

УДК 75.03(510):7.041

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-11>**Марина ПОНОМАРЕНКО,**

orcid.org/0000-0002-2406-408X

кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри образотворчого мистецтваДержавного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського»(Одеса, Україна) el.mari@ukr.net**МОТИВ ЛОТОСА У МИСТЕЦТВІ ХУА-НЯО:
ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ**

У статті розглянуто історичні етапи розвитку хуа-няо (花鸟) (квіти і птахи) – тематичного напрямку в традиційному китайському живописі Гохуа (中国传统绘画). **Мета статті** – дослідження художньо-стилістичних особливостей мотиву лотоса в мистецтві хуа-няо. Мета та завдання обумовили застосування компаративістики, іконографічного і порівняльного аналізу як основних **методів дослідження**. На прикладах творів традиційного китайського живопису хуа-няо, проаналізованих у широкому часовому діапазоні X–XX ст., досліджено символіку, стилістику, композиційну структуру зображень лотоса та техніку їх виконання: се-ї, гун-бі, поєднання традицій хуа-няо із західним впливом (зокрема, у потрактуванні об'ємної форми та спроби відтворити матеріальність предмету). Представлено твори китайських художників, в яких знайшов втілення мотив лотоса: X–XIII ст. – Хуан Цюаня (黃荃), Цуй Бо (崔白), Му Ці (牧溪); XVII ст. – Чень Хуншоу (陳洪綬), Бада Шаньженя (朱耷); XX ст. – Ці Байши (齊白石), Лу Дахуа (盧大華). Встановлено зв'язки зображення лотоса в живописі з керамікою та текстилем. В статті уперше розглянуто та проаналізовано технічні, пластичні та стилістичні особливості композицій з зображенням лотоса в контексті мистецтва хуа-няо. В результаті дослідження встановлено, що «лотосові» композиції характеризуються специфічною структурою композиційного ладу та пластичних рішень, зумовлених морфологією лотоса – гнучкі вертикальні і діагональні лінії довгих стебел, округлі великі плями листя та структуровані квіти, поєднуються з площинами «порожнього простору» й природньо узгоджуються з принципом асиметричної композиції. Включення водної стихії розширює зображальне поле, в якому лотос поєднується з водним середовищем та супутніми образами: птахами, комахами, рибами, зображенням хвиль водою та хмар, що формує своєрідний природний мікрокосм. Акцентовано символічний зміст лотоса, з огляду на його потрібне зображення у різних станах (бутон, квітка, що розквітла та сухі коробочки з насінням), використане, як просторово-часова модель організації композиції.

Ключові слова: лотос, хуа-няо, Китай, іконографія, символіка, гун-бі, се-ї.

Maryna PONOMARENKO,

orcid.org/0000-0002-2406-408X

PhD in Fine Art, Associate Professor;

Associate Professor at the **Department of Fine Arts**

South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky

(Odesa, Ukraine) el.mari@ukr.net**THE LOTUS MOTIF IN HUANIAO ART: ARTISTIC AND STYLISTIC FEATURES**

This article examines the historical stages of development of hua-nyao (flowers and birds) – a thematic trend in traditional Chinese Gohua painting (中国传统绘画) and focuses on the study of the artistic and stylistic features of lotus depictions within this genre. **The aim of the article** is to study the artistic and stylistic features of the lotus motif in hua-nyao art. The research objectives and tasks necessitated the use of comparative studies, iconographic, and comparative analysis as the primary **research methods**. Using examples of traditional Chinese hua-nyao paintings analyzed across a broad time span from the 10th to the 20th centuries, the article examines the symbolism, stylistics, compositional structure of lotus depictions, and the techniques used to create them: se-yi, gong-bi, and the combination of hua-nyao traditions with Western influence (in particular, in the interpretation of three-dimensional form and attempts to recreate the materiality of the object). The exhibition features works by Chinese artists in which the lotus motif is embodied: 10th–13th centuries – Huang Quan (黃荃), Cui Bai (崔白), Mu Xi (牧溪); 17th century – Chen Hongshou (陳洪綬), Zhu Da (朱耷); 20th century – Qi Baishi (齊白石), Lu Dahua (盧大華). Connections between the depiction of the lotus as a hua-nyao motif in painting and its presence in ceramics and textiles have been established. This article is the first to examine and analyze the technical, plastic, and stylistic features of compositions depicting the lotus in the context of hua-nyao art. The study found that “lotus” compositions are characterized by a specific structure of compositional arrangement and flexible solutions determined by the morphology of the lotus—flexible vertical and diagonal lines of long stems, large,

rounded patches of leaves and flowers that combine with planes of "empty space" and naturally align with the principle of asymmetrical composition. The inclusion of the water element expands the pictorial field, in which the lotus is combined with the aquatic environment and associated imagery: birds, insects, fish, depictions of water ripples and clouds, forming a unique natural microcosm. The symbolic meaning of the lotus is emphasized, given its triple depiction in different states (bud, blooming flower, and dry seed pods), used as a spatio-temporal model for organizing the composition.

