культура и цивилизация. — 2025. — Т. 15. — Вып. 1А. — С. 46–52.

13. Маньчжурская бумажная вырезка «Моможэнь» [Электронный ресурс]. — URL: https://www.chinanews.com/qxcz/2011/05-19/3051730.shtml (дата обращения: 28.01.2026). 吉林满族剪纸”嬤嬤人”.

14. *Неглинская М.А*. Современное искусство Китая: между модернизмом и традицией / ответственный редактор Ю.В. Любимов. — Москва: Спутник+, 2022. — 340 с.

15. Стиль черноземья: сборник произведений и статей по живописи Северо-Востока / под редакцией Хэйлунцзянской ассоциации художников. — Харбин: Хэйлунцзянское художественное издательство, 2020. — 247 p. 黑土画风：东北油画作品集与论文集. — 2020. — 247 p.

16. *Су Байцзюнь*. Комментарии известных мастеров. Специальный выпуск «Цзинь Шан», серийная публикация работ Фу Баомина и авторов, вошедших в список и номинированных на премию 13-й Национальной выставки [Электронный ресурс]. — URL: https://mp.weixin.qq.com/s/amM5nM55b9SQNkCMcdkw4w (дата обращения: 28.01.2026). 苏百钧. 名家点评金尚特刊全国第十三届入展、获奖提名作者作品连载付保民[Z].北京金尚艺佳.

17. *У Вэйдун*. От «Тунгуса» до «Мамы»: Интерпретация региональной культуры Чанбайшаня Инь Сяофэном // Художественное обозрение. — 2019. — № 11. — P. 124-125. 吴卫东. 从《通古斯》到《嫫嫫人》——长白山地域文化的转述者殷小烽. 美术观察，2019, (11), p. 124–125.

18. *Фань Лицзюнь*. Культура иммигрантов Северо-Восточного Китая / Фань Лицзюнь. — Пекин: Изд-во лит. по соц. наукам, 2018. — 74 p. 范立君. 东北移民文化. 北京：社会科学文献出版社, 2018, 74 p.

19. *Фу Баомин*. Малая подборка китайской живописи Фу Баомина с выставки художественных работ Северо-Восточного педагогического университета // Литературные и художественные споры. — 2008. — № 8. — P. 185. 付保民. 东北师范大学美术作品展付保民国画作品小辑[J].文艺争鸣，2008, (08), p. 185.

20. *Ху Пэнлинь*. Эстетика китайского искусства. — Пекин: Издательство высшего образования, 2017. — 199 p. 胡鹏林. 中国艺术美学[M]. 北京：高等教育出版社，2017, 199 p.

21. Цзилиньский маньчжурский фольклор бумажных вырезок «Моможэнь» [Электронный ресурс]. — URL: https://www.chinanews.com/qxcz/2011/05-19/3051730.shtml (дата обращения: 28.01.2026). 吉林满族剪纸嫫嫫人.

22. *Чжан Сяобинь*. Исследование мифологии маньчжурского шаманизма. — Пекин: Издательство национальностей, 2006. — 318 p. 张晓斌. 满族萨满教神话研究, 2006, 318 p.

23. *Шан Хуэй*. Благодатная почва, густые краски. Беседа об особенностях северо-восточной масляной живописи // Китайский национальный художественный музей. — 2013. — № 10. — P. 37–43. 尚辉. 沃土厚彩——东北油画风采片谈[J].中国美术馆，2013, (10), pp. 37–43.

24. *Ян Хуэй, Борисова А.А.* Эржэньчжуань: отражение шаманской культуры в народном искусстве северо-востока Китая // Вестник СПбГУ. Востоковедение и африканистика. — 2023. — Том 15. — Выпуск 1. — С. 203–218.