



**Традиционные китайские благожелательные орнаменты  
в системе декоративно-прикладного искусства:  
проблемы адаптации в современном интерьерном текстиле**

Ло Дань

*Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств  
им. А. Д. Крычкова (НГУАДИ), г. Новосибирск, Россия  
93luodan@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0004-9207-0539>*

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию проблем художественного формообразования и адаптации культурного наследия в области декоративно-прикладного искусства на примере традиционных китайских благожелательных орнаментов. В центре внимания — методология трансформации этих визуальных систем в условиях современной предметно-пространственной среды, в частности в интерьерном текстиле. Преодолевая ограниченность существующих исследований, сфокусированных преимущественно на классификации и иконографии, работа предлагает теоретическую трехуровневую модель («семантика-контекст-прагматика») и конкретные стратегии художественной адаптации. Модель базируется на принципах семантического анализа и рецептивной эстетики, а ее применение демонстрируется на практике современного художественного проектирования. Научная новизна заключается в разработке комплексного методологического подхода, обеспечивающего сохранение и актуализацию традиционного орнаментального наследия через его органичное включение в актуальные художественные практики и дизайн.

**Ключевые слова:** традиционные китайские орнаменты, декоративно-прикладное искусство, художественная адаптация, семиотика, интерьерный текстиль, культурное наследие

Original article

**Traditional Chinese Auspicious Ornaments  
in the System of Decorative and Applied Arts:  
Problems of Adaptation in Modern Interior Textiles**

Luo Dan

*Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts, Novosibirsk,  
Russia  
93luodan@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0004-9207-0539>*

**Abstract.** This article explores problems of artistic form-creation and the adaptation of cultural heritage in the field of decorative and applied arts, using traditional Chinese auspicious ornaments as an example. It focuses on the methodology for transforming these visual systems in the context of a modern object-spatial environment, particularly in interior textiles. Overcoming the limitations of existing research, which focuses primarily on classification and iconography, the work proposes a theoretical three-level model (“semantics — context — pragmatics”) and specific strategies for artistic adaptation. The model is based on the principles of semantic analysis and receptive aesthetics, and its application is demonstrated in the practice of contemporary artistic design. The scientific novelty lies in the development of a comprehensive methodological approach that ensures the preservation and actualisation of traditional ornamental heritage through its organic inclusion in contemporary artistic practices and design.

**Keywords:** traditional Chinese ornaments, decorative arts, art adaptation, semiotics, interior textiles, cultural heritage

© Ло Дань, 2025

Процесс становления современных китайских школ в сфере изобразительного и декоративно-прикладного искусства, сопряженный с задачей укрепления национально-культурной идентичности, актуализирует проблему возрождения художественного наследия. В этом контексте особую значимость приобретает изучение механизмов интеграции традиционных форм в актуальную предметно-пространственную среду. Интерьерный текстиль как ключевой компонент этой среды выходит за рамки сугубо утилитарной функции, выступая полноценным средством художественной выразительности и важным каналом трансляции культурных смыслов.

Традиционные китайские благожелательные мотивы (орнамент облаков, изображения дракона и феникса, лотоса, скипетра жуи, символы долголетия и т. д.) представляют собой сложную символическую систему, сформировавшуюся в ходе исторического развития декоративно-прикладного искусства. Заложенный в ее основе императив — «орнамент как смысл, смысл как благо» — является концентрированным выражением философско-эстетических воззрений китайской культуры, воплощая архетипическое стремление к гармонии и благополучию. Однако прямое, нефункциональное цитирование этих мотивов в современной художественной практике без учета изменившегося культурного контекста и функциональных требований приводит к стилистическому диссонансу и семиотическому «сбою», что существенно затрудняет их органичную интеграцию в современный художественный процесс и средовой дизайн.

Проблема взаимосовместимости традиционного орнаментального наследия с параметрами современной предметно-пространственной среды и актуальной визуальной эстетикой формирует комплексную исследовательскую задачу, находящуюся на стыке истории искусства, теории дизайна и практики сохранения культурного наследия. Как показывают исследования, в частности анализ высокоразвитой символической системы, «благожелательные орнаменты» династий Мин и Цин, между их изначальным культурно-историческим контекстом и функционально-эстетическими запросами современного интерьерного текстиля существует принципиальный разрыв. Это несоответствие порождает эффекты стилистической диссонансии и смыслового «выветривания» оригинальной символики [1, с. 8–9], что актуализирует необходимость разработки специализированного методологического инструментария для системной интерпретации и целенаправленной трансформации орнаментальных комплексов при их адаптации к новым историческим условиям.

