ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ
RESEARCH ARTICLE



БАЙ Дунпэн
Дальневосточный федеральный университет,
Владивосток, Российская Федерация
bai.du@students.dvfu.ru
https://orcid.org/0009-0002-1232-8313



✉ **АЛЕКСЕЕВА Галина Васильевна**
доктор искусствоведения, профессор,
Дальневосточный федеральный университет,
Владивосток, Российская Федерация
alekseeva.gv@dvfu.ru
https://orcid.org/0000-0001-6733-9429



СЮЙ Сяобо
Северо-Восточный университет,
Шэньян, Китайская Народная Республика
9958883@qq.com

© Бай Д., Алексеева Г. В., Сюй С., 2026

УДК/UDC 745.04[746.1+7.048.3](=582.11)(512.311)
ГРНТИ 18.91
ВАК 5.10.1.
https://doi.org/10.36343/SB.2026.45.1.001

От реализма к абстракции: семантика и трансформация узора лягушки в парчовом искусстве лицзинь

Аннотация. Цель исследования – раскрыть культурную семантику и пути наследования лицзинь (традиционного текстильного искусства народа ли в провинции Хайнань, КНР) на примере одного из основных орнаментов – узора лягушки. Исследование основано на материалах полевых работ Бай Дунпэна на острове Хайнань (2023–2024), в ходе которых было изучено более 100 образцов лицзинь. Проведен иконологический анализ (по Э. Панофскому) для выявления семантики узора; формально-структурный и сравнительный анализ позволили проследить эволюцию его форм и региональных вариаций; для интерпретации связи формы и техники ткачества применена теория воплощения (*embodiment*). Выявлена трансформация узора от реализма к ромбовидной абстракции, его связь с икат и жаккардом, определены региональные особенности в пяти диалектных группах народа ли. Установлено, что композиция часто образует матрицу «сто лягушек», воплощающую древние представления о плодородии, цветовое решение отражает натурфилософские концепции инь-ян и у-син.

Ключевые слова: парчовое искусство народа ли, лицзинь, узор лягушки, нематериальное культурное наследие, икат, Хайнань, культурный код, трансформация узора.

Современные исследователи подчеркивают наличие общих характеристик у разных полиэтничных культур [1], однако при этом часто обращается внимание и на богатейшее культурное разнообразие, которым обладают государства, представляющие эти культуры. К таким державам, безусловно, относятся Китайская Народная Республика и Российская Федерация, в которых проживают самые разные этносы и этнические группы. Важнейшей сферой проявления этого многообразия выступает традиционное декоративно-прикладное искусство каждого народа, сохраняющее и развивающее уникальные ремесла и технологические приемы. Именно в этом контексте следует рассматривать конкретные этнические традиции, прилагая все силы для сохранения нематериального культурного наследия, в нашем случае традиционного искусства прядения, окрашивания, ткачества и вышивки народа ли (далее – лицзинь), что требует не только первоначальной фиксации, документирования, направленных на сохранение исчезающих традиций, но и многогранного и междисциплинарного их изучения [16] [14] [22]. Включение лицзинь, выполняющего роль культурного кода народа [18] [20], в Репрезентативный список ЮНЕСКО в декабре 2024 г. [19] знаменует новую фазу передачи и развития нематериального наследия [13]. Внимание к искусству народа ли на государственном уровне повлияло и на академические исследования, сформировав новые аспекты изучения как в Китае, так и за рубежом.

Научные изыскания китайских исследователей в основном сосредоточены в следующих областях:

1. *Сохранение технологий и живое наследие*. Китайские ученые давно занимаются спасением и сохранением технологий лицзинь. После включения их в Репрезентативный список [8] акцент сместился с «как сохранить» на «как развивать». Все больше исследуются пути становления живого наследия, такие как производственная охрана и развитие культур-

ных индустрий, чтобы вернуть лицзинь в повседневную жизнь [17].

2. *Эстетика и культурная ценность*. В последние годы углубляется изучение эстетической ценности лицзинь. Исследования вышли за рамки простого описания узоров и цветов, обратившись к глубинным истокам эстетики. Например, Чэнь Цзян ввел в культурную антропологию теорию воплощения (*embodiment*), утверждая, что телесная практика и техническое мастерство ремесленников преобразуют коллективную культурную память и индивидуальный опыт в специфические эстетические формы, такие как правильные геометрические узоры и уникальное чувство ритма [17].

3. *Семиотика узоров и применение в дизайне.* Интерпретация культурного содержания узоров лицзинь (таких как узор лягушки, узор «великого духа», антропоморфные узоры) характеризуется научной актуальностью. Одновременно все больше исследований посвящаются применению традиционных узоров в современном дизайне, например, в иллюстрациях, разработке культурной, творческой и туристической продукции [15] [21]. Эти исследования подчеркивают важность сохранения культурного ядра узора при инновациях – через абстрактный редизайн, интеграцию цвета и мифологический нарратив – для распространения и обновления культуры лицзинь в контексте современной эстетики.

Международные исследования, с одной стороны, через платформу ЮНЕСКО признают и продвигают ценность лицзинь, а с другой – часто сочетают возможности антропологии, фольклора и истории искусства, рассматривая его как важный пример восточноазиатского и мирового текстильного искусства, уделяя внимание уникальной культуре ткани из коры, технике окрашивания узоров (икат) и ее потенциальной ценности в истории глобальной текстильной торговли и культурного обмена. Например, исследования текстильных традиций народов мяо и тай в Лаосе и Вьетнаме (в том числе работы М. и К. Б. Говард [10], Фрейзер-Лу [9]) показывают сходные механизмы сакрализации зооморфных узоров, что может быть интересно в аспекте компаративистики.

В целом, современные исследования заложили прочную основу для сохранения и развития лицзинь, но классификация орнаментов, детальное сравнение узоров разных диалектных групп и инновации в теоретических подходах все еще требуют углубленного изучения. Именно в этом контексте данная статья пытается провести систематический анализ художественных характеристик лицзинь на примере одного из самых распространенных его мотивов – репрезентативного узора лягушки.

Цель данного исследования заключается в комплексном анализе узора лягушки лицзинь как уникального культурно-исторического кода, раскрывающего мировоззрение, эстетику и социальные практики народа ли на острове Хайнань.

Задачами работы выступают: исследование истории развития узора лицзинь, технологических особенностей ткачества, колористических закономерностей узоров; анализ и классификация символики; характеристика местных диалектных разновидностей.

