

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Цзинь Ф. Орнаменты батика народности Буи провинции Гуйчжоу (Китай) // Культура и искусство. 2025. № 11.
DOI: 10.7256/2454-0625.2025.11.73342 EDN: JVVOZM URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73342

Орнаменты батика народности Буи провинции Гуйчжоу (Китай)

Цзинь Фэй

ORCID: 0009-0001-4240-7605

аспирант; кафедра искусствоведение; Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица

199226, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Новосмоленская, 2

✉ jinfai123@yandex.ru



[Статья из рубрики "История искусств"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2025.11.73342

EDN:

JVVOZM

Дата направления статьи в редакцию:

12-02-2025

Аннотация: Объектом исследования являются ткани с орнаментами батика, созданные народностью Буи провинции Гуйчжоу (Китай). Предметом исследования выступают происхождение, развитие, культурное и символическое значение этих орнаментов. Автор подробно рассматривает такие аспекты темы, как исторические корни искусства батика Буи, используемые материалы и техники, а также связь орнаментов с традициями, верованиями и мировоззрением народа. Особое внимание уделяется анализу культурного значения орнаментов, которые отражают представления народа Буи о благе, мудрости и труде. Автор также исследует региональные особенности символики батика, подчеркивая их уникальность и связь с местной культурой. В работе раскрывается, как орнаменты батика служат не только эстетическим целям, но и являются важным элементом культурного наследия народности Буи. В исследовании использованы методы полевого исследования, включая интервью с мастерами батика и анализ материалов, собранных во время поездки в провинцию Гуйчжоу. Также применен сравнительный анализ орнаментов и их культурного контекста. Основным выводом проведенного исследования являются выявление уникальных особенностей

орнаментов батика народности Буи и их глубокой связи с культурным наследием этого народа. Новизна исследования заключается в комплексном анализе символики орнаментов, которая ранее не была систематически изучена. Особым вкладом автора в исследование темы является сбор и анализ уникальных материалов, полученных в ходе личного взаимодействия с мастерами батика в провинции Гуйчжоу. Это позволило раскрыть региональные особенности искусства батика Буи и его роль в сохранении традиций. В конце статьи автор приходит к выводу, что орнаменты батика Буи не только обладают высокой эстетической ценностью, но и являются важным источником информации о культуре, верованиях и истории этого народа. Результаты исследования могут быть использованы для дальнейшего изучения традиционного искусства Китая и его популяризации. Автор приходит к выводу, что орнаменты батика Буи не только обладают высокой эстетической ценностью, но и являются важным источником информации о культуре, верованиях и истории этого народа. Результаты исследования могут быть использованы для дальнейшего изучения традиционных искусств Китая и их популяризации.

Ключевые слова:

народность Буи, батик, орнамент, культурное содержание, ценность, традиционное искусство, символика, провинция Гуйчжоу, этническое наследие, текстильные ремесла

Актуальность выбранной темы обусловлена рядом факторов теоретического, культурологического и социально-политического характера. Современная гуманитарная наука всё чаще проявляет интерес к материальной культуре, что позволяет исследовать артефакты традиционных культур не как второстепенные ремесленные объекты, а как сложные семиотические системы. Искусство батика народности Буи является уникальным объектом для такого исследования. В условиях глобализации и стандартизации мировой культуры уникальные этнические традиции вытесняются массовым промышленным производством и находятся под угрозой исчезновения. Их изучение, систематизация и научная интерпретация являются важной задачей для сохранения культурного разнообразия человечества. Данное исследование вносит вклад в решение этой задачи, анализируя пласт уникальной древнейшей культуры, которая может исчезнуть в будущем. Данное исследование представляется особенно актуальным в связи со всё больше возрастающим влиянием Восточной Азии, в частности Китая, на мировую экономику и культуру. Рост влияния Китая на международной арене сопровождается повышением интереса к его внутренней жизни и культурному многообразию. Изучение искусства национальных меньшинств способствует более глубокому пониманию сложной мозаики китайской цивилизации. Более того, тема отражает интерес современного гуманитарного знания к народному искусству и фольклору, отчётливо прослеживающийся в последние десятилетия.

Цель настоящей статьи – разностороннее изучение орнаментов батика народности Буи, в частности: исследование историко-культурного контекста формирования искусства батика Буи и его роль в повседневной жизни этноса; типологизация наиболее распространённых форм орнамента; описание техники нанесения орнамента; и описание его символического значения в верованиях народности; структурный анализ симметрических отношений элементов орнамента по методологии Шепард. Такой комплексный подход позволяет точнее понять место орнаментов батика Буи в культурном ландшафте Китая.

Проблема исследования заключается в существенном дисбалансе между высокой культурной значимостью орнаментов батика народности Буи как ключевого элемента их этнической идентичности и отсутствием его комплексного, систематического научного описания и интерпретации в отечественной и отчасти мировой науке. В историографии наблюдается преобладание описательного или узкоспециализированного (искусствоведческого, этнографического) подходов при недостатке междисциплинарных исследований, которые могли бы связать формальные характеристики орнамента (ритм, симметрию) с его культурно-антропологическим содержанием. Значительная часть исследований опирается на музейные коллекции, в то время как современное состояние ремесла и вариативность орнаментов изучены недостаточно. Чётко прослеживается отсутствие единой классификационной системы, которая учитывала бы не только иконографию (образы рыб, спиралей и т.д.), но и структурные принципы построения узора (типы симметрии). Также можно отметить фрагментарность и умозрительность трактовок символики орнаментов, не подкреплённых данными полевых исследований (интервью с мастерами) и сравнительным анализом. Таким образом, проблема состоит в преодолении разнообразных лакун путём применения комплексного исследования, включающего сбор материала, формальный симметрический анализ и культурно-антропологическую интерпретацию.

Орнаменты батика народности Буи провинции Гуйчжоу привлекали внимание исследователей в нескольких направлениях, однако систематизация существующих работ выявляет значительные лакуны, особенно в русскоязычной науке. Исследование батика народности Буи можно разделить на три этапа: начальный, когда происходит сбор этнографического материала; средний этап, в котором акцент с описательного подхода сменяется на семиотический; и современный этап, отмеченный междисциплинарным подходом к изучению предмета.

Начальный этап (1980-1990) связан с этнографическим описанием: в трудах по народному искусству Юго-Западного Китая, таких как «Искусство орнаментов на одежде этнических меньшинств Гуйчжоу» (1986) [\[3, с. 10-16\]](#), зафиксированы технологические особенности батика Буи. Региональные исследования (напр., «Исследование народных промыслов Гуйчжоу», (1991) [\[4, с. 19-25\]](#)) акцентировали сбор эмпирических данных. Работы этого периода [\[3, 4\]](#) выполнили важнейшую функцию первичной фиксации технологических процессов и каталогизации основных мотивов. Они заложили фактологическую основу для дальнейших изысканий. Однако для этих трудов характерен «коллекционно-описательный» подход: орнамент рассматривался как декоративный элемент, его символика либо не интерпретировалась, либо давались поверхностные, несистемные объяснения. Глубинные культурные коды и структурные закономерности оставались за рамками исследования.