В российской науке искусствоведческие исследования декоративно-прикладного искусства и этнического орнамента обладают устойчивыми традициями. Современные отечественные работы демонстрируют растущий интерес к семантике узоров, механизмам их современной трансформации и межкультурным параллелям, предлагая ценные методические подходы к изучению адаптивного потенциала китайских орнаментов [2–5]. Однако, как отмечается в литературе, область, посвященная непосредственно прикладному применению китайских благожелательных орнаментов в системе современного художественного проектирования и дизайна, остается недостаточно разработанной. Существенным пробелом является отсутствие целостной теоретической и методической основы, структурированной в виде конкретной модели, которая могла бы направлять процесс адаптации

[6, с. 45]. Настоящее исследование призвано внести вклад в заполнение данного пробела.

Целью настоящей статьи является исследование и структурирование художественных механизмов и методологических принципов адаптации традиционных китайских благожелательных орнаментов. Анализ осуществляется на материале актуальной практики современного текстильного искусства и дизайна. Разрабатываемая методология, опирающаяся на базовые положения теории искусства, семиотики и рецептивной эстетики, призвана сформировать научно-обоснованный подход к возрождению и интеграции традиционных культурных ресурсов в систему современного декоративно-прикладного искусства и художественного проектирования.

В рамках исследования используются следующие рабочие дефиниции:

Благожелательные орнаменты — исторически сложившиеся системы визуальных символов в китайском декоративно-прикладном искусстве, кодирующие позитивные социально-культурные ценности (счастье, процветание, долголетие) через комплекс художественных средств, включающий метафору, изобразительный символизм и омофонические ассоциации.

Адаптивность (в контексте орнаментального наследия) — процесс формотрансформации и смыслового перекодирования традиционных символических комплексов, обеспечивающий их функциональную и эстетическую интеграцию в новые материальные носители, пространственные контексты и средовые условия. Данный процесс концептуализируется как трехуровневая система, включающая сохранение базового культурного кода, его трансформацию в соответствии с актуальным контекстом и инновацию на уровне формы, материала и функции (табл. 1).

Таблица 1

**Сравнительный анализ традиционных благожелательных орнаментов и стратегий адаптации для современных текстильных изделий**

Измерение (Уровень анализа)	Традиционные благожелательные орнаменты в их первоначальном виде	Стратегии адаптации для современных текстильных изделий
Семантический уровень	Ритуальные, религиозные и сельскохозяйственные метафоры общества	Переосмысление универсальных ценностей, экологические метафоры и ослабление иерархической символики
Контекстуальный уровень	Торжественные случаи, придворные/гражданские мероприятия	Современные дома, общественные пространства, межкультурный обмен
Система цветов	Растительные красители, типичные цвета	Экологически чистые красители, нейтральная низкая насыщенность, градиентная система
Аспекты формообразования	Высокосимметричные, непрерывные орнаменты [7-8]	Модуляризация, абстракция и параметрические варианты
Свойства материалов	Парча, вышивка, лаковые изделия, фарфор	Умный текстиль, 3D-вязание [9], multifunctional ткани
Функциональное позиционирование	Символизм и иерархия	Сдвиг от репрезентативной функции к эмоционально-средовой и нарративной. Создание персонализированной эстетики и культурного комфорта

Традиционные китайские благожелательные орнаменты представляют собой целостную художественно-семантическую систему, выходящую за рамки простой декоративности. Их генезис и структура укоренены в фундаментальных принципах национальной философско-эстетической мысли, нашедших отражение в классических трактатах, таких как «И цзин», с его концепциями «наблюдения образа в предмете» (观物取象) и «исчерпания смысла в создании образа» (尽意尽象) [10, с. 83–85]. Именно на этой мировоззренческой основе сложился арсенал художественных приемов — «сопоставления с добродетелью» (比德), омофонических соответствий и символических аналогий, — посредством которых природные и мифологические феномены, а также этико-социальные концепты кристаллизовались в устойчивые визуальные коды. Так, изображение оленя (鹿, *lù*) благодаря омофонии превращается в символ благополучия и служебного успеха (禄, *lù*), ваза (瓶, *píng*) — в пожелание мира (平, *píng*), а гранат с множеством семян — в иконографическую формулу многодетности. Подобный способ смыслопорождения, определяемый принципом «выражения смысла через форму и передачи принципа через смысл», обеспечивает традиционному орнаменту роль носителя культурной памяти и транслятора ценностных ориентаций [11, с. 20–21].

