

УДК 39

DOI: 10.34670/AR.2026.98.44.001

Развитие традиционного искусства батика народа бай в культуре нематериального наследия Южного Китая (Юннань)

Чжан Хунчао

Аспирант,

Гуманитарный колледж Сибирского федерального университета,
660041, Российская Федерация, Красноярск, просп. Свободный, 79;
e-mail: zhc900417@126.com

Аннотация

Техника узелкового окрашивания народности бай является важным элементом нематериального культурного наследия провинции Юньнань. Цель статьи — исследовать данное ремесло с позиций философии и истории науки, выявив его значение для сохранения и инновационного развития традиционных ремёсел. Развитие техники рассматривается через три этапа: традиционный период взаимодействия с природой, этап модернизационного воздействия и период реконструкции в условиях охраны нематериального культурного наследия. Анализируются её происхождение, распространение и историческая эволюция, а также этнокультурные представления и практическая мудрость, лежащие в основе ремесла. С философской точки зрения техника отражает экологическое мировоззрение, основанное на использовании природных материалов и принципах устойчивости, а также ремесленный дух стремления к совершенству. Сформировавшаяся в процессе исторического развития философия ремесла воплощает ценности и опыт традиционного общества. Техника узелкового окрашивания народности бай обладает значительной исторической и культурной ценностью. Она представляет собой важный ресурс для сохранения традиционных технологий, развития культурных индустрий и содействия культурному возрождению сельских районов Юньнани.

Для цитирования в научных исследованиях

Чжан Хунчао. Развитие традиционного искусства батика народа бай в культуре нематериального наследия Южного Китая (Юннань) // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 4А. С. 5-17. DOI: 10.34670/AR.2026.98.44.001

Ключевые слова

Техника узелкового окрашивания бай, нематериальное культурное наследие, Юньнань, философия ремесла, историческая эволюция, устойчивое развитие.

Введение. Историческое развитие и коннотативная ценность традиционной техники окрашивания тканей народности бай в провинции Юньнань методом тай-дай

Техника тай-дай, известная в древности также как «цзяосе» (绞纈), представляет собой один из древнейших методов окрашивания тканей в Китае. Техника узелкового окрашивания тканей народности бай является одной из традиционных китайских технологий крашения и ткачества и насчитывает около 2000 лет истории.

Её происхождение можно проследить до позднего неолита, когда техника узелкового окрашивания была тесно связана с общественной жизнью, а узоры отражали гармонию человека и природы. В эпоху Восточной Цзинь техника тай-дай достигла высокого уровня совершенства. Исторические источники свидетельствуют, что во времена Восточной Хань технология ткачества «лянь» была перенесена в Дали из Наньчжао [Ван Энье, Минь Вэй, 2025, с. 210]. К эпохе Тан техника узелкового окрашивания стала ещё более развитой: появились различные методы, такие как погружное окрашивание, многократное окрашивание и точечное окрашивание. Помимо изготовления одежды, окрашенные ткани широко использовались в оформлении интерьеров—для ширм, занавесей, покрывал и постельных принадлежностей. Эта техника была особенно популярна в районах проживания народности бай и даже стала одним из предметов дани императорскому двору [Чжоу Цзе, Вэнь Лань, 2020, с. 33].

Следы традиции окрашивания тканей народности бай можно увидеть на одежде, изображённой на свитке эпохи Сун «Живописный свиток государства Дали». Императорский двор объявил изделия, выполненные в технике тай-дай, предметом исключительного дворцового пользования и строго запретил их использование простолюдными. Это объяснялось сложностью производственного процесса, требовавшего значительных затрат труда и ресурсов. Историк эпохи Юань Ху Саньсин в своём труде «Комментарии к „Цзычжи Тунцзянь“» кратко описал процесс изготовления тканей в технике тай-дай следующим образом: «При изготовлении узелкового окрашивания нити или ткань собирают в складки и перевязывают, затем окрашивают. После окрашивания узлы развязывают: перевязанные участки сохраняют первоначальный цвет, тогда как остальные приобретают новый оттенок. В результате образуются многоцветные узоры, которые и называются узелковым окрашиванием» [Ши Цзяньфэн, 2012, с. 274].

В эпохи Мин и Цин красильно-ткацкие ремёсла народности бай в районе озера Эрхай достигли высокого уровня развития. Красная ткань Эрхайвэй, ткань из Сичжоу периода Цин и дальняя ткань были широко известными и востребованными изделиями своего времени. Они находили широкое применение и использовались для изготовления одежды, декоративных предметов и различных товаров повседневного обихода. В этот период начали возникать профессиональные объединения красильщиков.