В 2000-2010-х гг. фокус сместился на семиотику орнаментов. Ян Чанжу (2005) [\[5, с. 89-95\]](#) интерпретировал мотивы рыб и спиралей как символы культа плодородия, связывая их с мифологией Буи. Работа Ван Цзюань (2008) [\[6, с. 214\]](#) подняла вопросы сохранения наследия в контексте программы ЮНЕСКО. Исследователи [\[5\],\[6\]](#) совершили важный переход к интерпретации. Были предприняты попытки раскрыть мифологическую и ритуальную подоплёку орнаментов. Впервые был поставлен вопрос о сохранении батика в контексте глобальных культурных процессов. Семиотический анализ этого периода часто носил умозрительный характер и был оторван от непосредственного диалога с носителями традиции. Интерпретации строились на общих моделях архаического сознания, без учёта специфики мировоззрения народности Буи. Можно отметить слабую

разработанность методологического аппарата для анализа формы и композиции орнамента.

Современный этап (после 2010) характеризуется междисциплинарностью: проект Гуйчжоуского университета под руководством У Сяою (2015) [\[7\]](#) создал базу данных узоров; Фань Минь (2020) [\[8, с. 56-67\]](#) выявил контрасты между орнаментами Буи и Мяо через призму культурной идентичности. Для современности характерен отход от чистой семиотики: широко применяются цифровые методы, что открывает возможности для статистического анализа. Исследование Фань Миня [\[8\]](#) вводит важный сравнительный аспект, позволяя вычленивать уникальные черты каждой культурной традиции. Несмотря на декларируемую междисциплинарность, формальный анализ часто остаётся поверхностным. Создание базы данных узоров – это важный, но лишь первый шаг, за которым должен следовать глубокий структурный анализ. Кроме того, в китайской научной традиции сохраняется определённая осторожность в критическом переосмыслении символики, часто принимаются на веру устоявшиеся, но не всегда подтверждённые полевой работой трактовки.

В российской науке тема практически не разработана: лишь краткие упоминания у П. А. Зайцева, А. И. Уманова, Е. М. Крючков (2023) [\[9, с. 46-49\]](#), в которых рассматривается специфика технологии росписи ткани на территории Китая. В. С. Борисова (2024) [\[10, с. 7-12\]](#) кратко описала традиционное китайское искусство батика. Существующие публикации носят обзорно-ознакомительный характер, ограничиваются описанием технологии производства или общими повествованиями о «богатстве китайской культуры». Таким образом, значительные лакуны в изучении батика Буи остаются как на родине ремесла, так и в российском искусствоведении.

Чтобы создать фундамент для последующего структурного и семиотического анализа, придавая ему достоверность и историческую глубину, необходимо внести в повествование конструктивный элемент – историческую справку о предмете исследования.

Батик – это древнее и высоко ценимое народное искусство ручной окраски и росписи шелка, распространённое в Китае. Он представляет собой традиционную ручную технику нанесения узоров, в которой используется воск в качестве противокрасящего материала для окрашивания. В древние времена батик называли «ласе». В древнекитайских классических источниках «История поздней династии Хань» («Хоу Ханьшу») [\[1, с. 841\]](#) и «Новая история Тан» («Синь Таншу») [\[2, с. 3944\]](#) содержатся первые письменные свидетельства о батике. Согласно историческим записям, батик зародился во времена династий Цинь и Хань (221 до н. э.-220 н. э.), процветал во времена династий Суй и Тан (581-907) и передавался из поколения в поколение на протяжении тысячелетий.

Как самый концентрированный район художественного ремесла батика в Китае, провинция Гуйчжоу известна как «родина батика». При рисовании батика художник обычно не делает наброска и не использует какие-либо вспомогательные инструменты, а, напротив, полностью рисует восковым ножом, опираясь лишь на собственный эстетический вкус и навыки. Из-за особенностей технологии каждый батик уникален и неповторим и не может производиться массово. Художественная технология батика уже давно признана частью мирового культурного достояния людьми всего мира. У народа Буи батик всегда считался передающимся из поколения в поколение сокровищем. В «Истории династии Сун» есть запись об «особых продуктах округа Наньнин (ныне уезд

Хуэйшуй, Цяньнань), таких как пчелиный воск и ткань для батика ...» [\[11, с. 2963\]](#). Согласно материалам исследований происхождения батика Буи, орнаменты батика, в основном, произошли от татуировок на телах людей того времени [\[12, с. 136\]](#). В настоящее время еще остались пожилые представители Буи, которые сохраняют культурные обычаи татуировок древней народности Лоюэ. На местном языке народа Буи слово «батик» (лажань) произносится как «дудянь» или «гудянь», что означает «классика», «классический». Это подчёркивает древние корни настоящего ремесла.

Народность Буи, коренная этническая группа провинции Гуйчжоу, проживала на территории данной провинции, начиная с древних времён. Из-за сложных географических условий и замкнутого рельефа местности жители провинции долгое время были изолированы от внешнего мира. Здесь постепенно сформировался автономный образ жизни и самодостаточное производство всех необходимых для жизнеобеспечения продуктов, например, зерна и прочих продуктов питания, а также сырья и красителей, применяемых в искусстве батика. Поэтому древняя ремесленная культура и культура земледелия здесь в очень малой степени подвержены внешнему влиянию, а старинное искусство и техника батика смогли сохраниться практически в первозданном виде.

Предки народности Буи, не имеющие национальной письменности, замещали орнаментами батика языковые функции письменных знаков, передавали потомкам общие представления о жизни, религиозных верованиях, истории, культуре и древних обычаях, создавая яркие, самобытные и оригинальные узоры батика. Его богатое культурное наполнение, эстетический смысл и духовные свойства являются ценным художественным материалом для изучения культуры Буи. Поэтому интерпретация искусства батика Гуйчжоу является важным способом понимания китайского искусства и культуры.

Согласно «Новому изданию китайской этнической истории»: «Народность Буи произошла от ветви лоюэ внутри объединения племен байюэ», жившей на территории провинции Гуйчжоу [\[13, с. 542\]](#). Во время правления династий Сун и Мин из-за угроз войн предки некоторых национальных меньшинств провинций Цзянси и Шаньдун последовательно переселялись в малонаселённые регионы Гуйчжоу, где смешивались с местным населением – Лоюэ. Только в 1953 г., по желанию и волеизъявлению представителей народности, население этой территории приобрело общее этническое название «Буи», под которым эта народность известна сегодня.