Материалы исследования включают следующие три типа источников, которые в совокупности формируют эмпирическую и иконографическую основу для анализа. Первичную базу составили более 100 вещественных образцов лицзинь, систематически собранных автором в ходе полевых работ на Хайнане в 2023–2024 гг. Для сравнительного анализа использовались авторитетные опубликованные каталоги, наиболее репрезентативным из которых является альбом-определитель «黎锦» («Лицзинь») под редакцией Чэнь Цзяна [17]. Помимо этого, для изучения современного узора в публичном пространстве были привлечены отдельные иллюстративные интернет-источники (без использования их в качестве основы для научного анализа).

Методология строится на синтезе подходов, характерных для истории искусства и визуальной антропологии, и нацелена на многоуровневый анализ узора лягушки.

1. Иконологический анализ (по Э. Панофскому [4] [5]) является базовым для расшифровки первичной (описательной) и вторичной (культурно-символической) семантики

узора, его связи с мифологией и космологией народа ли.

2. Формально-структурный и сравнительный анализ применяется для изучения эволюции формы узора (от реализма к абстракции), его композиционных принципов, колористики, а также для выявления различий между диалектными группами. Сюда же относится рассмотрение взаимосвязи «форма – техника исполнения».

3. Теория воплощения служит основной интерпретационной рамкой. Она позволяет понять, как телесный опыт, двигательные навыки ткачих и их восприятие природных циклов материализуются в конкретных приемах, ритмах и эстетике узора.

4. Контекстуальный и функциональный подход используется для рассмотрения узора в системе социальных практик, верований и современных процессов, связанных с сохранением, использованием и популяризацией культурного наследия.

Комплекс избранных методов позволяет перейти от описания узора к раскрытию его значения как культурного кода и достичь цели исследования.

Исследование проводилось в несколько этапов. На первом из них (2023–2024 гг.) осуществлялись полевые выезды на остров Хайнань, где проводилось фотографирование и описание образцов лицзинь, интервью с мастерицами, принадлежащими к разным группам народности ли, сбор этнографических данных. На втором этапе выполнялся иконологический анализ узора лягушки в соответствии с методологическими принципами Э. Панофского: выделялись формальные элементы орнамента, прослеживалась эволюция от реализма к абстракции, сопоставлялись варианты из разных регионов. На третьем этапе применялся формально-структурный и сравнительный анализ для классификации узоров и выявления специфики пяти диалектных групп. На четвертом этапе использовалась теория воплощения для интерпретации ритмической организации композиции и связи формы с техникой ткачества. На заключительном этапе результаты синтезировались в целостную картину художественных характеристик и культурной семантики узора лягушки, формулировались выводы и рекомендации по сохранению традиционного декоративно-прикладного искусства.

Научная новизна настоящего исследования заключается прежде всего в том, что впервые в искусствоведческой литературе проведен комплексный анализ узора лягушки в лицзинь как культурно-исторического кода народа ли, что вносит вклад в изучение визуальной антропологии и семиотики традиционного искусства Китая. Предыдущие исследования рассматривали либо отдельные художественные характеристики, либо технологические аспекты, тогда как данная работа предлагает целостный подход, объединяющий иконологический, формально-структурный и семантический анализ.

Кроме того, были систематизированы художественные особенности узора лягушки с выявлением эволюции формы от реализма к абстракции. Предложена классификация иконографических типов узора (реалистичный, переходный, абстрактно-геометрический, комбинированный), что позволяет проследить логику развития орнаментального мышления народа ли.

Также впервые при интерпретации семантики узора была применена теория воплощения, что дало возможность объяснить особенности претворения телесного опыта ткачих, их двигательных навыков и восприятия природных циклов в ритмической организации орнамента и его композиционных принципах. В процессе исследования проведен детальный сравнительный анализ узоров пяти диалектных групп народа ли на основе вовлеченных в научный оборот полевых материалов автора (более 100 образцов), выявлены региональные вариации узора лягушки и их связь с географическими и культурными особенностями каждой группы.

В данном исследование цветовое решение узора лягушки раскрыто не только как декоративный прием, но и как отражение традиционных китайских натурфилософских представлений (инь-ян, у-син), что углубляет понимание мировоззренческих основ традиционного искусства народа ли.

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

* * *

1. История и художественные характеристики лицзинь как образца текстильного искусства на примере узора лягушки. Как образец китайского текстильного искусства, лицзинь воплощает в себе уникальный эстетический код, сформированный природной средой, первобытными верованиями и социальными структурами. Символ лягушки в Китае всегда олицетворял богатство и процветание, долголетие и бессмертие. С позиций китайской мифологии иероглиф лягушки означает «домашний очаг» [3, с. 84–85] [6] [23], его художественные характеристики ярко проявляются в конкретных орнаментах, особенно в наиболее репрезентативном узоре, анализ которого позволяет конкретизировать эти характеристики (Рис. 1).



Рис. 1. **Узор лягушки в лицзинь** (автор: Ван И, 2022). Цифровая фотография. Источник: [12, рис. 2–56]. Копирайт 2022, China Textile & Apparel Press. Воспроизводится в научных целях в объеме цитирования

Fig. 1. **Frog motif in Li brocade** (author: Wang Yi, 2022). Digital photograph. Source [12, fig. 2–56]. Copyright 2022 by China Textile & Apparel Press. Used under fair use

1.1. Абстракция и символизм формы: от «сходства по форме» к «сходству по духу». Наиболее яркой чертой узоров лицзинь является их высокая степень абстракции, и эволюцию узора лягушки следует считать лучшим доказательством справедливости этого наблюдения.

Период реализма. На ранних этапах узор лягушки еще сохранял четкие биологические черты: полукруглая голова, округлое тело, перепончатые конечности, динамичные и живые позы, запечатлевшие момент охоты или прыжка. В этот период орнамент подражал природному объекту, стремясь к сходству по форме.

Период абстракции. С оттачиванием мастерства и возвышением эстетического сознания узор лягушки в лицзинь совершил переход от реализма к экспрессионизму. Шуюян Лью отмечает: «Ремесленники постепенно отбросили детали, схватив самые основные черты – раздутое брюшко (эволюционировавшее в ромбовидный торс) и мощные задние лапы (трансформировавшиеся в Z-образные ломаные линии). В итоге основная часть узора лягушки превратилась в символичный ромбовидный мотив, а конечности – в крючкообразные или ломаные линии вокруг ромба» (Рис. 2) [11, p. 110–111] (перевод Д. Бай).

