

Ту Чжунь

Значение лотоса в китайской живописи

В статье исследуется символическое значение и эволюция изображения лотоса, важнейшего образа в китайской культуре и живописи. Лотос как тема живописи зародился и получил развитие в эпоху Весен и осеней (Чуньцю, VIII–V вв. до н. э.). Спустя тысячелетие эта тема достигла художественного расцвета в периоды Сун, Юань, Мин и Цин (яркими примерами служат работы в стиле гунби эпохи Сун, монохромный лотос Ван Мяня, произведения «Восьми чудакон Янчжоу» и др.). В буддизме лотос олицетворяет Чистую землю и цикл перерождений (как на фреске «Западный рай» в Дуньхуане), символизируя преодоление мирской суеты и очищение души. Даосизм видит в нем колесо космической жизни. В конфуцианском контексте он воплощает незапятнанную чистоту, произрастающую из грязи («растет из ила, но незапятнан»), гармонию семьи и многочисленное потомство. Эволюция художественных техник – от метода градиентной моделировки в дуньхуанских фресках до реализма сунской живописи гунби (например, «Лотос, вынырнувший из воды» У Бина) и далее до синтеза китайского и западного стилей в работе Джузеппе Кастильоне (Лан Шинина) «Сбор благоприятных знаков» – отражает эстетические идеалы своей эпохи. Сочетаясь с другими благожелательными символами (камп, колосья риса и т. д.), лотос образует богатую сеть метафор, становясь ключевым носителем для понимания духа китайского искусства.

Ключевые слова: китайская живопись; китайская культура; лотос в китайской живописи; Джузеппе Кастильоне

Ту Чжунь

Санкт-Петербургский государственный университет, Институт истории.

Аспирант кафедры истории искусств (научный руководитель – доцент, кандидат искусствоведения В. С. Торбик).

Россия, 199034 Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 5.

E-mail: tuzhun0827@gmail.com

ORCID: 0009-0009-0152-8142

SPIN-код: 2376-3198

Tu Zhun

Meaning of the Lotus in Chinese Painting

The article explores the symbolic meaning of the lotus and the evolution of its depiction in Chinese painting. It reveals the significance of the lotus image in Chinese culture and painting. The lotus as a painting theme originated during the Spring and Autumn period (8th–5th centuries BC). After millennia of development, this theme reached its artistic

zenith during the Song, Yuan, Ming, and Qing dynasties (exemplified by Song dynasty Gongbi style works, Wang Mian's monochrome lotus, the works of the "Eight Eccentrics of Yangzhou," and others). In Buddhism, the lotus embodies the Pure Land and the cycle of reincarnation (as seen in the Dunhuang mural "Transformation into the Western Paradise"), symbolizing transcendence of worldly turmoil and the purification of the soul. Daoism perceives it as the wheel of cosmic life. In the Confucian context, it represents unsullied purity emerging from filth ("grows out of mud but remains unstained"), family harmony, and numerous progenies. The evolution of artistic techniques – from the gradient modeling method in Dunhuang murals to the realism of Song dynasty Gongbi painting (e.g. Wu Bin's "Lotus Emerging from Water"), and further to the synthesis of Chinese and Western styles in Giuseppe Castiglione's (Lang Shining) "Gathering of Auspicious Signs" – reflects the aesthetic ideals of their respective eras. Combined with other auspicious symbols (carp, rice ears, etc.), the lotus forms a rich network of metaphors, becoming a key medium for understanding the spirit of Chinese art.