Период династий Мин и Цин, отмеченный расцветом декоративно-прикладного искусства, демонстрирует кульминацию развития данной системы: орнаментальные комплексы этого времени характеризуются высокой степенью канонизации, тесной связью с народной обрядностью и исключительным разнообразием символических комбинаций [12, с. 68]. В контексте художественной семиотики, как отмечала Сюзанна Лангер, искусство является «созданием форм, символически выражающих человеческие чувства» [13, с. 98–119]. Благожелательные орнаменты можно рассматривать как визуальную фиксацию идеализированных эмоциональных состояний, в которых стремление к счастью, гармонии и долголетию кристаллизуется в устойчивые эмоциональные символы. Связь между планом выражения (графической формой) и планом содержания (символическим значением) здесь не произвольна, а детерминирована многовековым историко-культурным консенсусом, что обеспечивает их семантическую стабильность в рамках породившей их традиции, но одновременно создает вызов при попытке их интерпретации и интеграции в иной культурный или временной контекст.

Теоретическое осмысление проблем восприятия и интерпретации художественных форм претерпело существенную эволюцию, что имеет ключевое значение для методологии адаптации традиционного орнамента. В своей работе «Искусство и иллюзия» (1950) Э. Гомбрих, оставаясь в парадигме классического искусствознания, предложил рассматривать визуальное восприятие через призму психологии и когнитивных процессов. Его концепция «модификации схемы» объясняла, как предсуществующие ментальные структуры («схемы») направляют и корректируют восприятие образов, акцентируя активную роль зрительского опыта [14, с. 7].

В последующие десятилетия, с конца 1960-х по 1980-е гг., эстетика рецепции, развиваемая Х. Р. Яуссом и В. Изером, осуществила методологический поворот, перенесла фокус исследования с имманентных свойств произведения на динамику его восприятия. Согласно этой теории, смысл

произведения искусства рождается не как застывшая данность, а в процессе интерактивного диалога между создателем, текстом и реципиентом, чьи «горизонты ожидания» исторически и культурно обусловлены [15, с. 21–23]. Данный подход делает очевидным ключевую проблему адаптации: изначальный контекст бытования традиционных мотивов (аграрный уклад, ритуальные практики) радикально отличается от контекста современного урбанизированного общества. Прямое, нерелексивное заимствование орнаментального наследия без учета этой трансформации среды восприятия неизбежно ведет к смысловому разрыву и эстетической отчужденности.

Параллельно, в рамках семиотического подхода, искусство стало рассматриваться как открытая система знаков. Классификация Ч. С. Пирса, различающая иконические (сходство), индексальные (причинно-следственная связь) и символические (условность) знаки, предоставляет тонкий инструментарий для анализа орнамента [16, с. 99–102]. Эта полисемиотическая природа традиционных узоров, где один мотив (например, рыба) может функционировать одновременно как икона (изображение рыбы), индекс (символ изобилия) и символ (пожелание богатства), открывает широкие возможности для их деконструкции и реинтерпретации в современной художественной практике.

Несмотря на методологическое разнообразие, рассмотренные теоретические подходы демонстрируют принципиальную конвергенцию в понимании природы художественного смысла. В современной парадигме он перестает трактоваться как имманентное и фиксированное свойство произведения, обретая статус динамического феномена, постоянно генерируемого в пространстве взаимодействия между объектом, когнитивными структурами зрителя и конкретным социокультурным контекстом восприятия.

Эволюция теоретической мысли в искусствознании обнаруживает при этом не разрыв, а внутреннюю преемственность и развитие. Классическая традиция заложила основу, признав активную роль субъекта восприятия. Эстетика рецепции углубила этот тезис, поместив индивидуальное восприятие в рамки коллективных, исторически сформированных «горизонтов ожидания». Наконец, семиотический поворот ввел в анализ понятие культурного кода и знаковых систем, что позволило объяснить механизм смыслопорождения через призму структурированных паттернов коммуникации. Таким образом, происходит последовательное расширение горизонта анализа: от индивидуальной психологии (Гомбрих) — к исторически обусловленной коллективной рецепции (Яусс) — и далее к универсальным механизмам культурной семиотики.