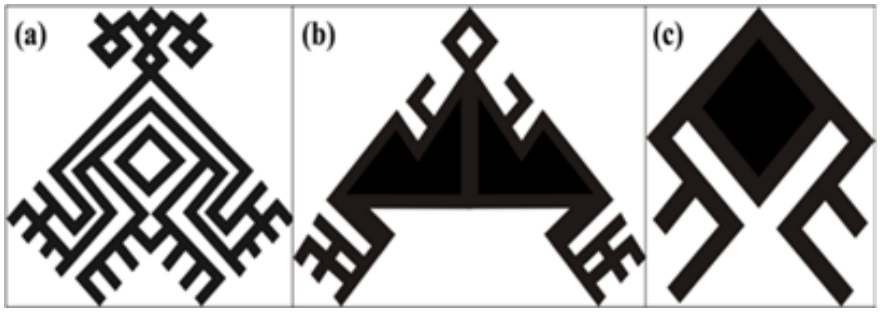


Рис. 2. **Трансформация узора лягушки в лицзинь:** *a* – реализм, *b* – переходная форма, *c* – абстрактная форма (автор: Лью Шуюян, 2020). Рисунок. (автор: Лью Шуюян, 2020). Рисунок. Источник: [11, p. 110]. CC BY 4.0

Fig. 2. **Transformation of the frog motif in Li brocade: a – realistic form, b – transitional form, c – abstract form** (author: Lyu Shuyang, 2020). Drawing. Source [11, p. 110]. CC BY 4.0

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

По мнению Ш. Лью, «этот "ромб" является не только символом лягушки, но и идеально соответствует логике переплетения нитей основы и утка. Такая абстракция возвысила узор лягушки от конкретного образа животного до культурного символа, несущего идеи размножения и плодородия, достигнув «сходства по духу» и облегчив его тиражирование и комбинирование в ткачестве» [11].

1.2. Строгость и ритмичность композиции: пульсация жизни в «композиции из ста лягушек». Композиция лицзинь – это симметрия и ритм, для создания которых узор лягушки играет ведущую роль.

Каркасная структура. Абстрактный ромбовидный узор лягушки идеально подходит в качестве базового элемента для построения строгих матриц на плоскости юбки в формах линейного или сетчатого раппорта [11].

Образ «Ста лягушек». Бесчисленные элементы узора лягушки соединяются сверху вниз и слева направо, покрывая всю ткань, образуя величественную «композицию из ста лягушек». Эта композиция – не простое повторение. Через умелое соединение элементов она создает мощный зрительно воспринимаемый ритм и пульсацию, как будто бесчисленные жизни находятся в движении, визуализируя философскую концепцию непрерывного размножения рода и его процветания.

С точки зрения теории воплощения эта строгая и полная жизненной силы композиция является внешним проявлением внутреннего ритма телесных движений ткачих и их восприятия природной жизни, превращенных в законы композиции узоров. Например, повторяющийся ромбовидный мотив соответствует циклическим движениям рук ткачихи при прокладывании утка, а зигзагообразные линии имитируют прыжок лягушки – ключевой элемент, характеризующий восприятие природы.

1.3. Единство техники и формы: узор лягушки в технике икат и ткачестве. Красота лицзинь глубоко укоренена в мастерстве ее создательниц, которое объединяет в себе форму узора и ткацкую технику.

Оптимальная база для техники икат (*ikat*). Икат, или бэнжань – это сложная техника крашения и ткачества, при которой узоры создаются путем предварительного крашения нитей (основы или утка) до того, как они будут сотканы в полотно. Ключевой принцип икат: в отличие от обычного окрашивания готовой ткани, окрашиваются сами нити. Чтобы на них появился узор, отдельные участки нитей плотно закрывают водоотталкивающим материалом (например, воском, пальмовыми волокнами или плотной нитью). Когда связанные нити опускают в краситель, защищенные участки остаются неокрашенными. После окрашивания защиту снимают, и нити с уже нанесенным узором используют для ткачества. Техника икат, распространенная среди мастериц этнической группы мэйфу народа ли, идеально сочетается с узором лягушки. Создавая его, женщины завязывают нити основы согласно своему творческому замыслу; после окрашивания и развязывания орнамент естественно проявляется при переплетении нитей. Эта техника придает краям узора лягушки уникальный эффект мягкого градиента и дымки, добавляя таинственность и особое ощущение мягкости ручной работы.

Адаптивность к жаккардовому ткачеству. Жаккардовое ткачество – способ получения крупноузорчатых переплетений на специальном ткацком станке, при этом каждая нить основы управляется индивидуально, что позволяет точно воспроизводить сложные геометрические узоры. Абстрактный ромбовидный узор лягушки имеет четкую структуру и границы, что очень подходит для жаккардового ткачества. Ткачихи с помощью описанной техники подбора могли точно контролировать подъем и опускание нитей основы и утка, воспроизводя аккуратные и четкие узоры лягушки на поверхности ткани. Это позволяло широко и эффективно применять узор лягушки в одежде, созданной на основе традиций лицзинь, что стало использоваться более чем в 70% изделий.

1.4. Символизм и декоративность цвета: космология и натурфилософия в палитре узора. Колористические особенности лицзинь также полностью раскрываются в изучаемом орнаменте. Резкий визуальный контраст обеспечивается сочетанием ярких нитей. Узор лягушки обычно выткан яркими нитями красного, желтого, белого цветов на фоне черного

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 1

или темно-синего. Этот резкий цветовой контраст, обладая высокой декоративностью, заставляет абстрактный узор ярко выделяться на глубоком фоне и излучать горячую, кипящую жизненную силу.

Цвет в узоре имеет символическое значение. Предположительно, такая цветовая гамма (красный, желтый, белый на черном или темно-синем фоне) может перекликаться с традиционными китайскими натурфилософскими концепциями инь-ян и у-син, однако данная интерпретация не является доказанной применительно к культуре народа ли и требует дальнейших исследований [14] [22] для установления конкретных исторических и культурных механизмов проникновения или параллельного развития этих идей в художественной системе рассматриваемого этноса.