Key words: lotus, hua-nyao, China, iconography, symbolism, gong-bi, se-yi.

Постановка проблеми. У межах тематичного напрямку хуа-няо («квіти і птахи») значне місце належить образу лотоса, який має багатозначну символіку у філософській, релігійній та мистецькій традиції Китаю і виступає одним з ключових мотивів у формуванні поетики природного образу.

Попри значну кількість досліджень, присвячених китайському живопису, проблематика художньо-стилістичних особливостей окремих квіткових мотивів у жанрі хуа-няо залишається недостатньо дослідженою. Актуальність теми зумовлена необхідністю поглибленого мистецтвознавчого аналізу художньо-стилістичних особливостей мотиву лотоса у живописі хуа-няо. Розв'язання цього питання сприятиме уточненню уявлень про специфіку образної та пластичної мови китайського живопису хуа-няо. З огляду на стійкі орієнтальні впливи в царині образотворчого мистецтва, результати даного дослідження можуть бути корисними для встановлення зв'язків між орієнтальним та західним мистецтвом, важливими для прогнозування тенденцій у вимірі сучасного образотворчого мистецтва і міжкультурного синтезу в глобалізованому культурному просторі.

Аналіз досліджень показав, що художньо-стилістичні особливості зображення лотоса в мистецтві хуа-няо – тема, яка може бути значно поглиблена у загальному мистецтвознавчому дискурсі.

Базовими роботами, на які спирається дане дослідження та у яких розглядається лотос в мистецтві Китаю, стала монографія Р. Барнхарта, де досліджено образи садів і квітів у китайському живописі, їх символіку та роль у формуванні художніх композицій (Barnhart, 2013); класичне мистецтвознавче дослідження О. Сірена, присвячене історії китайського живопису та основним принципам художньої традиції, в якому розглянуто стилістичну еволюцію жанрів, у тому числі – «квіти і птахи» (Siren, 1958); в іншій книзі О. Сірена, досліджується естетика китайських садів та розглядається лотос як характерний елемент садових водойм і декоративних композицій (Siren, 1949). У праці М. Саллівана та Ф. Мерфі розглядається розвиток китайського мистецтва ХХ ст., зокрема трансформації традиційних жанрів у контексті модернізації культури (Sullivan & Murphy, 1996). У монографії Вен Ц. Фонг розкриваються естетичні принципи китайського живо-

пису і каліграфії, аналізується художня мова, взаємодія образу та символу, а також розвиток жанрової системи (Wen C. Fong, 1992).

Важливою для даного дослідження стали роботи, в яких безпосередньо міститься дослідження символіки та іконографії лотоса: стаття «Символізм та іконографія лотоса в сакральному мистецтві Китаю», присвячена образу лотоса у сакральному мистецтві Китаю, зокрема у буддистській художній традиції (Ponomarenko, 2025); стаття (Юеґе, 2019) та дисертація Л. Юеґе, в яких порівняно іконографію і символіку квітів у китайському та європейському живописі, проаналізовано культурні й семантичні значення флоральних мотивів у різних художніх традиціях (Юеґе, 2020).

Розвиток і трансформацію художньої мови жанру в китайському мистецтві ХХ–ХХІ ст., досліджено Ч. Біюнем, який звертається до концепції «чотирьох шляхетних» (бамбук, орхідея, хризантема, слива мейхуа), як основи хуа-няо (Біюнь, 2011).

У роботі С. Рибалко та Чже Чжан проаналізовано особливості формування композицій натюрморту у китайському живописі ХХ ст., зокрема у творчості митців Шанхайської школи. Автори розглядають рослинні мотиви та квіткові композиції як складову художнього образу натюрморту (Рибалко & Чже Чжан, 2023). В окремій статті С. Рибалко досліджує копіювання як форму художнього навчання та наслідування традиції у китайському мистецтві, що стало суттєвим для розуміння синтезу традиції та західних мистецьких впливів на іконографію «лотосових» композицій (Рибалко, 2023).