Буи — одно из национальных меньшинств Китая, проживающее, в основном, в провинциях Гуйчжоу, Юньнань, Сычуань, Гуанси и других регионах. Согласно данным последней переписи населения [\[14\]](#), в настоящее время существует более 3 млн 57 тыс. представителей народности Буи, из которых порядка 97% проживают на территории Гуйчжоу [\[15, с. 103-120\]](#). Большинство из них живут вблизи гор и водоёмов, и наиболее сосредоточенное их проживание на территории Гуйчжоу – Цяньнань (юго-западная часть провинции), Цяньсийский автономный округ и Аньшунь.

Для народности Буи, люди которой работают круглый год, хлопок как материал для изготовления ткани, имеет большое практическое значение, поскольку он подходит для частой стирки и очень износостойкий. Климат в Гуйчжоу влажный, территория гористая и покрыта густыми лесами, что особенно подходит для выращивания травы индиго – основного сырья, окрашивающего ткань в синий цвет. Поэтому красители здесь присутствуют в изобилии, что заложило прочную и стабильную материальную основу для развития батика Буи.

Большинство традиционных орнаментов батика народности Буи представляют собой абстрактные геометрические символы, как дань памяти культу предков и традициям тотемизма. Их стиль батика прост и в то же время не лишён изыска. Батик народности Буи сопровождает всю повседневную жизнь людей, будь то простыни, одеяла, скатерти и другие предметы ежедневного пользования, или же детские пелёнки и спинные фиксаторы для ношения ребёнка; будь то свидания молодых людей и девушек, свадебные костюмы, носовые или головные платки, погребальные саваны или другие предметы и аксессуары – все они сделаны с применением батика. Даже когда молодые мужчины и женщины Буи готовятся к свадьбе, они часто используют выделанные с помощью батика ткани как «подарки для обмена между женихом и невестой» [\[16, с. 107\]](#), чтобы выразить свои чувства. Орнаменты и узоры батика чаще всего встречаются в женской одежде народности Буи, где на рукавах в качестве декоративного материала применялась ткань, украшенная в технике батика. Среди критериев оценки женских качеств и умений в народности Буи овладение техникой изготовления батика является чрезвычайно важным пунктом для признания добропорядочности, нравственности и способностей женщин. Поэтому батик считается символом трудолюбия, мудрости и добродетели.

В соответствии с обычаями народности Буи все женщины обязаны наследовать навыки ремесла. Для женщин Буи обучение дочерей изготовлению батика является неотъемлемой частью домашнего образования. Как и большинство народностей, занимающихся батиком, женщины Буи обучаются этому мастерству с раннего детства, и все являются в нём большими мастерицами. Женщины Буи носят длинные юбки, отделанные батиком. Украшенная орнаментом в технике батика ткань искусно соединяется с изящной вышивкой, благодаря чему ансамбль народного костюма выглядит очень красиво, свежо и элегантно. Первые азы овладения батиком девочки начинают постигать в возрасте трёх-четырёх лет, а уже в семь-восемь лет они начинают шить себе свадебные платья с батиком. К семнадцати-восемнадцати годам у каждой из них накапливается несколько десятков сделанных собственными руками тканей, расписанных в технике батика. Всё в этом процессе, начиная от посадки хлопка и травы индиго, выделывания нити и ткачества ткани, до восковой росписи и последующей стирки, а также окончательной резки ткани, украшения и вышивки — всё делается собственными руками, и эти навыки передаются из поколения в поколение.

Прежде чем перейти к непосредственному рассмотрению орнаментов Буи следует сказать несколько слов о теоретических основах современного исследования орнамента. Орнамент представляет собой «антропологический код самоидентификации» [\[17, с. 15\]](#), то есть является одним из отличительных признаков визуальной культуры той или иной социальной общности, в рассматриваемом примере – народности Буи.

Следуя логике Я. Я. Рогинского, И. В. Палагута выделяет орнамент в отдельный тип искусства [\[22\]](#), так как он может быть перенесён в различные материалы, т. е. абстрагирован от своего носителя, а главным выразительным средством орнамента является не образ, а ритм, что роднит его с музыкой и стихосложением: «орнамент – это визуализация ритма, его графическое выражение» [\[18, с. 57\]](#). Продолжая эту идею, И. В. Палагута и Е. Г. Старкова находят продуктивным использование заимствованной из кристаллографии системы классификации орнаментов по типам симметрии, впервые использованной А. Шепард [\[19, с. 117\]](#): «Рассмотрение его с этой точки зрения позволяет выйти на более глубокий уровень анализа, где в качестве объекта выступает композиция орнамента, правила её построения» [\[20, с. 94\]](#). Этот в высшей степени формальный

подход превосходно показывает себя в статистическом анализе археологических памятников, как явственно продемонстрировал анализ памятников трипольской культуры [21, с. 416-430], в которой смена типов симметрии коррелирует с изменением этнического состава представителей культуры.

В настоящей работе впервые в исследовании орнаментов батика народности Буи применена кристаллографическая система классификации симметрии (коды *p1g1*, *pm11*, *pm2* и др.), введённая А. Шепард. Данная система описывает плоские точечные группы симметрии – способы регулярного повторения мотива на плоскости. Код состоит из букв и цифр, где первая буква (*p* или *c*) обозначает тип примитивной ячейки повторения: *p* – простая, *c* – центрированная. Остальные символы описывают виды симметрических преобразований (изометрий), которые оставляют орнамент неизменным. Разработана концепция орнаментов батика как «визуальной письменности» этноса, систематизировавшая семиотические функции геометрических узоров (точечный орнамент – кодификация аграрного культа; зубчатый орнамент – технические ограничения восковой техники). Исследование впервые интегрирует методы кристаллографии и культурной антропологии в изучение китайского этнического искусства. Установлены закономерности трансформации орнаментов батика Буи как визуального кода, что создаёт основу для междисциплинарного анализа традиционных ремёсел в глобальном контексте.