Сочетание ярких «янских» цветов (красный, желтый, белый) с темной «иньской» основой (черный, глубокий синий) может интерпретироваться как визуальное воплощение дуальных начал и их динамического взаимодействия, что находит параллели в универсальных для китайской культуры концепциях [22, с. 34]. В контексте системы у-син и пространственно-временных соответствий красный цвет, ассоциирующийся с огнем, югом и летом, традиционно связывается с активным мужским началом, жизненной силой «ян» и символикой процветания [14, с. 118] [22, с. 35]. Желтый цвет, соотносимый с элементом земли, центром и поздним летом, олицетворяет стабильность, плодородие и саму основу, почву для существования [22, с. 36]. Черный (или темно-синий) цвет, соответствующий воде, северу и зиме, в философской традиции часто представляет собой изначальную, порождающую глубину, потенциал и состояние, предшествующее оформленному порядку [14, с. 120]. Таким образом, цветовое решение узора лягушки в лицзине, потенциально наследуя или творчески переосмысляя эти архетипические коды, позволяет рассматривать его не только как специфический этнокультурный символ, но и как своеобразный микрокосм, отражающий (или созвучный) традиционным представлениям о гармоничном и циклическом устройстве мироздания. Данная интерпретация, тем не менее, требует дальнейших исследований.

Следует также отметить, что выбор цветовой гаммы в узоре лягушки не случаен и тесно связан с традиционными природными красителями, доступными на острове Хайнань. Ткачихи использовали красящие вещества, получаемые из местных растений, что обеспечивало не только устойчивость цвета, но и особую энергетическую связь ткани с землей предков. Применение этих красителей требовало глубоких знаний их свойств и передавалось из поколения в поколение как часть ремесленной традиции. Более того, цветовая символика: красный, олицетворяющий жизненную силу, желтый – плодородие, черный – изначальную глубину – неразрывно связана с доступными природными материалами, что придает каждому оттенку уникальное культурное звучание. Таким образом, цвет в лицзинь выступает не только декоративным элементом, но и носителем экологической и философской памяти этноса, что находит отражение в современных исследованиях цветовой эстетики, свойственной данной культурной традиции [14] [22].

2. Анализ системы узоров лицзинь. Узоры – это душа искусства лицзинь, важный маркер, отличающий разные диалектные группы народа ли, и наиболее концентрированное воплощение их культурного наследия. Узор лягушки, входящий в ряд анималистических узоров, вместе с другими мотивами представляет «бесписьменную летопись» этого этнического сообщества [21].

2.1. Сюжетная классификация узоров. Узоры лицзинь охватывают широкий круг тем, и их можно разделить на следующие категории:

Антропоморфные узоры. Наиболее широко используются абстрактные, упрощенные фигуры, часто изображающиеся в виде процессий, символизирующие поклонение предкам, размножение рода и ритуальную деятельность. Их стилизация имеет сходство с процессом эволюции узора лягушки.

Анималистические узоры. Данная категория включает широкий спектр изображений животных, как реальных, так и мифических. Среди реалистичных мотивов доминируют

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

узоры лягушки, оленя, птиц (особенно птицы Ганьгун – мифического первопредка, научившего людей земледелию), собаки, а также мифологические образы дракона и феникса.

Особого внимания заслуживает типология узора лягушки. На основе анализа полевых материалов автора и данных исследований [11] можно выделить несколько иконографических типов: 1) реалистичный тип – с четко различимыми очертаниями головы, туловища и конечностей; 2) переходный тип – конечности уже геометризируются, но общая форма еще сохраняет узнаваемость; 3) абстрактно-геометрический тип – представлен ромбовидными мотивами, в которых ромб с отростками символизирует раздутое брюшко и лапки лягушки; 4) комбинированный тип – узор лягушки встраивается в более сложные композиции, сочетаясь с антропоморфными или растительными элементами.

Важно подчеркнуть, что изучаемый узор несет множественную семантику: это и символ плодовитости, связанный с поразительной способностью земноводных к размножению, и знак дождя и плодородия земли, и тотем, связывающий культуру народа ли с миром предков. Как отмечает Ш. Лью, «лягушка в мировоззрении ли выступает посредником между небом и землей, ее кваканье призывает дождь, необходимый для рисовых полей» [11, p. 108] (перевод Д. Бай).

Для более глубокого понимания специфики зооморфных узоров лицзинь показательно их сравнение с аналогичными мотивами в текстильных традициях других народов. Например, в вышивке народа мяо, также проживающего на юге Китая, животные изображаются более живописно и нарративно: мяо стремятся передать сюжет, историю, сцену из мифа или быта [16]. В отличие от этого, лицзинь тяготеет к строгой геометризации, при которой форма подчинена не столько изобразительной задаче, сколько логике ткацкого ремесла – ритмическому повтору и симметрии, диктуемым техниками икат и жаккардового ткачества. Таким образом, можно заключить, что один и тот же природный мотив может преломляться через призму разных художественных систем и технологических возможностей.

Примером контрастной семантики могут служить и орнаментальные мотивы дракона в китайской и европейской традициях: если в культуре ли дракон – благожелательный символ мощи и благородства [2], то в русском фольклоре он традиционно связан с враждебными силами [7, с. 41]. Подобные сопоставления подчеркивают уникальность художественного языка лицзинь, который кодирует собственную систему ценностей и верований через абстрактные, но глубоко символичные формы.

Растительные узоры. Они часто заимствованы из повседневной трудовой жизни: узоры рисовых зерен, цветов хлопкового дерева, виноградной лозы и т.д., отражающие земледельческую жизнь и поклонение природе, перекликающиеся с сельскохозяйственной тематикой узора лягушки.

Геометрические узоры. Это самые древние основные узоры, состоящие из точек, фигур (ромбов, волнистых линий, треугольников и др.) и плоскостей. Тот факт, что узор лягушки эволюционировал в устойчивую ромбовидную структуру, сам по себе делает его важным элементом семейства геометрических узоров, подтверждая закономерность возникновения эстетики из технического процесса.

Узоры, изображающие предметы и природные явления. Приверженность к изображению орудий труда, деталей ткацкого станка, а также таких природных объектов и явлений, как солнце, луна, звезды и гром, является визуальной летописью «жизненной истории» ли. Мифологическая связь узора лягушки с богом грома делает его также символическим выражением природных явлений.

2.2. Особенности узоров различных диалектных групп. Сравнительный анализ особенностей узоров пяти диалектных групп, представленный ниже, основан на материалах полевых исследований одного из авторов данной статьи Бай Дунпэна, а также на данных авторитетных каталогов и научных публикаций [14] [16] [17] [21]. Всего в ходе исследования было проанализировано более 100 образцов лицзинь, что позволило выявить характерные черты каждой группы.