Аналіз літературних джерел доводить відсутність комплексних досліджень художньо-стилістичних особливостей мотиву лотоса в мистецтві хуа-няо, що актуалізує тему даної статті.

Мета статті – дослідження художньо-стилістичних особливостей мотиву лотоса в мистецтві хуа-няо.

Виклад основного матеріалу дослідження. У традиційному китайському живописі Гохуа тематичний напрям хуа-няо – «квіти і птахи» приваблює прихованим символічним змістом та витонченістю, багатством пластичних рішень у межах технік *се-ї*, *гун-бі* та їх поєднанням із західними мистецькими впливами.

Символіко-ієрархічна система значень у творах *хуа-няо* ґрунтувалася на естетиці внутрішньої спокійної величі філософії конфуціанства, даосизму і чан-буддизму. Композиції сповнені поетичним підтекстом: образи квітів і птахів метафоричні – кожній квітці відповідає певний птах та пора року. Такі пари формувалися за зовнішніми та смисловими ознаками і являли собою алегоричні композиції, «серед яких найпопулярнішими були “чотири благородні квітки” – бамбук, орхідея, хризантема, слива мейхуа» (Біюнь, 2011: 125).

У корпусі квіткових зображень *хуа-няо* особливе місце посів образ лотоса, з огляду на «складну багатошарову символіку, пов’язану з його унікальними природними здібностями: квітка росте у мутних болотяних водах, але виринає на поверхню, залишаючись чистою, незаплямованою багном» (Ропомаренко, 2025: 174). Ця природня якість в Китаї уособлювала чистоту, цноту, родючість і мудрість; здатність проходити крізь різні життєві ситуації, залишаючи душу чистою.

У сакральному мистецтві Китаю лотос є метафорою найвищої трансцендентності духа та пов’язується з образом Чистої Землі, Будди Амитабхи і відродження душі; «квітка лотоса є символом вічного безперервного часу, який не має меж: минуле, теперішнє та майбутнє зливаються в одне ціле» (Ропомаренко, 2025: 179). Таке розуміння темпоральних меж минулого, дійсності та майбутнього, що злиті в єдине ціле, втілене в іконографії «лотосових» композицій, де лотос зображувався водночас у трьох станах – бутон; квітка, що розпустилася; сухі лотосові коробочки з насінням. До зображення птахів додавалися комахи, метелики, бабки, риби та дракони; традиційними елементами ставали гілля дерев, очерет, хвилі водойм та хмари (іл. 1–2).

Оскільки, перш ніж знайти втілення у живописі, *хуа-няо* посів своє місце у декоративному мистецтві, зображення лотоса часто зустрічається у текстилі та порцеляні Китаю.



Іл. 1. Чаша зі ставком з лотосами. Порцеляна з рельєфним шлікером та емаллями (вироби Цзиндечженьської фахуа). Висота 18,7 см, діаметр 28,6 см, діаметр обода 28,6 см, діаметр основи: 17,8 см. Кінець XIV ст. Китай



Іл. 2. Тарілка з білими чаплями у ставку з лотосами. Порцеляна, розписана підглазурною фарбою кобальтово-синього та мідно-червоного кольорів (вироби Цзиндечжень). Висота 5,7 см, діаметр 42,5 см. Династія Цін (1644 – 1911 рр.). Кінець XIX ст. Китай

У текстильному виробництві застосовували техніку шовкового жаккарду, що дозволяла досягти багатодеталізації композицій. Мотив лотоса розміщувався у вигляді безперервного орнаменту, який повторювався по всій тканині, що створювало ритмічний ефект (іл. 3).



Іл. 3. Регата човнів драконів на озері Цзіньмін. Гобелен з шовкових та металевих ниток (кесі). Обкладинка свитка з птахами та квітами. 22 x 34 см. Династія Сун (960 – 1279 рр.). XII ст. Китай

Історія жанру «квіти і птахи» бере початок від династії Тан (VII–X ст. н.е.), коли художники працювали при дворах імператора. У ці часи вже існували імператорські академії мистецтв, які стали ареною для формування естетичних канонів (Юеґе, 2020). Візуальна мова, символіка і пластика цього жанру відображала духовність даосизму, що виник у Китаї в VI ст. до н. е., оскільки основа філософії даосів полягає у детальному вивченні природи та пошуку гармонії з нею. У народній даоській традиції квіти, рослини, птахи ставали благовісними символами для людини через подібність їхніх назв до слів «щастя», «слава» тощо (Орлова, 2002: 702–742).