Сохранение и развитие традиционной техники узелкового окрашивания народности бай были тесно связаны с их натурфилософскими представлениями и культурной логикой этноса. В «Черновике уездных анналов Дали» периода Китайской Республики отмечалось: «От Чжоучэн до Гэдунбана мужчины занимаются земледелием, а женщины—ткачеством», что свидетельствует о широком распространении мастерских по производству тканей с узелковым окрашиванием в то время. В годы Культурной революции почти все такие мастерские были уничтожены. После начала политики реформ и открытости производство постепенно возродилось, а техника тай-дай стала ведущей отраслью экономики Чжоучэна. Как её

технологическая форма, так и культурное содержание отражают ключевую философскую идею народности бай—«гармонию человека и природы» [Ли Шаншу, Ши Пэйцзинь, Ян Тин, Лян Лефэн, 2017, с. 16].

Техника узелкового окрашивания тканей представляет собой народное ремесло, созданное жителями районов проживания национальных меньшинств благодаря многовековой практике, трудолюбию и мудрости. Она воплощает эстетические представления народности бай и их стремление к лучшей жизни, а также несёт в себе богатое традиционное культурное наследие и национальный дух. Процесс изготовления основан на тугом перевязывании ткани с последующим её погружением в краситель, благодаря чему образуются неповторимые узоры. Узелковое окрашивание народности бай отличается ярко выраженными этническими особенностями и глубокой символикой, отражая уважительное отношение народа бай к природе и жизни. Таким образом, традиция узелкового окрашивания народности бай является не только отражением духовной и материальной культуры народа, но и воплощением ценностей «гармонии человека и природы», а также мировоззрения, основанного на сосуществовании и согласии с природной средой [Му Вэньцин, 2024, с. 74].

Для традиционного узелкового окрашивания народности бай обычно используется белая хлопчатобумажная ткань в качестве основы, а в качестве красителя—индиго (широко известное как вайда красильная, или *Isatis tinctoria*). Источником орнаментов служат повседневная жизнь и природные пейзажи, а характерной особенностью изделий является сочетание синих и белых оттенков. Даже один и тот же квадратный платок может содержать тысячи различных узоров, большинство из которых заимствованы из окружающего мира и повседневных предметов, представляя собой своеобразную художественную концентрацию тотемных образов всего живого. Выбор ткани, красителей и художественного стиля отражает такие черты народности бай, как миролюбие, спокойствие и утончённость. Данная традиция также воплощает концепцию экологически устойчивого развития. В соответствии с принципами развития, основанными на «инновациях, координации, экологичности, открытости и совместном использовании результатов», красители для байского тай-дай изготавливаются из натурально выращиваемой вайды красильной (*Isatis*) и других лекарственных растений китайской медицины. Натуральные растительные красители не только обеспечивают долговечность изделий, но и способствуют снижению загрязнения водных ресурсов и окружающей среды в процессе производства, тем самым обеспечивая гармоничное развитие производства и экологии. Сочетание синего и белого цветов также отражает интеграцию экологических принципов во все этапы проектирования и создания изделий. Это способствует достижению гармонии между человеком и природой и ориентирует дизайн домашнего текстиля на путь экологически устойчивого и долгосрочного развития [Би Цзинцзин, 2024, с. 32].

Воплощение гуманистической мысли. Натуральные растительные красители не вызывают аллергических реакций у людей с чувствительной кожей, а мягкое сочетание светло-синего и белого цветов оказывает менее раздражающее воздействие на зрение. При использовании в детском текстиле такие цветовые решения способствуют развитию зрительного восприятия ребёнка и помогают сохранять здоровье глаз. Байская техника узелкового окрашивания не только предоставляет людям разнообразные материалы для изготовления одежды, но и украшает повседневную жизнь. Она содержит богатые традиционные культурные смыслы народности бай и одновременно отражает стремление людей к возвращению к природе, простоте и экологичному образу жизни. Использование традиционных узоров в дизайне домашнего текстиля создаёт атмосферу спокойствия, уюта и тепла, а в одежде подчёркивает изысканный вкус человека и его уникальную культурную идентичность. В качестве

растительных красителей применяются вайда красильная (*Isatis*), а также лекарственные растения китайской медицины, такие как шлемник байкальский (*Scutellaria baicalensis*), китайские галлы и ревень. При использовании в повседневной жизни изделия, окрашенные такими натуральными красителями, традиционно считаются обладающими оздоровительными свойствами: они способствуют успокоению нервной системы, оказывают дезинфицирующее и антибактериальное действие, обладают противовоспалительным эффектом, помогают уходу за кожей и используются для профилактики вирусных заболеваний [Ли Шаншу, Ши Пэйцин, Ян Тин, Лян Лефэн, 2017, с. 17].