Группа ха. Проживает преимущественно в северной части острова, включая районы

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

Хайкоу, Вэньчан и Чэнмай. Узоры этой группы отличаются наибольшим разнообразием: широко представлены как антропоморфные, так и зооморфные мотивы (лягушка, курица, собака, олень). Характерной особенностью является умелое использование техники цяцянь – контурной вышивки, которая придает узорам четкость и объем [17, с. 87]. Узор лягушки в группе ха представлен множеством вариантов: от простого ромбовидного мотива до сложных композиций, в которых ромб дополнен зигзагообразными линиями, символизирующими прыжок животного.

Группа ци. Расселена в центральной горной части острова, в районе Учжишань. Отличительной чертой является предпочтение красного цвета, который доминирует в орнаменте и символизирует кровь, жизненную силу и солнце [17, с. 102]. Узоры представлены в основном динамичными антропоморфными мотивами – фигурки людей часто изображаются с поднятыми руками, что исследователи связывают с ритуальными танцами [16, с. 70]. Узоры лягушки выполняются ярко-красным цветом на черном фоне, контраст максимально усилен. Стиль смелый, экспрессивный, не стремящийся к тщательной проработке деталей.

Группа жуэнь. Локализуется на юго-западе острова (районы Лэдун, Дунфан, Чанцзян). Эта группа сохраняет древнейшую форму одежды гуаньшоуи – цельнокроеный халат, богато украшенный двусторонней вышивкой [17, с. 115]. Узоры лягушки в этом регионе тяготеют к большей архаичности: они крупнее, геометризация менее выражена, угадываются очертания земноводного – голова и лапки. Вышивка искусна, обладает ярко выраженным тотемным значением. Часто узор лягушки сочетается с изображением «человека-лягушки» – мифического первопредка, что подчеркивает сакральный характер орнамента [21, с. 68].

Группа сай. Занимает прибрежные районы на востоке острова (Ваньнин, Линшуй). Узоры относительно простые и упорядоченные, часто используются геометрические мотивы – лестницы, ромбы, треугольники. Геометризация узора лягушки здесь, по-видимому, наиболее выражена: он представлен преимущественно ромбовидными элементами, вписанными в строгую сетчатую композицию [17, с. 134]. Цветовая гамма сдержанная: темно-синий фон, по которому идут узоры темно-красного и желтого цветов.

Группа мэйфу. Проживает на юго-восточном побережье (район Санья, а также частично Линшуй). Известна уникальной техникой икат, которая требует особого мастерства и длительного обучения [14, с. 118]. Юбки представительниц этой этнической группы состоят из пяти-шести сшитых полотен, окрашенных в технике икат, и являются самыми длинными среди всех групп ли – длина может достигать 160 см [17, с. 156]. Узор лягушки здесь используется как основной мотив, приобретая уникальный художественный эффект благодаря технике икат: края узора получают мягкий, размытый контур, что создает эффект дымки и придает ткани особую глубину. Как отмечает Д. Лю, «в технике икат народности мэйфу цвет и форма достигают особого единства, в котором границы узора словно растворяются, создавая эффект мерцания» [14, с. 120] (перевод Д. Бай).

Сравнительный анализ орнамента пяти диалектных групп показывает, что при общем единстве художественной системы лицзинь каждая группа выработала уникальные стилистические особенности, обусловленные географическим положением, хозяйственным укладом и локальными культурными традициями. Как справедливо отмечается в литературе, «оригинальность узора лицзинь, несводимость его ни к какой из декоративных культур этого периода, характеризует высокую степень самостоятельности его художественного содержания» [16, с. 73], что в полной мере подтверждается региональным разнообразием, представленным в пяти диалектных группах.

* * *

Итак, лицзинь – это комплексное искусство, объединяющее прядение, окрашивание, ткачество и вышивку. На примере узора лягушки отчетливо видно, что художественные характеристики этого искусства проявляются в эволюции формы от реализма к абстракции, в строгой и полной пульсации жизни композиции, в высоком единстве техники и формы, а также в символичном и декоративном использовании цвета. Узор лягушки, не являясь

простым декором, воплощает глубокое стремление ли к продолжению рода и богатому урожаю, являясь визуальным выражением их мировоззрения и космологии.

В процессе преемственной передачи традиция лицзинь как выдающийся образец китайского текстильного искусства и важный объект нематериального культурного наследия человечества в настоящее время требует не только внимания к самим техникам, но и глубокого понимания лежащей в их основе эстетической логики и культурного ядра, которое может быть выявлено, в частности, на основе анализа узора лягушки. Однако это древнее искусство по-прежнему сталкивается с современными вызовами. Влияние индустриальной цивилизации требует поиска нового баланса между передачей традиционных ремесел и их развитием. Поэтому углубленное исследование художественных характеристик и системы узоров лицзинь, сочетание их с инновационной трансформацией в соответствии с современным дизайном и социальными потребностями является не только академическим изысканием, но и краеугольным камнем для эффективного сохранения, живого наследования и инновационного развития искусства лицзинь. Только глубоко поняв его внутренние художественные законы и культурную ценность, мы сможем помочь этому наследию стать достоянием всего человечества в новую эпоху, и узоры народа ли продолжат вызывать эстетические эмоции и восхищение.

Данное исследование открывает ряд направлений для будущих изысканий. В частности, можно предположить, что сопоставительный анализ узора лягушки в лицзинь с аналогичными мотивами в текстильных традициях других народов Юго-Восточной Азии (мяо, чжуан, тай, а также народов островов Юго-Восточной Азии) помог бы проследить культурные взаимодействия и миграционные процессы, выявить общие истоки орнаментальных систем. Важное значение имеет дальнейшее исследование архивных материалов и археологических находок для уточнения хронологии развития узора лягушки. Особый интерес представляют ранние образцы лицзинь, сохранившиеся в музейных коллекциях Китая и зарубежных стран.

Кроме того, представляется, что исследование современных практик бытования узора лягушки в дизайне одежды, сувенирной продукции, а также в творчестве молодых художников и дизайнеров будет способствовать оценке потенциала живой традиции и выявит наиболее успешные стратегии актуализации наследия. Также очень важна разработка методики сохранения и передачи техник икат и жаккардового ткачества, связанных с узором лягушки, в условиях цифровизации и сокращения числа носителей традиции. При этом особую актуальность имеет создание образовательных программ и мастер-классов для молодого поколения.

Наконец, большой интерес представляют междисциплинарные исследования, объединяющие искусствоведение, антропологию, семиотику и когнитивную науку, для более глубокого понимания механизмов формирования и трансляции культурных кодов в традиционном искусстве.