Найвищим злетом *хуа-няо* китаїсти вважають добу Сун (X–XIII ст.), що було наслідком декіль-

кох факторів: увага до цього жанру імператора Чжао Цзи; посилення впливу буддизму; попит на декоративний символічний живопис у Китаї, Кореї та Японії. Імператор Чжао Цзи був обдарованим художником і спонукав придворних митців до ретельного вивчення природи. Увага імператора до цієї теми затвердила хуа-няо як провідний напрям у традиційному образотворчому мистецтві Китаю цього періоду (ХХМ, 2013)

До XVII ст. центр живопису хуа-няо розташовувався на сході Китаю у мальовничому регіоні Пілінь біля міста Нанкін. Більшість композицій місцеві художники створювали фарбами на темному шовку у техніці «ретельний пензель» (Wen S. Fong, 1992). До таких прикладів належать сувої, виконані у період X–XIII ст. Хуан Цюанем (黃荃), Цуй Бо (崔白), Му Ці (牧溪) (іл. 4 – 6). Твори являють собою ранні вишукані взірці хуа-няо із зображенням лотосів.



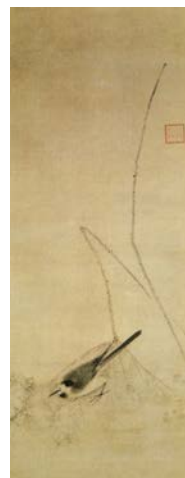
Іл. 4. Хуан Цюань. Лотос у трьох кольорах. Сувій, чорнила, фарби, шовк. X ст. Китай



Іл. 5. Цуй Бо. Осінь, берег, гуси. Шовк, туш, фарби. 149,1 x 95,5 см. Початок XI ст. Китай

Нова хвиля популярності хуа-няо припала на часи династії Мін (XIV–XVII ст.). Окремим явищем став живопис, як метод самовдосконалення, який практикували вчені-чиновники (Siren, 1958). У творах цього періоду стає помітним вплив захід-

ного мистецтва натюрморту, не дивлячись на «сталість традиції копіювання як засобу навчання та протистояння дії часу протягом усієї історії китайського мистецтва» (Рибалко, 2023: 93).



Іл. 6. Му Ці. Птах і лотос. Шовк, туш. 91,8×47 см. Середина XIII ст. Китай

У контексті поєднання традицій китайського живопису з західним, прикметним є твір Чень Хуншоу (іл. 7). Композиція традиційного китайського натюрморту типу «квіти у вазі», в якій бутони, квіти та листя лотоса зображені у техніці гун-бі, набула ознак західного живопису: моделювання об'єму вертикальної вазы із зображенням полиску, як спроба відтворення матеріальності. Букет лотосів у високій вертикальній вазі, що огорнута драперією, контрастує з низькою вазою у формі стилізованого лотоса, зображеною на другому плані, яка наповнена камінням, гранатами та сухими лотосовими коробочками. Умовне рішення простору та часу, підкреслює прихильність художника китайській традиції. Згідно темпоральній символіці «лотосових» композицій, зображення лотоса відтворені у трьох станах – бутони, розквітлі квіти та сухі коробочки з насінням.

Разом з тим, у цей час активно розвивається техніка живопису се-ї, яка означає зображення ідеї явища або об'єкта. Майстром цього напряму вважається Бада Шаньжень, більш відомий як Чжу Да (朱耷). Експресія техніки в його композиціях, створених з використанням чорної туші та атласу, або шовку чи паперу, немов оживляє лотоси, які, здається, рухаються та живуть, розгойдуючись від плину води (іл. 8).

Емоційна виразність се-ї, у подальшому втілювалася в творчості художників наступних поколінь, які працювали протягом XX ст.: Пань Тяньшоу (潘天寿), Чжан Дацянь (張大千), Го Давей (郭大維), Лі Кучань (李苦禪), Чен Шифа (陳師曾). Для лотосових композицій, виконаних у цій тех-

ніці, характерна технічна свобода, експресія напружених мазків, що утворюють тональні плями без контурів, ритміка вільних гнучких ліній. Одним з яскравих прикладів продовження цієї традиції є творчість Ци Байши (齊白石), який створив чимало композицій з зображенням лотоса (іл. 9).