Keywords: Chinese painting; Chinese culture; lotus in Chinese painting; Giuseppe Castiglione

Tu Zhun

St Petersburg State University, Institute of History.
Post-graduate student of the Department of Art History (academic advisor – Associate Professor, PhD in Art History V. S. Torbik)
199034, Russia, St Petersburg, Mendeleevskaya liniya, 5.
E-mail: tuzhun0827@gmail.com
ORCID: 0009-0009-0152-8142, SPIN-code: 2376-3198

Лотос как объект изображения в китайской живописи стал появляться еще в эпоху Вёсен и осеней (VIII–V вв. до н. э.). Символика этого растения рассматривалась в работах, посвященных истории культуры Китая [4, с. 103], между тем изображение лотоса как многозначного символа, складывающегося на протяжении веков, пока детально не рассматривалось исследователями. Пройдя сквозь тысячелетия художественной эволюции, лотос обрел зрелость образного воплощения и символики. Яркими примерами его изображения служат тонко прописанные цветы в стиле гунби в эпоху Сун (960–1279) [1], а также монохромные работы Ван Мян (1335–1407) в эпоху Юань (1271–1368) и таких мастеров периодов Мин (1368–1644) и Цин (1644–1911), как Бада Шаньжэнь (1626–1705), Цзинь Нун (1687–1763), Ли Шань (1686–1756), Ван Шишэнь (1686–1759) и Ло Пинь (1733–1799), живописца и поэта из группы «Восемь чудаков Янчжоу».

Классическими произведениями стали работы современных гигантов китайской живописи Чжан Дацяня (1899–1983), У Чаншо

(1844–1927), одного из самых ярких представителей шанхайской школы живописи, Ци Байши (1864–1957), художника, каллиграфа и мастера резьбы по камню, Пань Тяньшоу (1897–1971), художника и искусствоведа, и Ли Кучаня (1899–1983). Эти мастера продолжают оказывать влияние на развитие изобразительного искусства.

Тема лотоса используется не только в живописных произведениях китайских художников. Она является крайне важной для понимания зримых и незримых смыслов восточного искусства в целом, поскольку лотос представляет собой древнейший универсальный космологический и морфопоэтический символ божественной плодоносящей силы, совершенства, высокой нравственной чистоты, духовного и физического здоровья, творческого вдохновения, мудрого и благородного человека [11, с. 1].

В Китае на протяжении тысячелетий глубоко верили в магическую силу лотоса, наделяя его священной и мирской символикой, несущей в себе множество скрытых смыслов. Одиночные, высоко поднимающиеся над водой крупные его цветки олицетворяли солнце, а по форме лепестков были сконструированы спицы колеса. Даосы видели в этом символический образ солнечного или космического колеса жизни, а сам лотос считали символом духовного раскрытия сердца [6, с. 166]. Цветок лотоса – важный элемент иконографии буддизма.

Китайский буддизм, в котором лотос является одним из восьми драгоценностей (восьми благоприятных символов), приписывает ему более широкую символику: честность, твердость, решительность, семейную гармонию и процветание, благословение многодетности. Лотосы всех форм и оттенков, согласно китайским религиозным верованиям, произрастают на озере Чистой земли – буддийского рая, что находится на Западном небе. Каждый из них – душа ушедшего в мир иной человека, которая, пройдя очищение от мирской жизни в бутоне лотоса, превращается в цветок, но в зависимости от своих добродетелей, проявленных в земной жизни, увядает или расцветает.

В настенной росписи «Западный рай» на южной стене пещеры Могао № 220 в Дуньхуане, созданной в VII в., представлено одно

из ранних изображений сцены преобразования в Западном раю – из бутонов растущих на озере лотосов появляются разноцветные мальчики, символизирующие появление умерших в буддийском раю (ил. 1). Образ лотоса в различных стадиях роста и цветения имеет соответствующее символическое значение и вошел в иконографическую систему китайского искусства, а цвет, размер и число лепестков цветка (тысячелепестковый лотос – символ просветления) отображают ступени духовного роста и развития человека, душа которого постепенно раскрывается подобно его тугому бутону [2, с. 4–21].

Различные эпохи и социальные явления определяли характер уникальных колористических решений фресок Дуньхуана, которые создавались в период с начала IV до XIV в., что отражалось в стилистике живописного применения красок. Это отчетливо видно как на хорошо сохранившихся фресках, так и на недавно расчищенных. В ранних дуньхуанских фресках для передачи объема лиц персонажей использовались оттенки одного цветового тона с варьированием насыщенности. В поздний период Северной Вэй эта пришедшая с Запада техника моделировки рельефа смешалась с традиционной китайской техникой растушевки – так был сформирован стиль, объединивший восточные и западные традиции и получивший название «западно-азиатская техника объемной моделировки».