Вклад исследователей, работавших в разные эпохи, можно рассматривать как взаимодополняющие фазы в формировании целостной концепции «ориентированного на реципиента понимания искусства». Эта синтетическая позиция является методологической основой для настоящего исследования, поскольку именно она позволяет адекватно анализировать проблему адаптации традиционных орнаментов, учитывая как устойчивость их внутреннего культурного кода, так и изменчивость внешних условий их восприятия и функционирования в современной среде.



Таким образом, адаптация традиционного орнаментального наследия может быть осмыслена как особая форма художественного перевода, задача которого — осуществить перенос смысловых структур через барьеры времени, смены пространственного контекста и трансформации материальных носителей. Этот процесс подтверждает тезис о том, что, по меткому выражению Ли Яньцзу, «традиция — это не застывший шаблон, а постоянно обновляемый ресурс» [17, с. 12–17]. Следовательно, центральная художественная проблема заключается не в консервации формы, а в сознательном конструировании нового контекста восприятия для сложившихся систем декоративных орнаментов.

Актуальные требования к предметно-пространственной среде, формируемые логикой современного дизайна, делают эту задачу особенно насущной. Современный интерьер, ориентированный на функциональность, эргономический комфорт и личностную индивидуализацию, предъявляет к текстилю как его ключевому элементу качественно иные требования. Он перестает быть сугубо декоративным элементом, а должен воплощать в себе синтез практической ценности, нарративной глубины и способности к эмоциональному резонансу [18–19]. Именно этот комплексный запрос определяет необходимость и направление художественной трансформации традиционных мотивов, обеспечивающей их органичное и осмысленное включение в новую среду.

Для решения обозначенных задач в настоящем исследовании предлагается трехуровневая модель художественной трансформации, интегрирующая семантический, контекстуальный и прагматический аспекты. Эти взаимосвязанные уровни образуют комплексную методологическую систему, обеспечивающую системный подход к адаптации традиционных орнаментальных комплексов в практике современного декоративно-прикладного искусства и дизайна.

Семантический уровень направлен на работу с культурными смыслами и предполагает стратегии их сохранения, трансформации и актуализации. Ключевая задача заключается в декодировании исходного символического значения мотива и оценке его релевантности современному культурному контексту. Например, традиционные символы долголетия (как в композиции «Пять благословений») могут быть переосмыслены в рамках актуальной парадигмы ценности здоровья и качества жизни. В то же время некоторые мотивы, например, связанные с темой сыновнего продолжения рода, требуют критического пересмотра для нивелирования устаревших социальных коннотаций и могут быть адаптированы как символы обновления, надежды и развития.

Контекстуальный уровень охватывает адаптацию орнамента к параметрам современной предметно-пространственной среды, образу жизни и эстетическим требованиям. Это предполагает смену материальных носителей: традиционные для декора материалы (парча, вышивка, фарфор) уступают место современным видам текстиля — шторам, постельным принадлежностям, коврам, обивке, что влечет за собой трансформацию масштаба, ритма и способа интеграции орнамента [20, с. 15].

Прагматический уровень фокусируется на функциональной интеграции орнамента в объекты среды и на обогащении пользовательского опыта.

Этот уровень связывает художественную форму с утилитарными и эмоционально-тактильными качествами изделия (табл. 2).

Таблица 2

**Стратегии адаптации на семантическом, контекстуальном и прагматическом уровнях**

Уровень	Стратегия адаптации	Пример применения
Семантический	Сохранять основополагающие метафоры	Лотос как символ чистоты одновременно усиливает экологические коннотации.
	Устранять устаревшие контексты	Устранение иерархических и суеверных ассоциаций.
	Расширять символические измерения	Превращение символа «Лэйвэнь» из символа вечных циклов в метафору круговой экономики.
Контекстуальный	Пропорциональные отношения	Крупномасштабные настенные аппликации в сочетании с мелкими аксессуарами.
	Визуальный ритм	Достижение минималистской эстетики за счет взвешенного применения.
	Функциональное зонирование	В детских комнатах используются мотивы животных, а в кабинетах — литературные образы.
	Межкультурная коммуникация	Мотив дракона абстрагирован и стилизован.
Прагматический	Тактильный	Глубина текстуры достигается за счет жаккардового плетения, вышивки и 3D-тиснения.
	Визуальный	Динамические эффекты создаются с помощью отражающих материалов.
	Интеллектуальный	Интерактивная функциональность обеспечивается за счет термохромных и фотохромных технологий.