Самый простой тип бордюра – простой перенос (*p111*): буква *p* – простая ячейка; первая цифра 1 – отсутствие симметрии относительно поворотов; вторая цифра 1 – отсутствие симметрии относительно отражения в поперечной оси; третья цифра 1 – отсутствие симметрии относительно отражения в продольной оси. Единственный вид симметрии – сдвиг (трансляция). Мотив повторяется по горизонтали без поворотов и отражений. Скользящее отражение (*p1g1*): *p* – простая ячейка; 1 – нет поворотов; *g* – наличие зеркального сдвига (скользящего отражения); последняя 1 – нет отражений в продольной оси. Мотив совмещается сам с собой путём комбинации отражения и сдвига на половину периода. Визуально это часто выглядит как «шаг вверх – шаг вниз» (напр., точечный орнамент). Для вертикального отражения (*pm11*) характерны: *p* – простая ячейка; *m* – наличие вертикальной оси отражения; первая 1 – нет поворотов; последняя 1 – нет отражений в продольной оси. Каждый мотив отражается относительно вертикальной оси, как в зеркале, затем эти пары повторяются по горизонтали. Комплексное отражение с поворотом (*pm2*) отличается следующими признаками: *p* – простая ячейка; первая *m* – вертикальная ось отражения; вторая *m* – горизонтальная ось отражения; цифра 2 – наличие поворотов на 180°. Это один из самых симметричных типов бордюров – мотив можно отразить и по вертикали, и по горизонтали, а также повернуть на 180 ° вокруг центра точки.

Если применить методологию симметрического анализа к представленным в иллюстрациях орнаментам, то можно сказать, что точечный орнамент (Рис. 1) представляет собой бордюр *p1g1* (поворот мотива на 180° со смещением); спиралевидный орнамент (Рис. 4) и орнамент в виде медных барабанов (Рис. 12) – розетки С6 (повтор мотива 6 раз с поворотом вокруг центра композиции) и С4 (повтор мотива 4 раза с поворотом вокруг центра композиции) соответственно; древесный (Рис. 9) и зубчатый (Рис. 5) орнаменты и орнамент в виде рыбы (Рис. 11) – бордюры *pm11* (горизонтальный перенос мотива с отражением по вертикальной оси); орнамент в форме иероглифа 回 (хуэй) (Рис. 6), орнамент в форме рисового колоса (Рис. 7) и орнамент в форме цветка цили (Рис. 8) – бордюры *pm2* (отражение по вертикали и горизонтали с поворотом на 180° относительно точки); орнамент в виде иероглифа 寿 (шоу) (Рис. 14) –

бордюры *p111* (простой горизонтальный перенос орнамента). Как видно из этой скромной подборки, среди линейных орнаментов (бордюров) преобладают симметрия *pm11* (параллельный перенос мотива с отражением по вертикальной оси) и *ptm2* (отражение мотива по вертикали и горизонтали с поворотом 180° относительно точки), а розетки (замкнутые композиции в круге или многоугольнике) представлены циклическим орнаментом с 4 повторами (C4). При большем количестве образцов тканей с известной датировкой создания возможен более точный симметрический анализ образцов орнаментов и их соотнесение с масштабными изменениями в жизни народности Буи и соседних этносов. Однако это исследование пока находится в области возможного. В настоящей статье важно лишь отметить плавный ритмический характер бордюрных орнаментов, характеризующийся в основном простыми типами симметрии, без многочисленных сложных отражений. Формальный анализ симметрических ритмов орнаментов батика Буи, показывающий преобладание простоты в орнаментах позволяет связать стилистику узоров с общей простотой визуальной культуры народности.

Хотя в своей программной статье «Орнамент в декоративно-прикладном искусстве и архитектуре: в поисках теоретических ориентиров» И. В. Палагута со скепсисом относится к символической интерпретации орнамента в духе Б. А. Рыбакова [\[22, с. 103\]](#), что справедливо в изучении памятников культуры, от которых не осталось письменных источников, изучение прикладного искусства ныне живущих народов с изученной письменной и устной традицией, изучение символической стороны орнамента имеет под собой основание.

Темы, стилистика и культурное содержание орнаментов батика народности Буи очень разнообразны. С точки зрения содержания, в основном, используются абстрактные геометрические узоры, природные и тотемические узоры. Народность Буи, в большей части, занимается земледелием и ежегодно возделывает поля, поэтому люди Буи испытывают особые чувства к земледельческой среде, дающей им жизнь. Благодаря этому большинство изображаемых ими узоров тесно связаны с сельской земледельческой жизнью и с продуктами земледельческой культуры. Эти в высшей степени абстрактные геометрические узоры также являются разновидностью природных знаков. Они отражают такую основную черту народа Буи, как способность к образному абстрагированию явлений и предметов [\[23, с. 48\]](#). Таким образом, и природные узоры, и абстрактные геометрические орнаменты наполнены глубоким содержанием, отражают национальные верования и культ поклонения природе народности Буи.

Геометрические орнаменты

В батике Буи чаще всего используются геометрические узоры [\[24, с. 3\]](#), которые являются наиболее типичными. Большинство этих узоров представляют собой почти абстрактные образы. Оформление композиции, по большей части, включает в себя единообразные, повторяющиеся, симметричные и перекрещивающиеся вариации. Их расположение гармонично и целостно, с чётким и последовательным делением, что приводит к достижению эффекта завершенности, гармоничности, движения в статике, ритмичности, простоты, свежести и естественности. Это видно, например, в наиболее репрезентативном историческом декоративном спиралевидном орнаменте, а также точечном, зубчатом орнаментах и орнаменте в форме иероглифа 回 (хуэй), наполненных богатым смысловым содержанием.

Точечный орнамент [Рис. 1] представляет небо и землю [\[25, с. 219\]](#) и символизирует надежду народности Буи, занимающейся, в основном, сельским хозяйством, на богатый

урожай. Люди Буи считают, что земля – великая драгоценность, оставленная им предками, и на своей одежде они изображают точки, символизирующие землю [Рис. 2-3].

Спиралевидный орнамент [Рис. 4] представляет собой течение реки и водные воронки и является известным как «орнамент водоворота». Он также изображает клановую структуру народности Буи. Большой круг в центре символизирует родоначальника клана, а шесть кругов вокруг него представляют малых членов клана. Большой и малые круги связаны между собой линиями, символизирующими тесную связь и иерархию внутри рода [26, с. 322]. Спиралевидный орнамент отражает историю и клановую структуру народности. Кроме того, он содержит пожелания счастливой и благополучной жизни членов клана, а также чаяния о семейной гармонии и мире. Примером являются вставки из ткани, выполненной в батике, располагающиеся на рукавах, часто используемые для украшения женской одежды [Рис. 5]. Изображаемые на кусочках ткани спиралевидные орнаменты выражают символическую информацию о кровном родстве внутри Буи [26, с. 322].

Зубчатый орнамент [Рис. 6] изображает собачьи клыки. Существует предание, что в древности в одном из поселений Буи после потопа случилась эпидемия чумы, и лекарства оказались бессильны. Один старик решил изгнать злых духов из поселения при помощи собаки, дав жителям съесть собачье мясо и выпить суп из собачатины, после чего все вылечились [27, с. 97]. С тех пор люди народности Буи начали поклоняться собакам, а орнамент в форме собачьих клыков использовался как символ изгнания зла, предотвращения бедствий и принесения людям мира и благополучия.