Во фреске «Западный рай» в зависимости от изображаемого объекта применялись различные виды контурных линий: лица, руки и стопы персонажей очерчивались плавными и четкими линиями «железной проволоки» (тесяньмяо)¹, складки одежды и развевающие ленты исполнялись техниками «листья орхидеи» (ланьмяо)², «сломанного тростника» (чжэлу мяо)³ и «головки гвоздя с хвостом крысы» (динтоу шувэй мяо)⁴, мастерски передающими разницу текстур.

В изображениях лотосов контурные линии более толстые, цветовая гамма сдержанна, с минимальными переходами, близка к плоскому наложению. Лепестки, помимо красного, окрашивались попеременно лазуритом и малахитом сплошными плоскостями.

Эти характерные особенности буддийской храмовой живописи сохранились до наших дней.

Хотя пион считается царем цветов с эпохи Тан, с тех пор как Ли Бо воспел его, сравнив с ликом знаменитой красавицы Ян Гуйфэй, лотосу отводится совершенно особенное место в китайской культуре. Это популярнейший мотив в изобразительном и декоративном искусстве Китая, в орнаментах и элементах одежды, атрибут Будды и Бодхисатв, основа их лотосовых тронов, а лотосовый узор – символ рая – Чистой земли – стал традиционным китайским орнаментом [8, с. 124–127]. Это растение – метафорическое и символическое выражение этической позиции художника – является одним из главных мотивов жанра хуаняо⁵ и традиционной живописи гохуа.

В технике традиционной китайской живописи изображения лотоса пишутся на рисовой бумаге (сюаньчжи) или шелке, в отличие от дуньхуанских фресок, созданных на гипсовой поверхности. Использование рисовой бумаги или шелка в качестве основы позволяет полнее передать изящные линии и тонкие детали техники гунби, а также глубину цветовых переходов.

Живопись эпохи Сун стремилась к реализму, уделяя особое внимание работе с натуры при создании сюжета «цветы и птицы». Шелковая картина с подкраской «Лотос, вынырнувший из воды» художника Южной Сун У Бина ныне хранится в Дворцовом музее Гугун в Пекине (ил. 2). Основное цветовое решение полотна строится на трех главных оттенках: красном, зеленом и охристом, создающих атмосферу глубины и изысканности. Картина выполнена в технике «тщательной кисти» (гунби).

Цветок лотоса занимает большую часть композиции. Лепестки написаны в технике «бескостного письма» (могуфа): легкими и тонкими мазками по розоватому подмалевку мастер усилил красный цвет по краям, а тонкие линии, чередующиеся по насыщенности, очерчивают прожилки и передают ощущение наполненного жизнью и в то же время невесомого растения. Сердцевина цветка выполнена преимущественно в охристом тоне, с высветлениями розоватым вокруг, чтобы передать рельефность. Тычинки обозначены редкими, ритмично расположенными точками чистой

белизны, что обогащает контраст между основными цветовыми пятнами картины.

Лист лотоса написан с разницей в оттенках для лицевой и изнаночной сторон. Лицевая сторона в целом имеет темно-зеленый цвет с вкраплениями минерального синего, что перекликается с серовато-зеленым тоном изнанки. Главная прожилка листа очерчена двойным контуром (шуангоу)⁶, живо передающим изгибы и неровности поверхности листа.

Видно, что художник чрезвычайно внимателен к деталям, стремясь к правдивому и реалистичному изображению каждого цветка и листка. Это в полной мере отражает дух «изучения природы вещей» (гэу) неоконфуцианства (лисюэ), достигнув в то время почти предела реалистического стиля. По сравнению с ранними фресками Дуньхуана изображение лотоса в эпоху Сун стало значительно живее, а техника живописи – более зрелой.