Особого внимания заслуживает интеграция принципов устойчивого развития с практикой сохранения традиционных ремесел. Адаптация орнаментального наследия предполагает использование натуральных растительных красителей (индиго, марена) для воспроизведения аутентичной колористики, что не только соответствует экологическим стандартам, но и актуализирует традиционную концепцию «гармонии между небом и человеком» [21, с. 12]. Параллельно осуществляется сотрудничество с мастерами-носителями нематериального культурного наследия, применяющими техники сучжоуской вышивки и ткачества кэси для создания высокохудожественного текстиля. Данный подход обеспечивает не только формальные инновации, но и живую передачу традиционных технологий, реализуя модель «нематериального культурного наследия, активированного средствами дизайна».

В современной практике декоративно-прикладного искусства процессы художественной адаптации традиционных мотивов выполняют роль связующего звена между историко-культурным наследием и актуальными художественными практиками. Этот сложный процесс, выходящий за рамки формального цитирования, предполагает системное переосмысле-

ние технологии, формы и функции, обеспечивая органичную интеграцию традиционных элементов в современную визуальную культуру.

Ряд современных проектов демонстрирует эффективность предложенного подхода. Работа «Поклонение фениксу ста птиц» (Nanjing Cloud Brocade) сочетает канонические мотивы «узора хурмы» и «ста птиц» с инновационными технологиями ткачества (плотность 780 нитей/см<sup>2</sup>). Разработка «нефритовой нити» создает оптические эффекты динамической трансформации орнамента в зависимости от освещения, демонстрируя синтез традиционной эстетики и современных материаловедческих решений.

Проект “Li Brocade Code” (Код парчи Ли) представляет пример формальной трансляции: сложные тотемные орнаменты (тыква-горлянка, змеинная чешуя) редуцированы до геометрических абстракций, а технология 3D-жаккарда воссоздает трехмерную текстуру, визуализируя процесс «перетекания» традиционных символов в современный визуальный язык [22, с. 8].

Музейный центр Нанкина реализует стратегию функциональной трансформации, адаптируя орнаменты (драконы, волны) для бытовых объектов (ночники) (ил. 1). Этот подход осуществляет переход от созерцательной функции к утилитарной, обеспечивая переход символов из церемониального в повседневный контекст [8, с. 12]. Аналогично, расширение формата парчи Сун с орнаментом «Три изобилия и девять благопожеланий» для интерьерного использования демонстрирует функционально-смысловую трансформацию орнамента (ил. 2).

Будущие исследования должны уделять приоритетное внимание: созданию цифрового каталога традиционных орнаментов; развитию междисциплинарных подходов на стыке искусствоведения, антропологии и материаловедения; формированию этических стандартов, балансирующих культурную аутентичность и экологическую ответственность.

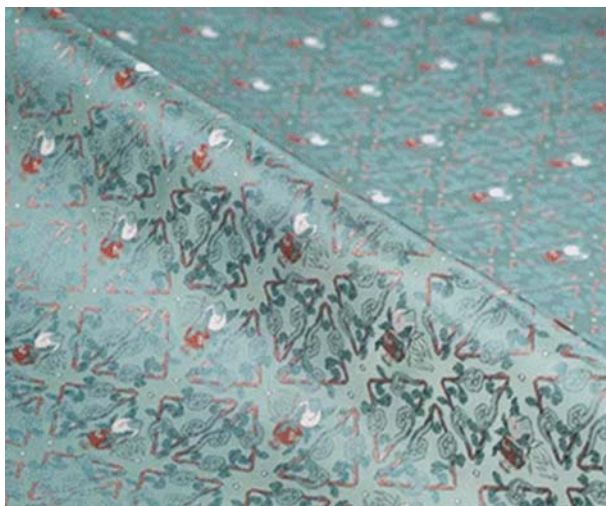


Ил. 1. Ночной светильник в рамке для фотографий с благожелательным орнаментом, современный (吉祥纹样相框小夜灯 — 现代).