Іл. 7. Чень Хуншоу. Ваза з квітами. Сувій. Шовк, туш, фарба. 162,2 x 60 см. Початок XVII ст. Китай



Іл. 8. Бада Шаньжень (Чжу Да). Риба і квіти лотосу. Папір, туш. 27,3 x 205,1 см. Кінець XVII ст. Китай

Традиції *гун-бі*, для яких характерне ретельне пророблення форми, проявилися у творах Сан'ю (常玉), Доу Шеньцин (竇申清), Лу Дахуа (盧大華)

(іл. 10). Композиції з зображенням лотосів, виконані у техніці *гун-бі* відрізняються графічною точністю та ретельним опрацюванням всіх зображальних елементів.



Іл. 9. Ци Байши. Лотос і зимородок. Папір, туш, фарби. 1940 р. Китай



Іл. 10. Лу Дахуа. Чаплі та лотоси. Папір, туш, фарби. 1960-ті рр. Китай

Висновки. Отже, проведені дослідження дозволяють зробити низку узагальнень щодо його художньо-стилістичних особливостей та іконографії:

1. Композиції із зображенням лотоса характеризуються специфічною структурою простору, зумовленою природною морфологією рослини:

поєднання вертикальних і діагональних ритмів довгих стебел, великих округлих листків та квітів, що створюють рівновагу між масивними формами і порожніми площинами. Важливу роль відіграє принцип асиметрії та використання «порожнього простору», який підсилює декоративність і ритмічність композиції. Зображення лотоса частіше за все передбачає включення водної стихії, що розширює композиційне поле, в якому лотос поєднується з водним середовищем та супутніми образами: птахами, комахами, рибами, зображен-

ням хвиль водою та хмар, що формує своєрідний природний мікрокосм.

Зображення лотоса характерно для творів китайських художників Х–XVIII ст.: Хуан Цюань (黃荃), Цуй Бо (崔白), Му Ці (牧溪), Чень Хуншоу (陳洪綬), Бада Шаньжень (朱耷). У ХХ ст. мотив лотоса набуває нової виразності, як видно з творчості Ці Байши (齊白石): традиційна іконографія поєднується з експресивною пластикою тушевого мазка, узагальненням форм і підкресленою декоративністю кольору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біюнь Ч. Живопис «хуа-няо» в художній культурі Китаю ХХ – поч. ХХІ ст. *Народознавчі зошити*. № 1 (97), 2011. С. 125–128. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NaZo_2011_1_13
2. Виставка катийського живопису XVIII–XIX ст. Харківський художній музей. 2013. URL: https://artmuseum.kh.ua/en/exhibitions/temporary-exposures/kopiya-kviti-i-ptaxi.html?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 27.03.2026).
3. Орлова Т. Художній образ. Філософський енциклопедичний словник. НАН України, Ін-т філософії імені Г. С. Сковороди [редкол.: В. І. Шинкарук та ін.]. Київ : Абрис, 2002. С. 702–742. URL: <https://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0011096>
4. Рыбалко С. Чже Чжан. Репрезентации натюрморта в китайском живописи первой половины XX столетия: Шанхайская школа. *ХУДПРОМ*. 2023. XXV (2). С. 66–77. DOI: 10.33625/hudprom2023.02.066
5. Рыбалко С. Копіювання творів мистецтва як складова культури Східної Азії. Український мистецтвознавчий дискурс. 2023. № 3. С. 91–98. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2023.3.12>
6. Юега Л. Образ і символ квітки у мистецтві Китаю та Європи: дис. ... доктора філософії: 023 – образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Одеса: ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», 2020. 394 с. URL: <https://pdpu.edu.ua/doc/vr/2020/lay/dis.pdf>
7. Юега Л. Образ і символ квітучого дерева у мистецтві Китаю і Європи. *Art and Design*. 2019. № 2. С. 111–122. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.2.11>
8. Barnhart R. M. *Peach Blossom Spring: Gardens and Flowers in Chinese Painting*. New York: Metropolitan Museum of Art. 2013. 144 p.
9. Ponomarenko M. Symbolism and iconography of the lotus in the sacred art of China. *Fine Art and Culture Studies*. Lutsk: Lesya Ukrainka Volyn National University. № 6. 2025. P. 173–181. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-21>
10. Siren O. *Chinese Painting: Leading Masters and Principles*. New York: Hacker Art Books. Vol. 2-3. L., 1958. 302 p.
11. Siren O. *Gardens of China*. New York: The Ronald Press Company. 1949. 363 p.
12. Siren O. *China and Gardens of Europe of the Eighteenth Century*. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection. 1990. 464 p.
13. Sullivan M. *Modern Chinese artists: a biographical dictionary*. Berkeley: University of California Press, 2006. 249 p.
14. Sullivan M., Murphy F. D. *Art and Artists of Twentieth-century China*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1996. 354 p.
15. Wen C. Fong. *Beyond representation: Chinese painting and calligraphy, 8th-14th century*. New York: The Metropolitan Museum of Art; New Haven: Yale University Press. 1992. 549 p.