Dongpeng BAI
Far Eastern Federal University,
Vladivostok, Russian Federation
bai.du@students.dvfu.ru
https://orcid.org/0009-0002-1232-8313

✉ ***Galina V. ALEKSEEVA***
Dr. Sci. (Musical Art), Prof.,
Far Eastern Federal University,
Vladivostok, Russian Federation
alekseeva.gv@dvfu.ru
https://orcid.org/0000-0001-6733-9429

Xiaobo XU
Northeastern University,
Shenyang, People's Republic of China
9958883@qq.com

From Realism to Abstraction:
Semantics and Transformation of the Frog Pattern in Li Brocade Art

Abstract. The aim of this study is to identify the artistic characteristics, cultural symbolism, and heritage preservation pathways of Li brocade (Lijin), a traditional textile art of the Li people (Hainan Province, China), using one of its primary ornamental motifs – the frog pattern – as a case study. Li brocade was inscribed on the UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity in December 2024, underscoring the importance of researching this form of decorative and applied art. The research is based on original fieldwork conducted in Hainan between 2023 and 2024, during which over 100 samples of Li brocade were collected and analyzed. In the initial phase of the study, Panofsky's iconological analysis was employed to decode the primary and secondary meanings of the frog motif. Subsequently, formal-structural and comparative analyses were applied to trace the motif's evolution from realistic to abstract forms and to identify its variations across the five dialectal groups of the Li people (Ha, Qi, Run, Sai, Meifu). Embodiment theory was used to interpret the rhythmic organization of the composition and the relationship between form and weaving technique. In the next stage, through contextual and functional approaches, the motif was examined within the system of social practices and contemporary processes of cultural heritage conservation. The results demonstrate that the frog pattern undergoes a transformation from realism to geometric abstraction, culminating in a rhomboid structure ideally suited to ikat and jacquard techniques. Its composition, often forming a "hundred frogs" matrix, embodies a cosmology of fertility and cyclical renewal. The color symbolism—red, yellow, and white on a black or dark blue ground—reflects the traditional Chinese philosophical concepts of yin-yang and the five elements (wuxing). The article presents a systematic classification of Li brocade patterns (anthropomorphic, zoomorphic, floral, geometric, and object-related), as well as regional distinctions specific to the different Li ethnic subgroups. Brocades of the Ha group exhibit the greatest diversity; the Qi group is characterized by dynamic motifs dominated by the color red; the Run group preserves archaic totemic forms; the Sai group displays extreme geometrization; and weavers of the Meifu group excel in the ikat technique, imparting a soft, blurred contour to the frog motif. The study identifies the challenges and prospects for preserving Li brocade in the contemporary era, emphasizing the need to integrate traditional knowledge with innovative design and sustainable cultural industries.

Keywords: Li brocade, Lijin, frog pattern, intangible cultural heritage, ikat, Hainan, cultural code, pattern transformation.

Литература:

1. Лу С. Полиэтнический характер культурных пространств Сычуани и Беларуси // Веснік Беларускага дзяржаўнага універсітэта культуры і мастацтваў. 2025. № 2 (1). С. 27–32.
2. Лэн И. Национальная культура, представленная в узорах лицзинь // Женщины-ученые Беларуси и Китая: материалы междунар. науч.-практ. конф. (Минск, 15 марта 2019 г.) / редкол.: И. В. Казакова, И. В. Олюнина (отв. ред.). Минск: Белорус. гос. ун-т, 2019. С. 12–13.
3. Мифы народов мира: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. 2-е изд. М.: Большая советская энциклопедия, 1994. Т. 2. 720 с.

References:

1. Lu, S. (2025) Polietnicheskiy kharakter kul'turnykh prostranstv SyChuani i Belarusi [Polyethnic Character of Cultural Spaces of Sichuan and Belarus]. *Vesnik Belaruskaga dzyarzhaŭnaga universiteta kul'tury i mastatstvaŭ*. 2 (1). pp. 27–32.
2. Leng, I. (2019) Natsional'naya kul'tura, predstavlennaya v uzorakh litszin' [National Culture Represented in Lizjin Patterns]. In: Kazakova, I.V. & Olyunina, I.V. (eds) *Zhenshchiny-uchenye Belarusi i Kitaya* [Women Scientists of Belarus and China]. Minsk: Belarusian State University. pp. 12–13.
3. Tokarev, S.A. (ed.) (1994) *Mify narodov mira* [Myths of the World's Peoples]. Vol. 2. 2nd ed. Moscow: Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya. 720 p.

4. Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства: статьи по истории искусства / пер. с англ. В. В. Симонова. СПб.: Академический проект, 1999. 394 с.

5. Панофский Э. Этюды по иконологии: гуманистические темы в искусстве Возрождения / пер. с англ. Н. Г. Лебедевой, Н. А. Осминской. СПб.: Азбука-классика, 2009. 432 с.

6. Решетов А. М. Цзао-ван – китайский бог очага // Мифы, культы, обряды народов зарубежной Азии / отв. ред. Н. Л. Жуковская. М.: Наука, 1986. С. 230–249.

7. Сталинская Е. П. Дракон Востока и Запада. Особенности восприятия и интерпретации образа// Культура и искусство. 2022. № 5. С. 36–44. DOI 10.7256/2454-0625.2022.5.38079.

8. ЮНЕСКО добавляет 63 новых элемента в списки нематериального культурного наследия. 09.12.2024. [Электронный ресурс] // European Association of Folklore Festivals. URL: https://www.eaff.eu/ru/news/2024-12-09-unesco-adds-63-new-elements-to-the-intangible-cultural-heritage-lists (дата обращения: 28.03.2025).

9. Fraser-Lu S. Handwoven textiles of South-East Asia. Singapore; New York: Oxford University Press, 1988. XIX, 229 p.

10. Howard M. C., Howard K. B. Textiles of the highland peoples of Northern Vietnam: Mon-Khmer, Hmong-Mien, and Tibeto-Burman. Bangkok: White Lotus Press, 2002. XX, 224 p.

11. Lyu S. Research on the Culture of Frog Patterns in Li Brocade // International Journal of Frontiers in Sociology. 2020. Vol. 2, Issue 8. P. 106–113. DOI 10.25236/IJFS.2020.020814.

12. 王羿. 中国少数民族服饰文化与传统技艺：黎族. 北京: 中国纺织出版社有限公司, 2022. 286 с. Ван И. Культура традиционной одежды и ремёсла народов Китая: народность ли. Пекин: Чайна Текстайл энд Аппарел Пресс, 2022. 286 с.