Орнамент в форме иероглифа 回 (хуэй) [Рис. 7] символизирует ворота стен поселения и зернохранилище, что означает защиту семьи, а также возможность безопасных труда и отдыха.

Природные орнаменты

Древняя народность Юэ стала первой, кто в Китае начал выращивать поливной рис. Народность Буи, в свою очередь, также унаследовала особую любовь своих предков к природе и земледелию. Поэтому большинство их рисунков батика тесно связаны с натуральным земледельческим хозяйством [28, с. 148]. Эти орнаменты представляют собой выбор женщин Буи объектов природы, а также абстрагированные и преувеличенные природные объекты. Их композиция часто включает в себя непрерывный повтор одного и того же элемента в виде полосы, что передаёт постоянную изменчивость. Среди природных узоров наиболее типичными являются узоры в виде рисового колоса, цветка цили, деревьев и османтуса душистого, которые символизируют хороший урожай.

Рисовый колос [Рис. 8] изображает поливной рис и символизирует богатый урожай. Склонившиеся колосья олицетворяют тяжёлый, наполненный рисом колос, а также скромность, вежливость, культуру, мягкость и сильную волю в представлениях народности Буи.

Орнамент в форме цветка цили [Рис. 9] представляет собой цветок цили. Также существует трактовка, что он изображает муху или рыбу, что символизирует счастье, долголетие и большое потомство. Древесные орнаменты [Рис. 10] представляют собой большое дерево, которое символизирует региональные границы и защиту семьи. Орнамент в виде османтуса душистого [Рис. 11] олицетворяет богатство и процветание, и иероглиф «гуй» (桂) в названии этого цветка («гуйхуа») имеет одинаковое звучание с

иероглифом «богатство» «гуй» (贵) «гуй», что подразумевает богатство, процветание и счастье.

Тотемические орнаменты

Большинство традиционных орнаментов батика народности Буи проявляются в культе тотемизма [29, с. 13]. Тотемизм представляет собой синкретизм отношений человека и природы в сознании первобытных людей. Они рассматривают природные объекты как фантастическое отражение своих предков или национальных символов. Известный британский учёный Джеймс Джордж Фрэзер считал, что тотемы являются одновременно и родственниками, и предками [30, с. 44]. В тотемических орнаментах народности Буи изображается не только поклонение людей тотемам. В них также содержится их стремление к прекрасному и выражение почтительности своим предкам. Поскольку народность Буи проживает среди гор и рек, их основные способы добычи пропитания – земледелие и рыбная ловля. Поэтому в их орнаментах батика, кроме часто встречающихся узоров водных потоков и водоворотов, также много узоров в виде рыб и их видоизменённых изображений. В мифологии и легендах народности Буи рыба является тотемом.

Наиболее характерное эпическое произведение – «Ань-ван и Цзу-ван» в «Мо-цзин». Во введении к этому труду повествуется следующая история, описывающая происхождение клана: Паньго, находясь на берегу реки, увидел рыбу и не смог удержаться от восхваления красоты её чешуи. Тогда эта рыба превратилась в красивую девушку, стала женой Паньго и родила сына Ань-вана [31, с. 41]. Можно заметить, что в мифы народности Буи вложена идея о поклонении и почитании рыб. Мифы Буи также отражают эстетический вкус и понимание природы представителями народности. В то же время, среди тотемических орнаментов батика Буи также присутствует узор в виде медных барабанов, скрытый смысл которого в молении об обильном урожае, а также узор в виде иероглифа 寿 (шоу), означающего долголетие и др.

Орнамент в виде рыбы [Рис. 12] представляет рождение потомства и моление о рождении детей, символизируя при этом множество детей, которые принесут много счастья. В глазах народности Буи рыба является символом преумножения потомства, и наличие орнамента в виде рыбы говорит о поклонении Буи первобытному культу рождения потомства.

Орнамент в виде медных барабанов [Рис. 13] представляет солнце и символизирует солнечный свет и дождь. Медный барабан – это ударный инструмент, очень почитаемый среди людей Буи и используемый для молений о хорошем урожае и благословении. Как потомки древнего народа Юэ, народность Буи с древних времен ценила и придавала большое значение медным барабанам [Рис. 14] и, почитая его в качестве своего тотема, приносила ему жертвы. С древности и до настоящего времени среди народностей, использующих медные барабаны, барабаны считались божественными предметами с необычайной духовностью. В уезде Чжэньнин провинции Гуйчжоу в каждом клане народности Буи есть медный барабан, который обычно хранится на родине предков, завернутый в чёрную ткань и подвешенный к балке дома. Его можно использовать только во время больших праздников, жертвоприношений и похорон [32, с. 74]. Из-за того, что в прошлом люди не могли понять законы природных явлений, народность Буи, выращивающая рис, остро нуждалась в солнечном свете и дожде для его орошения. Поэтому люди обращали свои молитвы к медным барабанам, надеясь, что во время жертвоприношений, среди звуков гонгов и барабанов, они смогут получить милость

божеств и собрать богатый урожай.

Орнамент в виде иероглифа 寿 (шоу), который означает «долголетие» [Рис. 15], символизирует крепкое здоровье и счастливую и долгую жизнь. Его смысл заключается в пожелании счастья, крепкого здоровья и исполнении желаний.

С развитием и прогрессом общества, после удовлетворения базовых материальных потребностей, люди начинают стремиться к удовлетворению потребностей духовного мира, переживанию и ощущению духовной красоты. С течением времени батик постепенно трансформировался из изначально имевшего только практические функции в попытку достичь визуального эстетического эффекта, и в качестве неотъемлемой части национальной народной культуры его эстетическая ценность очень заметна. Поскольку абстрагированная форма орнаментов батика народности Буи видна очень явно, орнаменты выглядят весьма гармонично, разнообразно и имеют сильное выражение чувства ритма. Благодаря этому каждый яркий и обладающий собственными отличительными характеристиками орнамент в полной мере воплощает эстетические характеристики батика.

Таким образом, искусство батика народности Буи имеет долгую историю и содержит богатое культурное содержание. Как неотъемлемое искусство народности, оно воплощает верования Буи с древних времен и до современности, в то же время каждый мастер вносит уникальные вариации. Источники подтверждают глубокую древность и непрерывность традиции батика у народа Буи, выводя традицию его изучения из разряда этнографии настоящего времени в поле историко-культурных исследований. Рассмотрение искусства батика в рамках широкой хронологии (от династий Цинь и Хань до н. в.) позволяет проследить трансформацию этого вида искусства от сугубо утилитарной, ритуальной функции к эстетической и символической. Это помогает объяснить, почему орнаменты сохранили столь архаичные черты, — благодаря длительной изоляции региона. Установление связи между орнаментом и древней практикой татуировок народа Люэ является ключевым аргументом в пользу трактовки батика как формы «визуальной письменности». Орнамент изначально был не просто украшением, а выполнял функции социальной и культурной идентификации, хранения и передачи информации.