Музейный комплекс Нанкина (南京市博物总馆).

URL: [njmuseumadmin.com/Article/show/id/3994](http://njmuseumadmin.com/Article/show/id/3994)





Ил 2. Цянь Сяопин (钱小萍). Парча с тремя изобилиями и девятью благожелательными орнаментами, современный (宋锦三多九如纹 — 现代).  
URL: [bk.taobao.com/k/hanfujianliao\\_13127/e8d2b7c4c2f731634d2a22274280f3cd.html](http://bk.taobao.com/k/hanfujianliao_13127/e8d2b7c4c2f731634d2a22274280f3cd.html)

Данные направления обеспечивают методологическую основу для дальнейшего развития теории и практики адаптации традиционного орнаментального наследия в системе современного декоративно-прикладного искусства.

## Заключение

Проведенное исследование подтверждает, что традиционные китайские благожелательные орнаменты, являясь концентрированным воплощением национальной философско-эстетической традиции, в условиях современного декоративно-прикладного искусства и дизайна подвергаются комплексному процессу, включающему семантическую реинтерпретацию, формальное обновление и трансформацию материального носителя.

Разработанная в работе трехуровневая модель художественной адаптации («семантика-контекст-прагматика») предоставляет системный методологический инструментарий для анализа и направления этого процесса, позволяя оценивать качество трансформации орнаментальных комплексов. Ключевым условием успешной интеграции традиционных элементов является достижение динамического баланса между внутренней культурной логикой наследия, внешними пространственно-функциональными требованиями современной среды и возможностями актуальных материалов и технологий.

Художественное переосмысление традиционных орнаментов, осуществляемое на основе предложенной модели, устанавливает продуктивный диалог между культурной памятью и инновационными художественными практиками, выступая связующим звеном между восточными и западными творческими традициями. Достижимый таким образом симбиоз наследия и методологических новаций открывает новые перспективы для развития современного декоративно-прикладного искусства, обеспечивая не только сохранение, но и актуальное переживание культурных кодов в новых исторических и средовых контекстах.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Песчанская Е. В.* Китайские благожелательные орнаменты в декоративно-прикладном искусстве династий Мин и Цин: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Барнаул, 2013. С. 8–9. EDN: ZOXBTH
2. *Войтова Е. А.* Стиль модерн и национальные традиции в орнаментах русских декоративных тканей начала XX века // Новое искусствознание. 2023. С. 1–15. URL: <https://ojs.newartstudies.ru/index.php/journal/article/view/307> (дата обращения: 20.10.2024).
3. *Савенкова М. М.* Орнамент и декор в Андроновской керамике и текстиле // Археология НГУ. 2018. С. 50–63. URL: <https://journal.archaeology.nsc.ru/jour/article/view/351> (дата обращения: 20.10.2024).
4. *Бурилова Е. П.* Орнаментальные мотивы русского текстиля: синтез традиций и современности // Теория и практика декоративно-прикладного искусства. 2014. С. 112–119. EDN: TVQGQV
5. *Михайлова Л. В.* Искусство растительного орнамента в российском текстиле XIX–XX веков: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2011. С. 1–190. URL: <https://www.dissercat.com/content/iskusstvo-rastitelnogo-ornamenta-v-praktike-rossiiskogo-tekstilya-kontsa-xix-nachala-xx-veko> (дата обращения: 20.10.2024).
6. *Фон Арб-Кнорозок Т. Ю.* Орнамент в художественной практике декоративно-прикладного искусства XIX века: У. Моррис: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2002. С. 1–180. URL: <https://www.dissercat.com/content/ornament-v-khudozhestvennoi-praktike-dekorativno-prikladnogo-iskusstva-vtoroi-poloviny-xix-v> (дата обращения: 20.10.2024).
7. *Бесчастнов Н. П., Рыбаулина И. В., Дергилёва Е. Н.* Дискретный текстильный орнамент: особенности и современные возможности // Технологии & качество. 2022. № 4. С. 52–57. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=50093546> (дата обращения: 20.10.2024).
8. *Бесчастнов Н. П., Рыбаулина И. В., Дергилёва Е. Н.* Пути совершенствования непрерывного текстильного орнамента // Технологии & качество. 2023. № 4. С. 57–62. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=63436441> (дата обращения: 20.10.2024).
9. *Патина Т. Е.* Современные технологии проектирования орнамента с 3D-эффектом // Костюмология. 2022. № 2. С. 40–50. URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/07IVKL222.pdf> (дата обращения: 20.10.2024).
10. 佚名. «周易·系辞上» («Чжоу и. Си цы шан» — Книга перемен: Прилагаемые изречения. Часть первая). 北京: 中华书局 (Пекин: Чжунхуа шуцзюй), 2010. С. 83–85. URL: <https://www.zhbc.com.cn/book/9787101073545.html> (дата обращения: 20.10.2024).
11. *Масалова Е. В.* Орнамент как «Связующая нить» современного и традиционного искусства // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. Спецвыпуск, 2007: Искусствоведение. С. 112–115
12. *Виноградова Н. А.* Китай, Корея, Япония: образ мира в искусстве. М., 2010. С. 68. EDN: RAYTRR.
13. *Langer, Susanne K.* Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1942. P. 26.
14. *Гомбрих Э. Х.* История искусства / пер. с англ. Наньнин: Издательство изобразительного искусства Гуанси, 2008. С. 7. URL: <http://www.gxms.net/book/9787807463489.html> (дата обращения: 20.10.2024).
15. *Jauss, Hans Robert.* Literary History as a Challenge to Literary Theory // Toward an Aesthetic of Reception / translated by Timothy Bahti. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982. P. 21–23. URL: <https://www.jstor.org/stable/10.5749/j.cttttpeq> (дата обращения: 22.10.2025).