13. 文化中国行 | 这项成就，了不起！黎族传统纺染织绣技艺从濒临失传到繁荣发展 // 中央人民广播电台. 海南日报网. Культурный Китай: путешествие по стране. Это достижение впечатляет! Традиционное искусство прядения, окрашивания, ткачества и вышивки народа ли от грани исчезновения пришло к процветанию и развитию [Электронный ресурс] // Китайское национальное радио. Веб-версия «Хайнань жибао». 06.12.2024. URL: http://news.cnr.cn/native/gd/20241206/t20241206_527000980.shtml (дата обращения: 15.11.2025).

14. 刘丹. 海南黎锦传统色彩美学研究——以美孚方言区为例 // 南海学刊. 2024. 第10卷(第06期). 第115-123页. Лю Д. Исследование традиционной цветовой эстетики лицзинь Хайнаня – на примере диалекта майфу // Журнал Наньхайских исследований (Nanhai Xuekan). 2024. Т. 10, № 6. С. 115–123.

15. 吕行佳. 苗族叙事性图案的审美价值研究及实践应用. 沈阳: 鲁迅美术学院, 2025. 58页. Люй С. Ц. Эстетическая ценность сюжетных узоров народа мяо и их практическое применение: дис. ... магистра искусств / Лу-Сюньская академия изящных искусств. Шэньян, 2025. 58 с.

16. 罗璇, 容恬恬, 李端 等. 基于灰色关联分析的海南黎锦人纹样传承、设计与应用 // 毛纺科技. 2023. 第51卷(第12期). 第68-74页. Наследие, дизайн и применение узоров в виде человека лицзинь Хайнаня на основе серого корреляционного анализа / Сюань Ло, Тяньтянь Жун, Дуань

4. Panofsky, E. (1999) *Smysl i tolkovanie izobrazitel'nogo iskusstva: stat'i po istorii iskusstva* [Meaning and Interpretation of Fine Arts: Articles on Art History]. St. Petersburg: Akademicheskiy proekt. 394 p.

5. Panofsky, E. (2009) *Etyudy po ikonologii: gumanisticheskie temy v iskusstve Vozrozhdeniya* [Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance]. St. Petersburg: Azbuka-klassika. 432 p.

6. Reshetov, A.M. (1986) Tszao-van – kitayskiy bog ochaga [Zao-wang – Chinese God of the Hearth]. In: Zhukovskaya, N.L. (ed.) *Mify, kul'ty, obryady narodov zarubezhnoy Azii* [Myths, Cults, Rituals of the Peoples of Foreign Asia]. Moscow: Nauka. pp. 230–249.

7. Stalinskaya, E.P. (2022) Drakon Vostoka i Zapada. Osobennosti vospriyatiya i interpretatsii obraza [Dragon of East and West: Features of Perception and Interpretation of the Image]. *Kul'tura i iskusstvo*. 5. pp. 36–44. DOI: 10.7256/2454-0625.2022.5.38079.

8. European Association of Folklore Festivals. (2024) *YUNESKO dobavlyaet 63 novykh elementa v spiski nematerial'nogo kul'turnogo naslediya* [UNESCO Adds 63 New Elements to the Intangible Cultural Heritage Lists]. [Online] Available from: https://www.eaff.eu/ru/news/2024-12-09-unesco-adds-63-new-elements-to-the-intangible-cultural-heritage-lists (Accessed: 28.03.2025).

9. Fraser-Lu, S. (1988) *Handwoven textiles of South-East Asia*. Singapore; New York: Oxford University Press. XIX, 229 p.

10. Howard, M.C. & Howard, K.B. (2002) *Textiles of the highland peoples of Northern Vietnam: Mon-Khmer, Hmong-Mien, and Tibeto-Burman*. Bangkok: White Lotus Press. XX, 224 p.

11. Lyu, S. (2020) Research on the Culture of Frog Patterns in Li Brocade. *International Journal of Frontiers in Sociology*. 2 (8). pp. 106–113. DOI: 10.25236/IJFS.2020.020814.

12. Wang, Y. (2022) [Culture of Traditional Clothing and Crafts of China's Ethnic Minorities: Li Nationality]. Beijing: China Textile & Apparel Press. 286 p. (In Chinese).

13. China National Radio. (2024) *Kul'turnyy Kitay: puteshestvie po strane. Eto dostizhenie vpechatlyaet! Traditsionnoe iskusstvo pryadeniya, okrashivaniya, tkachestva i vyshivki naroda li ot grani ischeznoveniya prishlo k protsvetaniyu i razvitiyu* [Cultural China: A Journey Through the Country. This Achievement is Impressive! The Traditional Art of Spinning, Dyeing, Weaving and Embroidery of the Li People from Near Extinction to Prosperity and Development]. [Online] Available from: http://news.cnr.cn/native/gd/20241206/t20241206_527000980.shtml (Accessed: 15.11.2025). (In Chinese).

14. Liu, D. (2024) [Research on Traditional Color Aesthetics of Hainan Li Brocade – Taking the Meifu Dialect Area as an Example]. *Nanhai Xuekan*. 10 (6). pp. 115–123. (In Chinese).

15. Lü, Xingjia. (2025) [Aesthetic Value of Miao Narrative Patterns and Their Practical Application]. Master of Arts Diss. Shenyang: Luxun Academy of Fine Arts. 58 p. (In Chinese).

16. Luo, X., Rong, T., Li, D. et al. (2023) [Heritage, Design and Application of Human Patterns in Hainan Li Brocade Based on Grey Correlation Analysis]. *Mao Fang Keji*. 51 (12). pp. 68–74. (In Chinese).

Ли [и др.] // Технология шерстяного вязания (Mao Fang Keji). 2023. Т. 51, № 12. С. 68–74.

17. 陈江 主编；海南省文物进出境审核处 编. 黎锦. 北京：科学出版社, 2016. 341页. (海南文物基本识别丛书). Отдел по аудиту культурных ценностей, разрешенных к ввозу и вывозу (провинция Хайнань). Лицзинь / гл. ред. Чэнь Цзян. Пекин: Science Press, 2016. 341 с. (Базовая серия для определения подлинности культурных реликвий Хайнаня).

18. 黎族传统纺染织绣技艺保护发展五年行动计划 (2025–2029年) // 海南省人民政府网. Пятилетний план действий по защите и развитию традиционных техник ткачества, крашения, вязания и вышивки ли (2025–2029 годы) [Электронный ресурс] // Правительство провинции Хайнань. URL: https://en.hainan.gov.cn/hainan/szfbgtwj/202503/6b31aa92565d4b1f8a4e184f46d8a40c.shtml (дата обращения: 28.03.2025).