Преобладание в батике Буи относительно простых типов симметрии (pm11, pmm2) над сложными не случайно. Оно отражает, во-первых, технологическую детерминированность – простые ритмы легче воспроизводить вручную восковым ножом. Во-вторых, эта закономерность может указывать на культурный консерватизм – простые и устойчивые симметричные структуры менее подвержены случайным изменениям, что способствует более точной передаче традиции потомкам. В-третьих, предсказуемый ритм создаёт ощущение стабильности, гармонии и порядка, что соответствует мировоззрению общества земледельцев.

Батик – уникальное национальное художественное ремесло народности Буи. Символическое наполнение и ценность, содержащиеся в его орнаментах – одно из выдающихся народных ремесел Китая. Сегодня национальная культура Буи находится под влиянием современной индустриальной культуры, и ручной батик постепенно заменяется репликативным массовым машинным производством, вместо сотканых и украшенных вручную тканей предпочтение все чаще отдается фабрично произведённым аналогам. Батик, один из основных видов народного искусства, постепенно превращается лишь в элитарное художественное творчество, угождающее эстетическим предпочтениям современного человека. Поэтому изучение искусства орнаментов батика

Буи не только имеет важную историческую и культурную ценность, но также обладает практическим значением для наследования и обновления национального искусства Китая.

Теоретическая значимость проведённого исследования заключается в следующем. Впервые в изучении китайского этнического искусства применён комплексный подход, интегрирующий методологию полевой антропологии (интервью) с формальным кристаллографическим анализом симметрии (Шепард) и культурно-семиотической интерпретацией. Исследование выводит изучение батика народности Буи из искусствоведения и этнографии в междисциплинарное поле, актуальное для современной культурологии, визуальной антропологии и семиотики. Разработана и апробирована концепция орнаментов батика как «визуальной письменности» и «антропологического кода самоидентификации», что обогащает теоретический аппарат для изучения бесписьменных культур.

Практическая значимость работы проявляется в нескольких аспектах. Систематизированные данные и глубокий анализ могут быть использованы для создания каталогов, музейных экспозиций и образовательных программ, направленных на сохранение и актуализацию наследия батика народности Буи. Это особенно важно в условиях вытеснения ручного ремесла масштабным промышленным производством. Предложенная классификация по типам симметрии и семантике орнаментов может служить инструментом для атрибуции и более точного описания музейных коллекций.

Проведенное исследование открывает ряд перспективных направлений для дальнейшей научной работы. Работа создаёт методологическую базу для масштабного сравнительного изучения орнаменталистики разных народов Южного Китая (Мяо, Дун, Яо и др.). Сравнение структурных и семантических моделей позволит выявить как универсальные архетипы, так и уникальные этнодифференцирующие черты. При наличии датированных образцов из музейных коллекций и археологических находок, предложенная методика симметрического анализа позволяет проследить историческую эволюцию орнаментов народности Буи, выявив корреляцию между изменениями в стилистике и крупными социально-историческими сдвигами. Углубленное изучение современного статуса мастеров-ремесленников, экономических условий бытования ремесла, механизмов трансляции знаний в условиях влияния туризма и глобализации представляет собой важную задачу для социокультурных исследований. Созданная в работе классификационная сетка (типы симметрии, иконографические мотивы) является готовой основой для оцифровки коллекций и применения технологий искусственного интеллекта для автоматического распознавания, каталогизации и анализа больших массивов орнаментальных данных. На основе собранных данных о материалах и техниках возможна практическая реконструкция утраченных или редко используемых методов нанесения воска и окрашивания, что позволит лучше понять технологический потенциал и ограничения, формировавшие эстетику искусства батика.

Таким образом, данное исследование не ставит точку в изучении батика народности Буи, а, наоборот, открывает новые горизонты для междисциплинарных изысканий.

Иллюстрации:



Рисунок 1. Точечный орнамент (фрагмент). Лён, новейшее время. Источник: Музей национального костюма, Пекин, Китай; использовано с открытой публичной лицензией



Рисунок 2-3. Плиссированная юбка народности Буи, выполненная в технике батик, 81х331 см. Лён, новейшее время. Источник: Музей национального костюма, Пекин, Китай; использовано с открытой публичной лицензией



Рисунок 4. Спиралевидный орнамент (фрагмент). Лён, новейшее время. Источник: Музей национального костюма, Пекин, Китай; использовано с открытой публичной лицензией



Рисунок 5. Женская верхняя одежда народности Буи, выполненная в технике батик 47х146 см. Лён, новейшее время. Источник: Музей национального костюма, Пекин, Китай; использовано с открытой публичной лицензией



Рисунок 6. Зубчатый орнамент (фрагмент). Лён, новейшее время. Источник: Музей национального костюма, Пекин, Китай; использовано с открытой публичной лицензией



Рисунок 7. Орнамент в форме иероглифа 回 (хуэй), фрагмент. Лён, новейшее время. Источник: Музей национального костюма, Пекин, Китай; использовано с открытой публичной лицензией



Рисунок 8. Орнамент в виде рисового колоса (фрагмент). Лён, новейшее время. Источник: Музей национального костюма, Пекин, Китай; использовано с открытой публичной лицензией



Рисунок 9. Орнамент в форме цветка цили (фрагмент). Лён, новейшее время. Источник: Музей национального костюма, Пекин, Китай; использовано с открытой публичной лицензией



Рисунок 10. Древесный орнамент (фрагмент). Лён, новейшее время. Источник: Музей национального костюма, Пекин, Китай; использовано с открытой публичной лицензией



Рисунок 11. Орнамент в виде османтуса душистого (фрагмент). Лён, новейшее время.

Источник: Музей национального костюма, Пекин, Китай; использовано с открытой публичной лицензией



Рисунок 12. Орнамент в виде рыбы (фрагмент). Лён, новейшее время. Источник: Музей национального костюма, Пекин, Китай; использовано с открытой публичной лицензией



Рисунок 13. Орнамент в виде медных барабанов (фрагмент). Лён, новейшее время.