Лотос в вазе – традиционный китайский символ мира и благоденствия. Омоним для первого иероглифа в слове «мир» – «пин» – ваза, поэтому любая ваза с цветами имеет пожелание мирной жизни. В картине «Сбор благоприятных знаков» (*ил. 3*) Джузеппе Кастильоне (Лан Шинин) взял за основу тему лотоса [3, с. 596–598]. Итальянский художник, соединивший реалистические приемы европейской живописи (такие как линейная перспектива и анатомическая точность) с традиционной китайской техникой гунби, создал новый стиль живописи, ставший визитной карточкой придворного искусства эпохи Цин. Существуют две одинаковые работы «Сбор благоприятных знаков» (1723), это самые ранние датированные произведения Кастильоне, созданные в первый год правления Юнчжэна. Одно хранится в Дворцовом музее Тайбэя, другое – в Шанхайском музее. Сочетая китайские и европейские художественные приемы, художник фокусируется на символике благопожеланий. Это не только образец художественного новаторства, но и квинтэссенция цинской придворной культуры [7, с. 468].

После восшествия Юнчжэна на престол чиновники часто апеллировали к Небесным знамениям для легитимации власти.

Созданная для подношения императору картина Кастильоне отражает как придворный этикет, так и роль художника, чье творчество подчинялось императорской воле. Название «Сбор благоприятных знаков» аккумулирует символы легитимности нового правления – двойной лотос, двойной колос, укладываемые в русло конфуцианской концепции Небесного мандата. Растительные мотивы выражают не только восхваление власти, но и чаяния процветания государства. «Сбор благоприятных знаков» – вершина мастерства Кастильоне и свидетельство культурного диалога Востока и Запада в XVIII в. Сосуд с рельефными полосами, имитирующий форму гуаньской⁷ печи эпохи Сун, олицетворяет «покой» (瓶 пин – оном «мира») и гармонию. Лотос с двойным цветком символизирует «единство сердец», а плод-коробочка – конфуцианский идеал многодетности. Двойной колос риса является аллегорией обильного урожая и мирных лет, отсылая к аграрным основам общества и заботе власти о народе.

Картина считается эталоном соединения западных техник в китайской живописи. Реализм в изображении вазы соответствует дворцовым артефактам, а система растительной символики глубоко укоренена в местной традиции. Использование светотени (блики на горлышке сосуда) и объема (градация цвета на листьях) демонстрирует влияние западного натюрморта.

Традиционная техника гунби на шелке с тонкой проработкой деталей смягчает контрастную светотень, адаптируя ее к придворному вкусу. Композиция в форме вертикального свитка с точкой обзора на двух третях высоты сочетает детализацию внутренней части вазы с принципом «рассеянной перспективы». Обильные пустоты фона, следуя концепции «позитивно-негативного пространства», балансируют с западным подходом к объему.

Хотя лотос в буддизме символизирует Чистую землю и просветление, Кастильоне акцентирует его светские значения (семейная гармония, процветание), созвучные цинской стратегии синтеза конфуцианства, буддизма и даосизма. Это подчеркивает ключевую роль лотоса в китайской живописи и культуре в целом [5, с. 440].

Символический язык китайского искусства отражает общие традиционные представления в культуре китайцев, где значение и смысл лотоса зависят от его изображения, комбинации с другими благожелательными символами, общепринятыми простыми понятиями благополучия и счастья: рядом с сорокой – удача в учебе, рядом с карпом – процветание, мальчик с цветком – «снова и снова наслаждаться изобилием» [9, с. 2] (ил. 4). Вложенные в эти образы пожелания понимаются без слов. Многие древние символы, имеющие глубокое многогранное значение в народной среде, приобрели упрощенный благожелательный смысл ко времени династии Цин (1644–1911). Белый лотос больше почитался интеллектуалами и буддистами, красный (ярко-розовый), ассоциировавшийся с мирскими эмоциями, – неизменно пользовался народной любовью [10, с. 18].