19. 手织新程 千年黎锦绽光华 // 新华新闻. Ручное ткачество открывает новые горизонты, тысячелетний лицзинь являет свое величие [Электронный ресурс] // Синьхуа Ньюс. 06.12.2024. URL: http://caiyi.cctv.com/2024/12/06/ARTI3IqOxVs9Lz6caKctaQA4241206.shtml (дата обращения: 15.11.2025).

20. 黎族传统纺染织绣技艺保护发展三年行动计划 (2021–2023年) // 海南省人民政府网. Трехлетний план действий по защите и развитию традиционных техник ткачества, крашения, вязания и вышивки Ли (2021–2023 годы) [Электронный ресурс] // Правительство провинции Хайнань. URL: https://www.hainan.gov.cn/hainan/szfbgtwj/202105/c1562a403a73443e9f33671e266eff3b.shtml (дата обращения: 28.03.2025).

21. 吴兴帜, 黄美燕. 从生活物件到商品：海南黎锦手工艺遗产的流变研究 // 原生态民族文化学刊. 2024. 第16卷(第04期). 第63-73+154-155页. У С. Ч., Хуан М. Я. От предмета быта к товару: исследование эволюции ремесленного наследия лицзинь Хайнан // Журнал этнической культуры в первозданном виде (Yuanshengtai Minzu Wenhua Xuekan). 2024. Т. 16, № 4. С. 63–73, 154–155.

22. 韩馨贤, 赵林. 海南黎族织锦色彩的美学意蕴研究 // 艺术设计研究. 2025. (09). 第32-37页. Хань С. С., Чжао Л. Эстетическая семантика цвета в парче народа ли на Хайнане // Исследование искусства и дизайна (艺术设计研究). 2025. № 9. С. 32–37. DOI 10.20100/j.cnki.cn11-4548/ts.2025.09.022.

23. 袁珂. 中国神话传说词典. 北京: 北京联合出版公司, 2012. 3006 с. Юань Кэ. Словарь китайских мифов и легенд. Пекин: Пекин Юнайтед Паблишинг, 2012. 3006 с.

17. Chen, J. (ed.) (2016) *Li Brocade*. Beijing: Science Press. 341 p. (Basic Identification Series of Hainan Cultural Relics). (In Chinese).

18. Hainan Provincial Government. (2025) *Five-Year Action Plan for the Protection and Development of Traditional Li Spinning, Dyeing, Weaving and Embroidery Techniques (2025–2029)*. [Online] Available from: https://en.hainan.gov.cn/hainan/szfbgtwj/202503/6b31aa92565d4b1f8a4e184f46d8a40c.shtml (Accessed: 28.03.2025). (In Chinese).

19. Xinhua News. (2024) *Hand Weaving Opens New Horizons, Thousand-Year-Old Li Brocade Shows Its Greatness*. [Online] Available from: http://caiyi.cctv.com/2024/12/06/ARTI3IqOxVs9Lz6caKctaQA4241206.shtml (Accessed: 15.11.2025). (In Chinese).

20. Hainan Provincial Government. (2021) *Three-Year Action Plan for the Protection and Development of Traditional Li Spinning, Dyeing, Weaving and Embroidery Techniques (2021–2023)*. [Online] Available from: https://www.hainan.gov.cn/hainan/szfbgtwj/202105/c1562a403a73443e9f33671e266eff3b.shtml (Accessed: 28.03.2025). (In Chinese).

21. Wu, X. & Huang, M. (2024) [From Household Item to Commodity: A Study on the Evolution of Hainan Li Brocade Craft Heritage]. *Yuanshengtai Minzu Wenhua Xuekan*. 16 (4). pp. 63–73, 154–155. (In Chinese).

22. Han, X. & Zhao, L. (2025) [Research on the Aesthetic Implication of Color in Hainan Li Brocade]. *Yishu Sheji Yanjiu*. 9. pp. 32–37. DOI: 10.20100/j.cnki.cn11-4548/ts.2025.09.022. (In Chinese).

23. Yuan, K. (2012) *Dictionary of Chinese Myths and Legends*. Beijing: Beijing United Publishing Company. 3006 p. (In Chinese).

Потенциальный конфликт интересов

Один из авторов, Г. В. Алексеева, является членом Редакционного совета журнала «Наследие веков» с 2022 г. Она не участвовала в рецензировании и процессе принятия редакционных решений по этой рукописи. Во избежание возможного конфликта интересов редакционный процесс по данной статье осуществлялся независимым старшим редактором, не имеющим конфликта интересов. Иных конфликтов интересов не заявлено.

Conflict of interest disclosure

One of the authors, Dr. Galina V. Alekseeva, has been a member of the Editorial Council of the journal *Heritage of Centuries* since 2022. She was not involved in the peer review or the editorial decision-making process for this manuscript. To avoid any potential conflict of interest, the editorial process for this paper was handled by an independent senior editor who had no conflict of interest. No other competing interests are declared.

Вклад авторов

Д. Бай – проведение исследования, написание черновика рукописи

Г. В. Алексеева – разработка концепции, административное руководство исследовательским проектом, научное руководство, написание рукописи – рецензирование и редактирование

С. Сюй – проведение исследования, предоставление ресурсов

Authors' contributions

Dongpeng Bai – Investigation, Writing – Original Draft Preparation

Galina V. Alekseeva – Conceptualization, Project Administration, Supervision, Writing – Review & Editing

Xiaobo Xu – Investigation, Resources

Доступность данных и материалов

Данные, использованные и/или проанализированные в ходе данного исследования, можно получить у автора по обоснованному запросу

Data availability statement

Data used and/or analysed during this study can be obtained from the author on a reasonable request

Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):

Бай Д., Алексеева Г. В., Сюй С. От реализма к абстракции: семантика и трансформация узора лягушки в парчовом искусстве лицзинь // Наследие веков. 2026. № 1. С. 13–26. DOI: 10.36343/SB.2026.45.1.001.

For citation:

Bai, D., Alekseeva, G.V. & Xu, S. (2026) From Realism to Abstraction: Semantics and Transformation of the Frog Pattern in Li Brocade Art. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries.* 1. pp. 13–26. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2026.45.1.001.

Поступила в редакцию / Received 18.12.2025
Поступила после рецензирования / Revised 08.02.2026
Принята к публикации / Accepted 16.02.2026
Опубликована / Published 31.03.2026