Источник: Музей национального костюма, Пекин, Китай; использовано с открытой публичной лицензией



Рисунок 14. Медные барабаны, медь. Источник: [Электронный ресурс]. – URL: https://www.sohu.com/a/454844464_100302947 (Дата обращения: 09.03.2021); использовано с открытой публичной лицензией



Рисунок 15. Орнамент в виде иероглифа 寿 (шоу), фрагмент. Лён, новейшее время.
 Источник: Художественный музей батика, Нинхан, Китай; использовано с открытой
 публичной лицензией

Библиография

1. Фань Е. Х. Хоу Ханьшу (История поздней династии Хань). Пекин: Книгоиздательство Китая, 2007. С. 841. [范曄《后汉书》北京: 中华书局, 2007. С. 841.]
2. Оуян Сю, Сун Ци. Синь Таншу (Новая история Тан). Издательство Юэлу, 1997. С. 3944. [欧阳修 宋祁《新唐书》岳麓书社 1997. С. 3944.]
3. То то. Сун ши (История династии Сун). Пекин: Издательство Чжунхуа, 1985. С. 2963. [脱脱《宋史》北京: 中华书局, 1985. С. 2963.]
4. Ло Далин. История культуры буи. Гуйчжоу: Издательство Гуйчжоу народов, 2016. С. 136. [罗大林《布依族文化史》贵州民族出版社, 2016. С. 136.]
5. Сюй Цзешунь. Новая история народов Китая. Гуанси: Издательство Гуанси педагогического университета, 1989. С. 542. [徐杰舜《中国民族史新编》广西教育出版社, 1989. с. 542.]
6. China population census yearbook 2020. URL: <https://www.stats.gov.cn/sj/pcsj/rkpc/7rp/zk/indexch.htm> (дата обращения: 02.10.2023).
7. Грачева Ю. А. Современная деревенская жизнь народа Буи в Гуйчжоу (на основе полевых материалов) // Общество и государство в Китае. 2018. Т. 48. № 1. С. 103-120. EDN: XVFORF
8. Пань Сюэцун. Народная культура буи. Гуйчжоу: Издательство Гуйчжоу народов, 2003. С. 107. [潘学聪《布依族民俗文化》贵州民族出版社, 2003. с. 107.]
9. Привалова В. М. Орнамент как знаково-символический язык ритуалов культуры. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора культурологии. Саранск, 2015. С. 15. EDN: SFSKRH
10. Палагута И. В. Орнамент как особый вид искусства. // М: Художественная культура. 2020. № 1. С. 45-64.
11. Старкова Е. Г. Симметрический анализ как один из методов изучения орнаментов древней керамики // Древние и средневековые культуры центральной Азии: Материалы Международной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения д. и. н. А. М. Мандельштама и 90-летию со дня рождения д. и. н. И. Н. Хлопина. Санкт-Петербург, 2020. С. 116-119. DOI: 10.31600/978-5-907298-09-5-116-119. EDN: ANUVND
12. Палагута И. В., Старкова Е. Г. О подходах к исследованию древних орнаментов: организация композиции как показатель культурных изменений // Связи и взаимоотношения культур Циркумпонтийского региона: Материалы конференции, посвященной памяти А. Ю. Скакова. Отв. ред. А. Н. Гей. Москва: ИА РАН, 2023. С. 93-100.
13. Старкова Е. Г. Симметрия в орнаментах трипольской культуры. // СПб: Археологические вести. 2021. № 32. С. 416-430.
14. Палагута И. В. Орнамент в декоративно-прикладном искусстве и архитектуре: в поисках теоретических ориентиров. // Terra Artis. Искусство и дизайн. 2023. № 2. С. 102-123. DOI: 10.53273/27128768_2023_2_102. EDN: EDKWVW
15. "Краткая история народности Буи". Коллектив авторов. Гуйянское народное издательство, 2018. С. 48. [《布依族简史》贵阳人民出版社 2008. С. 48.]
16. Ма Чжэнрон. Батик в провинции Гуйчжоу. Издательство национальностей Гуйчжоу, 2010. С. 3. [马正荣《贵州蜡染》贵州民族出版社 2010. С. 3.]
17. Линь Цифу. Декоративно-прикладное искусство национальных меньшинств Китая. Пекин: Издательство национальностей, 2002. С. 219. [林继富《中国少数民族工艺美术》民族出版

社, 2002. с. 219.]

18. Ли Шаомин. Тотемная культура национальных меньшинств Китая. Пекин: Издательство Центрального университета национальностей, 2007. С. 322. [李绍明《中国少数民族图腾文化》中央民族大学出版社, 2007. с. 322.]

19. Чжан Гуанчжи. Узоры и символы народов Китая. Куньмин: Издательство Юньнаньского художественного университета, 2009. С. 97. [张广志《中国少数民族纹样与象征》云南美术出版社, 2009. с. 97.]

20. Ян Чжйи, Ван Юнсян. Аншунский район: Сборник этнографических материалов. Редакция Аншунского районного народного комитета, 1989. С. 148. [杨志义 王永贤《安顺地区-民族志资料汇编》安顺地区行署民委编 1989. С. 148.]

21. Ян Сяохуй. Наследие и развитие народного искусства Гуйчжоу. Издательство народного Гуйчжоу, 2006. С. 13. [杨晓辉《贵州民间美术传承与发展》贵州人民出版社 2006. С. 13.]

22. Гу Инь. Истоки происхождения культа тотемического поклонения рыбе народности Буи // Этнические исследования. 1999. С. 44-48. [谷因《布依族鱼图腾崇拜溯源》民族研究 1999. С. 44-48.]

23. "Материалы народной литературы", составленные Гуйчжоуской ассоциацией исследований народной литературы и искусства, 1986. С. 41. [贵州民间文艺研究会编《民间文学资料》1986. С. 41.]

24. Хань Хунсин. Интерпретация тотема костюма батика Гуйчжоу и его предания // Научный вестник Педагогического университета Гуйчжоу. 2022. С. 73-75. [韩红星《解读贵州蜡染服饰图腾及其传说》贵州师范大学学报 2022. С.73-75.]

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Культура и искусство» статье, как автор отразил в заголовке («Орнаменты батика народности Буи провинции Гуйчжоу (Китай)»), является совокупность орнаментов батика, характеризующая традиционный промысел народности Буи провинции Гуйчжоу (Китай). Как следует из контекста исследования, традиционное народное искусство батика Буи представляет собой объект исследования.

Автор изложил историко-культурные и географические факторы формирования народности Буи и становления её традиционного искусства батика, рассмотрел и проиллюстрировал основные мотивы орнаментов батика, характеризующие традиционный промысел народности, и в целом в достаточной мере аргументировал итоговые выводы, в которых оценивает культурную значимость объекта исследования. Однако, рецензент обращает внимание, что в статье не сформулирована научно-познавательная проблема, цель и задачи исследования. По этой причине статья в целом выглядит как добротный конспект хорошо изученного другими учеными хрестоматийного материала. Складывается впечатление, что за результаты собственного исследования автор пытается выдать конспект содержания какого-то энциклопедического научно-популярного издания. На это указывает ряд фактов: 1) нет обоснования актуальности обращения автора к выбранной теме (почему именно эта тема сегодня актуальна?); 2) не сформулирована проблема, требующая научного исследования (если нет проблемы, то неясно зачем изучает автор предмет исследования?); 3) автор не дал оценку степени изученности выбранной темы (неясно, что уже было до него изучено другими учеными, а

в чем состоит его собственный вклад в науку?); 4) в описании отдельных орнаментов использована нерасшифрованная в тексте кодировка («бордю́р p1g1», «бордю́ры pт11», «бордю́ры pтт2», «бордю́р p111» и т. д.); поскольку смысл и эвристическую нагрузку этой кодировки автор в тексте статьи не прокомментировал, складывается впечатление, что этот фрагмент является прямым или косвенным плагиатом, за которым скрывается отсутствие научно-познавательных задач всего текста статьи.