Характерные особенности и технологический процесс традиционного узелкового окрашивания народности бай провинции Юньнань

Байская техника узелкового окрашивания представляет собой разновидность технологии резервного окрашивания тканей. Её принцип заключается в том, что ткань предварительно перетягивают, связывают, прошивают или перевязывают нитями либо верёвками, после чего погружают в краситель. Главными особенностями этой техники являются её случайный характер и неповторимость результата, благодаря чему каждое изделие становится уникальным. После перевязывания ткань окрашивается, и на ней образуются своеобразные узоры с яркими и стойкими цветами. Орнаменты преимущественно имеют геометрический характер, однако также включают изображения облаков, цветов и животных, несущие богатую культурную символику. Производственный процесс включает выбор ткани, её перевязывание, окрашивание, сушку и тщательную ручную обработку. Каждое изделие существует в единственном экземпляре. Из-за различной степени натяжения перевязок интенсивность окраски также различается: чем туже перевязана ткань, тем лучше проявляется эффект резервного окрашивания и тем более чистыми остаются белые участки. В качестве основного материала обычно используется белая хлопчатобумажная ткань. Поскольку при намокании ткань даёт усадку, краситель во время окрашивания естественным образом распространяется от окрашенных участков к окружающим зонам. Именно этот эффект растекания считается душой техники тай-дай, поэтому мастера сознательно регулируют силу перевязки для создания различных переходов цвета и многослойных художественных эффектов. Как традиционное ремесло, байское узелковое окрашивание представляет собой не просто взаимодействие рук мастера с материалом, а скорее, диалог между руками и душой. Процесс создания ремесленного изделия одновременно является процессом выражения внутренних чувств и эмоционального мира мастера.

Основные этапы изготовления изделий в технике узелкового окрашивания включают разработку рисунка, перевязывание ткани, замачивание, окрашивание, пропаривание, сушку, снятие перевязок, промывание и разглаживание ткани в рулоне. Наиболее важными стадиями производственного процесса являются техники перевязывания и окрашивания, а богатое разнообразие швейных и перевязочных приёмов является одной из главных особенностей байского тай-дай [Шэнь Цзяцин, 2015, с. 35]. Технологический процесс начинается с нанесения заранее разработанного рисунка на традиционную байскую ткань ручного или машинного ткачества. Затем выполняется перевязывание различными способами: завязыванием узлов, обвязкой, стягиванием, прошивкой и другими приёмами. Качество ручной перевязки имеет решающее значение: ошибки, пропуски, избыточное количество перевязок или неправильная степень их натяжения могут существенно повлиять на конечный результат. Лишь

после завершения всех операций, когда нити снимаются и узор полностью раскрывается, становится возможной окончательная оценка качества изделия. После этого перевязанную ткань замачивают в чане с чистой водой для удаления аппрета и подготовки к окрашиванию. Затем ткань погружают в растительный краситель для закрепления цвета; с этой же целью может использоваться пропаривание. При окрашивании индиго обычно применяется метод холодного крашения. На заключительном этапе ткань сушат, снимают перевязки, промывают, снова высушивают и разглаживают в рулоне [Ли Шаншу, 2023, с. 80]. Однако сам процесс окрашивания требует многократного чередования замачивания и сушки. Как правило, ткань погружают в краситель три раза в день на протяжении недели, и только после этого можно удалить нити или швы и приступить к промыванию изделия. Степень промывания зависит от желаемой насыщенности цвета: чрезмерное или недостаточное промывание отрицательно сказывается на оттенке и выразительности узора. Чтобы не нарушить общий художественный эффект, после промывания и сушки необходимо исправить возможные дефекты или неточности рисунка. Любая небрежность на любом этапе работы может привести к порче всего изделия и свести на нет результаты длительного и трудоёмкого процесса [Ли Шаншу, Ши Пэйцинъ, Ян Тин, Лян Лефэн, 2017, с. 17].

Процесс набивного и красильного производства в технике тай-дай можно условно разделить на три основных этапа: предварительную обработку, собственно узелковое окрашивание и последующую обработку изделия. Этап предварительной обработки включает смягчение ткани, разработку и изготовление узора, а также подготовку и ферментацию красителя. На этапе узелкового окрашивания мастера с помощью иглы и нити вручную выполняют различные приёмы перевязывания, завязывания, стягивания, обвязывания и прошивки ткани по заранее нанесённому рисунку. Перевязанные участки не подвергаются окрашиванию и сохраняют первоначальный белый цвет, благодаря чему после снятия нитей образуется декоративный орнамент. Заключительный этап включает сушку окрашенной ткани, снятие перевязок, промывание изделия и его окончательное разглаживание (выравнивание) [Ли Шаншу, Ши Пэйцинъ, Ян Тин, Лян Лефэн, 2017, с. 17].