В традиционной китайской живописи лотос является одной из распространенных тем. Как в дворцовой живописи, так и в народном искусстве он занимает важное место. Сравнивая изображения лотоса в ранних дунхуанских фресках, дворцовой живописи эпохи Сун и эпохи Цин, мы можем четко проследить эволюцию китайской живописной техники и особенности искусства разных периодов. Однако неизменным остается непреходящая значимость лотоса в китайской живописи как выразителя природной красоты и человеческих чувств.

Символизм в китайской культуре носит всеобъемлющий характер, поэтому лотос – символ Вечности, Воскресения и Духовности – в сознании китайского народа гармонично соединяет в себе глубокие культурные традиции и благожелания на будущее, дарит людям внутреннюю радость и поддержку. Аллегорическое значение этого удивительного земноводного растения содержит не только сложную философскую концепцию трансцендентной жизни, но и понятную простому человеку идею земной любви и счастливого предзнаменования. Лотос в китайской живописи – это не просто изображение природного объекта, а философский символ, несущий многогранные культурные смыслы. В буддизме он является воплощением Чистой земли, посредником в перерождении души;

тысячелестковый лотос символизирует просветление. В даосизме он – метафора космического порядка (например, «колесо жизни»). Для интеллектуалов – символ чистоты, неподкупности и стойкости (как в монохромном лотосе Ван Мян). В народных обычаях лотос в вазе означает мир и спокойствие (瓶 пин – омоним «мира»), сдвоенный цветок лотоса олицетворяет единство сердец, лotosовая коробочка (семянки) выражает пожелание многодетности.

Эволюция техники от синтеза градиентной моделировки в Дуньхуане к предельной реалистичности сунской гунби (в духе «изучения природы вещей» – гэу) и далее к новаторству Лан Шинина, объединившего западную перспективу с китайскими традициями, демонстрирует единство технического мастерства и духовного начала. Ярко-красный лотос выражает мирскую радость и эмоции, в то время как белый лотос своим чистым видом олицетворяет духовную возвышенность.

Несмотря на эволюцию техник, лотос неизменно присутствует во всей истории китайского искусства. Он интерпретирует философию единения Неба и человека (как в сунском неоконфуцианстве) и одновременно передает народные чаяния благополучной жизни (как в цинских благожелательных узорах). Универсальность образа – от религиозного величия до мирских благословений – делает лотос ключевым символом китайской эстетики, непрерывно питающим художественное творчество.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Линии «железная проволока» (тесяньмяо) – энергичные тонкие прямые линии с жесткими изгибами, как у перегнутой проволоки, выполняются кончиком кисти.

² Линии «листья орхидеи» (ланье мяо) – штрихи, напоминающие листья орхидеи, толщина которых зависит от разного нажима при движении кисти по бумаге.

³ Линии «сломанный тростник» (чжэлу мяо) – толстые штрихи с изгибами под прямым углом, с превалированием прямых линий.

⁴ Линии «головка гвоздя и хвост крысы» (динтоу шувэй мяо) – техника, при которой при опускании кисти на бумагу и поворотах кисти образуются утолщения, похожие на головку гвоздя, завершение линии производится отрывом кисти с сужением черты.

⁵ Жанр хуаняо – изображение цветов и птиц.

⁶ Двойной контур (шунангоу) – метод наброска основы рисунка для дальнейшего закрашивания красками.

⁷ Существуют два вида керамики императорских печей династии Сун: Северная Сун и Южная Сун. Изделия императорских печей Сун были преимущественно гладкими (без орнамента) – без пышной резьбы и яркой росписи, максимум – с декором из выпуклых и вогнутых прямых ребер со струнным узором (линейный орнамент). Глазурь с сеткой мелких трещинок (кракелаж) придавала особую чистоту и изысканную древнюю элегантность. Основным цветом глазури был голубовато-зеленый (порошково-зеленый).

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Вань Цзиньбо*. Исследование локализации орнаментов лотоса с точки зрения философии дизайна // *Философия и культура*. 2022. № 1. С. 26–35.