16. *Peirce, Charles S.* Logic as Semiotic: The Theory of Signs // *Philosophical Writings of Peirce* / ed. by J. Buchler. New York: Dover Publications, 1955. P. 98–119. URL: <https://archive.org/details/philosophicalwri00peir> (дата обращения: 20.10.2024).

17. 李砚祖 (Ли Яньцзу). «设计中的传统与现代» («Чуаньтун юй сяньдай цзай шэцзи чжун») — Традиции и современность в дизайне // «装饰» («Чжуанши»). 2019. № 5. С. 45–52. URL: <https://www.izhsh.com.cn/CN/10.3969/j.issn.0412-3662.2019.05.003> (дата обращения: 21.10.2025).

18. Ткач Д. Г. Источники сюжетных композиций французского печатного текстиля XVIII–XIX вв. // *RUDN Journal (Semiotics)*. 2018. С. 230–244. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=15868837> (дата обращения: 20.10.2024).

19. Уваров В. Д. События всемирной истории в искусстве таписсерии 19–20 веков / *Европейское искусство 19–20 веков. Исторические взаимосвязи*. Государственный институт искусствознания, М. 1998. С. 90–110.

20. Уваров В. Д. Орнамент в костюме: учебное пособие. М.: МГТУ. 2010. 56 с.

21. 杭间 (Хан Цзянь). «中国工艺美术史» («Чжунго гуньйи мэйсюэ ши») — История китайской эстетики ремесел. 上海: 上海人民出版社 [Шанхай: Шанхай жэньминь чубаньшэ], 2008. С. 215. URL: <https://www.spph.com.cn/book/9787208077220.html> (дата обращения: 20.10.2024).

22. 苏州丝绸博物馆 (Музей шелка Сучжоу). «宋锦‘三多九如纹’宽幅织造技术突破» («Сун цзинь ‘сань до цю жу вэнь’ куаньфу чжицзао цзишу тупо») — Прорыв в технике ткачества широких полотен парчи Сун с орнаментом «Три изобилия и девять благопожеланий» // «中国纺织报» («Чжунго фанчжи бао»). 2022. 15 марта. С. 12–13. URL: <http://www.texnet.com.cn/news-123456.html> (дата обращения: 20.10.2024).

Статья поступила в редакцию 12.11.2025; одобрена после рецензирования 04.12.2025; принята к публикации 09.12.2025.

The article was submitted 12.11.2025; approved after reviewing 04.12.2025; accepted for publication 09.12.2025.

Информация об авторе:

Ло Дань — аспирант кафедры искусств.

Information about the Author:

Luo Dan — postgraduate student at the Department of Arts.