Поскольку выводы автора достаточно банальны, а логика их аргументации научно-методически не обеспечена (отсутствуют: степень изученности, цель, задачи исследования и конкретные методы их решения), сложно считать, что автор представил результаты оригинального научного исследования. По этой причине не представляется возможным рекомендовать представленный материал к публикации в авторитетном научном журнале. Рецензент рекомендует автору доработать, прежде всего, аргументы в пользу необходимости изучения неизвестных науке аспектов орнаментов батика, характеризующих традиционный промысел народности Буи, а в выводах прокомментировать, какие перспективы дальнейших исследований раскрываются благодаря новым научным знаниям, полученным в результате проведенного исследования.

Методология исследования хорошо обоснована и обладает достаточным эвристическим потенциалом. Но её применение для решения конкретных научно-познавательных задач не очевидна. Отсутствие целеполагания исследования лишает весь текст теоретического смысла.

Актуальность выбранной темы исследования автор не счел необходимым пояснять. Статья начинается исторической справкой о происхождении народного промысла Буи. Зачем же нужна эта справка, автор читателю не поясняет.

Научная новизна исследования остается под сомнением: если не сформулированы цель и задачи исследования, то возникает и вполне уместный вопрос: а было ли исследование?

Стиль текста в целом автором выдержан научный, хотя: 1) упомянутые годы не всегда оформлены согласно редакционным требованиям; 2) подписи к рисункам не соответствуют российским стандартам научно-технической информации; 3) в подписях рисунков нет указание на их авторство и право автора статьи их публично использовать. Структура статьи в целом формально соответствует логике изложения результатов научного исследования, но содержание вводной части страдает от отсутствия оценки изученности проблемы и целеполагания научной работы, а в выводах не дана оценка теоретической и практической значимости достигнутого результата.

Библиография раскрывает некоторую проблемную область. В частности, хорошо фундирована методология перспективного изучения орнаментов батика. Но оформление описаний нуждается в корректировке согласно требованиям редакции и ГОСТа (см. https://nbpublish.com/camag/info_106.html).

Апелляция к оппонентам ограничена комплементарными ссылками на работы коллег, как на источники материала. Теоретическая критика научной литературы отсутствует. Фрагмент текста с кодировкой элементов орнамента выглядит слабо отрефлексируемым плагиатом.

Статья может привлечь интерес читательской аудитории журнала «Культура и искусство», но нуждается в доработке с учетом замечаний рецензента.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Культура и искусство» статье, как автор отразил в заголовке («Орнаменты батика народности Буи провинции Гуйчжоу (Китай)»), является совокупность орнаментов батика, характеризующая традиционный промысел народности Буи провинции Гуйчжоу (Китай). Как следует из контекста исследования, традиционное народное искусство батика Буи представляет собой объект исследования.

Автор изложил историко-культурные и географические факторы формирования народности Буи и становления её традиционного искусства батика, рассмотрел и проиллюстрировал основные мотивы орнаментов батика, характеризующие традиционный промысел народности, и в целом в достаточной мере аргументировал итоговые выводы, в которых оценивает культурную значимость объекта исследования. Рецензент обращает внимание, что автор доработал статью с учетом прежних замечаний и рекомендаций, высказанный в более ранней рецензии, и сформулировал научно-познавательную проблему, цель и задачи исследования.

Выводы автора достаточно аргументированы. Автор обозначил и изучил прежде неизвестные аспекты комплексной классификации и атрибуции орнаментов батика по ритму и семантике, хорошо характеризующие традиционный промысел народности Буи. В выводах автор прокомментировал раскрывающиеся перспективы дальнейших исследований благодаря новизне полученных результатов исследования.

Таким образом, предмет исследования автором раскрыт на достаточном для публикации в авторитетном научном журнале теоретическом уровне.

Методология исследования хорошо обоснована и обладает достаточным эвристическим потенциалом. Её релевантное применение для решения конкретных научно-познавательных задач вполне очевидно.

Актуальность выбранной темы исследования автор поясняет необходимостью междисциплинарного культурологического обобщения накопленных о предмете исследования сведений. Статья начинается исторической справкой о происхождении народного промысла Буи и кратким обзором научных представлений о нем.

Научная новизна исследования, заключающаяся в предложенной автором типологии и классификации орнамента, представляет теоретический интерес.

Стиль текста в целом автором выдержан научный.

Структура статьи соответствует логике изложения результатов научного исследования. Содержание вводной части в результате доработки статьи методически усилено. В итоговых выводах дана оценка теоретической и практической значимости достигнутого результата.

Теоретическая значимость результатов заключается в изучении китайского этнического искусства с применением комплексного подхода российской культурологии, интегрирующим эмпирику полевой антропологии (интервью) с формальным кристаллографическим анализом симметрии (Шепард) и культурно-семиотической интерпретацией. Исследование выводит изучение батика народности Буи из искусствоведения и этнографии в междисциплинарное поле, актуальное для современной культурологии, визуальной антропологии и семиотики. Разработана и апробирована концепция орнаментов батика как «визуальной письменности» и «антропологического кода самоидентификации», что обогащает теоретический аппарат

для изучения бесписьменных культур.

Практическая ценность работы заключается в систематизации данных о предмете исследования и глубоком их анализе, что может быть использовано для создания каталогов, музейных экспозиций и образовательных программ, направленных на сохранение и актуализацию наследия батика народности Буи. Это особенно важно в условиях вытеснения ручного ремесла масштабным промышленным производством. Предложенная автором классификация по типам симметрии и семантике орнаментов может служить инструментом для атрибуции и более точного описания музейных коллекций.

Библиография раскрывает проблемную область. В частности, хорошо фундирована методология перспективного изучения орнаментов батика. Но оформление описаний нуждается в корректировке согласно требованиям редакции и ГОСТа (см. https://nbpublish.com/camag/info_106.html).

Апелляция к оппонентам ограничена комплементарными ссылками на работы коллег, как на источники материала. Оценка научной литературы ограничена, но приемлема.

Статья может привлечь интерес читательской аудитории журнала «Культура и искусство», но нуждается в небольшой доработке с учетом замечаний рецензента.