2. *Ван Юнь*. Чжао Ци Бэнь Е – Фо Цзяо Мэй Шу Чжун Дэ Лянь Хуа И Сян Янь Цзю [Следование изначальной сути: исследование образа лотоса в буддийском искусстве] // *Гу Гун Бо У Юань Юань Кань* [Вестник Музея императорского дворца]. 2023. № 2. С. 4–21. (На кит. яз.; 王云. 照其本也 – 佛教美术中的莲花意象研究[J]. 故宫博物院院刊, 2023(2):4-21.)

3. *Головачев В. Ц.* Биография Лан Ши-нина (Джузеппе Кастильоне) – придворного художника китайских императоров // *Духовная культура Китая: энциклопедия* : в 5 т. М. : Восточная литература, 2010. Т. 6 (доп.). С. 596–598.

4. *Духовная культура Китая* / гл. ред. М. Л. Титаренко; Ин-т Дал. Востока РАН. М. : Восточная литература, 2010. Т. 6 : Искусство.

5. *Завадская Е.В.* Эстетические проблемы живописи старого Китая М. : Искусство, 1975. С. 440.

6. *Кривцов В. А.* Эстетика даосизма. М. : Фабула, 1993.

7. *Неглинская М. А.* Шинуазри в Китае: цинский стиль в китайском искусстве периода трех великих правлений (1662–1795). Изд. 2-е, испр. М. : Институт востоковедения Российской академии наук, 2015. С. 468.

8. *Оуян Линь*. Дунь Хуан Би Хуа Чжун Дэ Лянь Хуа Ту Ань [Изображение лотоса на фресках Дуньхуана] // *Дунь Хуан Сюэ Цзи Кань* [Журнал Дуньхуан]. 1981 (1). С. 124–127. (На кит. яз.; 欧阳琳. 敦煌壁画中的莲花图案[J]. 敦煌学辑刊, 1981(1): С. 124–127.)

9. *Пэн Чэнь*. Чжун Го Хуэй Хуа Чжун Дэ Лянь Хуа Ту Сян Вэнь Хуа Тань Цзю [Культурное исследование образа лотоса в китайской живописи] // *Вэнь Цзю Цзы Ляо* [Материалы по культуре и образованию]. 2012. № 15. С. 2. (На кит. яз.; 彭琛. «中国绘画中的莲花图像文化探究.» 文教资料 15(2012):2.)

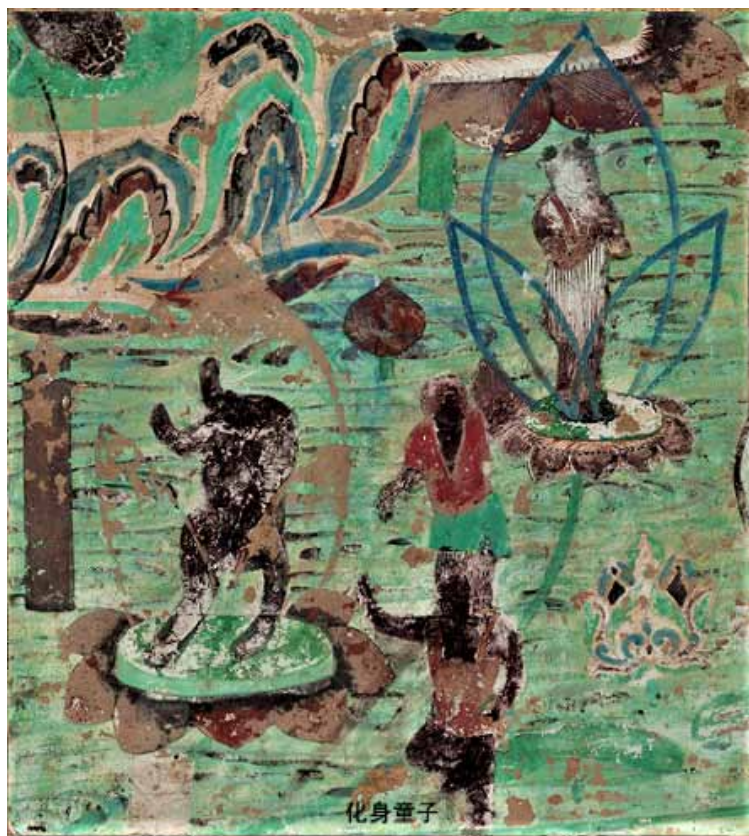
10. *Цай Фэншуй, Линь Сынайфу*. Чжун Го Гу Дай Лянь Хуа Дэ Сян Чжэн (И) [Символика лотоса в древнем Китае (Ч. 1)] // *Вэнь У Ши Цзе* [Мир культурных