REFERENCES

1. Biiun Ch. (2011). Zhyvopys «khua-niao» v khudozhnii kulturi Kytau XX – poch. XXI st. [Hua-niao Painting in Chinese Artistic Culture of the 20th – Early 21st Century]. *Narodoznavchi zoshyty. The Ethnology Notebooks*. № 1 (97), 125–128. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NaZo_2011_1_13 [in Ukrainian].
2. Vystavka kytayskoho zhyvopysu XVIII–XIX st. (2013). [Exhibition of Chinese Painting of the 18th–19th Centuries]. *Kharkivskiy khudozhnii muzei. Kharkiv Art Museum*. URL: https://artmuseum.kh.ua/en/exhibitions/temporary-exposures/kopiya-kviti-i-ptaxi.html?utm_source=chatgpt.com (date of access: 27.03.2026). [in Ukrainian].
3. Orlova T. (2020). Khudozhnii obraz. Filsofskyi entsyklopedychnyi slovnyk. NAN Ukrainy, In-t filosofii imeni H. S. Skovorody [redkol.: V. I. Shynkaruk ta in.]. [Artistic Image. Philosophical Encyclopedic Dictionary. National Academy of Sciences of Ukraine, H. S. Skovoroda Institute of Philosophy [Editorial Board: V. I. Shynkaruk et al.]]. Kyiv : Abrys, 702–742. URL: <https://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0011096> [in Ukrainian].
4. Rybalko S., Chzhe Chzhan. (2023). Rerezentatsii natiurmortu v kytaiskomu zhyvopysi pershoi polovyny KhKh stolittia: Shankhaiska shkola. [Representations of Still Life in Chinese Painting of The First Half of the 20th Century: The Shanghai School]. *HUDPROM: The Ukrainian Art and Design Journal*. XXV (2), 66–77. DOI: 10.33625/hudprom2023.02.066 [in Ukrainian].
5. Rybalko S. (2023). Kopiiuvannia tvoriv mystetstva yak skladova kultury Skhidnoi Azii. [Copying Works of Art as a Part of Culture of East Asian]. *Ukrainian Art Diskourse*. № 3, 91–98. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2023.3.12> [in Ukrainian].
6. Yuehe L. (2020). Образ і символ квітки у мистецтві Китаю та Європи: дис. ... доктора філософії: 023 – образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Одеса: ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет

.....
imeni K. D. Ushynskoho» [The Image and Symbolism of the Flower in the Art of China and Europe: Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy, Specialty 023 – Fine Arts, Decorative Arts, Restoration. Odesa: South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky]. 394. URL: <https://pdu.edu.ua/doc/vr/2020/lay/dis.pdf> [in Ukrainian].

7. Yuehe L. (2019). Obraz i symbol kvituchoho dereva u mystetstvi Kytaiu i Yevropy. [Image and Symbol of a Flowering Wood in Art of China and Europe]. *Art and Design*. № 2, 111–122. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.2.11> [in Ukrainian].

8. Barnhart R. M. (2013). *Peach Blossom Spring: Gardens and Flowers in Chinese Painting*. New York: Metropolitan Museum of Art. 144 p

9. Ponomarenko M. (2025). Symbolism and iconography of the lotus in the sacred art of China. *Fine Art and Culture Studies*. Lutsk: Lesya Ukrainka Volyn National University. № 6, 173–181. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-21>

10. Siren O. (1958). *Chinese Painting: Leading Masters and Principles*. New York: Hacker Art Books. Vol. 2-3. L., 302 p.

11. Siren O. (1949). *Gardens of China*. New York: The Ronald Press Company. 363 p.

12. Siren O. (1990). *China and Gardens of Europe of the Eighteenth Century*. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection. 464 p.

13. Sullivan M. (2006). *Modern Chinese artists: a biographical dictionary*. Berkeley: University of California Press, 249 p.

14. Sullivan M., Murphy F. D. (1996). *Art and Artists of Twentieth-century China*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 354 p.

15. Wen C. Fong. (1992). *Beyond representation: Chinese painting and calligraphy, 8th-14th century*. New York: The Metropolitan Museum of Art; New Haven: Yale University Press. 549 p.

Дата першого надходження статті до видання: 06.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