реликвий]. 1999. № 3. С. 18. (На кит. яз.; 蔡凤书, 林巳奈夫. 中国古代莲花的象征(一)[J]. 文物世界, 1999(3):18.)

11. Чжан Цзинь. Чжун Го Лянь Хуа Ту Ань До Ян Хуа Дэ Сян Чжэн И Юнь [Многообразие символических значений лотоса в китайских орнаментах] // Чжун Го И Шу [Китайское искусство]. 2012. № 2. С. 1. (На кит. яз.; 张进. «中国莲花图案多样化的象征意蕴.» 中国艺术 2(2012):1.)

REFERENCES

1. Wan Jinbo. *Research on the Localization of Lotus Ornaments from the Perspective of Design Philosophy*. *Filosofia i kul'tura*, 2022, no. 1, pp. 26–35. (In Chinese).
2. Wang Yun. *Following the Original Essence: A Study of the Lotus Image in Buddhist Art*. *Gugong Bowuyuan yuankan*, 2023, no. 2, pp. 4–21. (In Chinese).
3. Golovachev, V. Ts. *Biography of Lan Shi-ning (Giuseppe Castiglione) – court artist of the Chinese emperors*. *Dukhovnaia kul'tura Kitaia: entsiklopediia*. Vols. 5. Moscow, Vostochnaia literatura, 2010, pp. 596–598, vol. 6 (add.) (In Russian).
4. *Dukhovnaia kul'tura Kitaia*. Ed. M. L. Titarenko; In-t Dal. Vostoka RAN. Moscow, Vostochnaia literatura, 2010, vol. 6: *Iskusstvo*. (In Russian).
5. Zavadskaia, E. V. *Aesthetic problems of painting in old China*. Moscow, *Iskusstvo*, 1975, 440 p. (In Russian).
6. Krivtsov, V. A. *Aesthetics of Taoism*. Moscow, *Fabula*, 1993. (In Russian).
7. Neglinskaia, M. A. *Chinoiserie in China: The Qing Style in Chinese Art during the Three Great Reigns (1662-1795)*. Ed. 2, corr. Moscow, Institut vostokovedeniia Rossiiskoi akademii nauk, 2015, 468 p. (In Russian).
8. Ouyang Lin. *The Depiction of Lotus in the Dunhuang Murals*. *Dunhuangxue jikan*, 1981, no. 1, pp. 124–127. (In Chinese).
9. Peng Chen. *A Cultural Study of the Lotus Image in Chinese Painting*. *Wen jiao ziliao*, 2012, no. 15, p. 2. (In Chinese).
10. Cai Fengshu, Lin Sinaifu. *The Symbolism of the Lotus in Ancient China (Part 1)*. *Wenwu shijie*, 1999, no. 3, p. 18. (In Chinese).
11. Zhang Jin. *The Diversity of Symbolic Meanings of the Lotus in Chinese Ornaments*. *Zhongguo yishu*, 2012, no. 2, p. 1. (In Chinese).



1. Дети, выходящие из цветов лотоса. VII в.
Фрагмент фрески № 220 «Западный рай»
на южной стене пещеры Могао



2. У Бин. Лотос, вынырнувший из воды.
Династия Сун (960–1279). Шелк, минеральные краски.
23,8×25 см. Дворцовый музей Гугун, Пекин



3. Джузеппе Кастильоне. Сбор благоприятных знаков. 1725. Шелковый свиток, тушь, краски. Сочетание китайского и западного стиля. Шанхайский музей (Музей древнекитайского искусства в Шанхае)



4. Мальчик с карпом и лотосами. Няньхуа («новогодняя картина»)