Весь технологический процесс воплощает уникальные приёмы окрашивания, особенности построения орнамента, художественной обработки и визуальной эстетики. Наиболее характерными чертами байской техники узелкового окрашивания являются сложный процесс перевязывания ткани и высокое мастерство, необходимое для приготовления красителей. Любые ошибки на этапе перевязывания—чрезмерное количество перевязок, неправильное их выполнение или пропуск отдельных участков—приводят к дефектам и искажениям узора. Не менее сложной задачей является правильное приготовление красильного раствора, поскольку подбор пропорций требует владения специальными знаниями и ключевыми технологическими приёмами. Поэтому для овладения данной техникой и её передачи следующим поколениям мастерам необходимо проходить профессиональное обучение и длительную практическую подготовку.

Традиционная и экологически ориентированная техника узелкового окрашивания народности бай на начальном этапе формирования

В традиционный исторический период, охватывающий эпохи Мин и Цин, а также время Китайской Республики, сохранение и развитие техники узелкового окрашивания народности бай были тесно связаны с её натурфилософскими представлениями и этнокультурной логикой.

Как художественная форма, так и культурное содержание этой традиции отражают ключевую концепцию народности бай—«гармонию человека и природы».

В этот период материалы, используемые для узелкового окрашивания, полностью основывались на местных природных ресурсах, без применения каких-либо искусственных синтетических компонентов. Основным красителем служила вайда красильная (*Isatis*), произрастающая в районе гор Цаншань в Дали, а также использовались другие природные растения, такие как полынь обыкновенная (*Artemisia argyi*) и гардения жасминовидная (*Gardenia jasminoides*). Красители получали с помощью простых процессов ферментации и вываривания, благодаря чему изделия преимущественно отличались характерной сине-белой цветовой гаммой и обладали антибактериальными свойствами, а также были безопасны для кожи. В качестве ткани использовались местные хлопчатобумажные и льняные полотна ручного прядения и ткачества. Их волокна были грубыми, но прочными, что хорошо соответствовало простым технологиям окрашивания и последующей обработки, характерным для раннего периода развития ремесла. Используемые инструменты также в основном изготавливались из природных материалов или представляли собой простейшие изделия ручной работы. Для перевязывания применялись хлопковые и льняные нити либо растительные волокна и лозы; ткань закрепляли с помощью бамбуковых зажимов и деревянных клиньев; для окрашивания использовали большие глиняные чаны, а перемешивание красильного раствора осуществляли ветками деревьев или бамбуковыми палочками. Таким образом, вся система инструментов и материалов не включала сложных механических устройств и полностью основывалась на использовании местных природных ресурсов.

На ранних этапах своего развития техника узелкового окрашивания представляла собой не осознанное художественное творчество, а скорее спонтанный поиск решений, обусловленный потребностями повседневной жизни и выживания. Первоначальные способы перевязывания были крайне простыми и сводились главным образом к произвольному связыванию, складыванию и завязыванию ткани без использования фиксированных орнаментов или шаблонов. Основная цель заключалась в том, чтобы предотвратить окрашивание отдельных участков ткани и создать элементарный эффект резервного окрашивания. Это позволяло выделять функциональные части одежды (например, области застёжек или манжет) либо скрывать пятна и повышать практичность и долговечность ткани за счёт цветовых контрастов. Передача мастерства осуществлялась преимущественно внутри семьи устным путём, без каких-либо систематизированных схем, чертежей или учебных пособий. Основной средой сохранения и передачи ремесленных навыков были повседневные занятия матерей и дочерей, а также свекровей и невесток. Совершенствование технологии происходило главным образом благодаря случайным открытиям и накоплению практического опыта методом проб и ошибок, а не в результате целенаправленных технических инноваций.

Первые орнаменты узелкового окрашивания в основном возникли под влиянием наблюдений за природой региона Дали—горами Цаншань и озером Эрхай. Они отражали первоначальное экологическое мировоззрение народности бай, основанное на идее «гармонии человека и природы». Одновременно некоторые характерные узоры постепенно стали выполнять функцию неявных знаков принадлежности к определённым семьям или деревням. Они использовались для различения отдельных этнических групп и родовых ветвей, а также для передачи информации о происхождении и социальной идентичности человека. Таким образом, узоры тай-дай превратились в важный культурный носитель коллективной идентичности ранних общин народности бай. Кроме того, процесс изготовления тканей в технике узелкового

окрашивания был тесно связан с традиционным сельскохозяйственным календарём и сезонными циклами. Например, сбор вайды красильной и ферментация красителей чаще всего проводились в сезон дождей. В результате сформировался особый производственный ритм, основанный на принципе следования природным сезонам и согласования хозяйственной деятельности с естественным ходом времени, что свидетельствует о глубокой интеграции ремесла в природный календарь и традиционный уклад жизни.

С онтологической точки зрения народность бай рассматривала природу как единое сообщество жизни, поэтому выбор сырья для узелкового окрашивания строго соответствовал природным ритмам. Индиго, используемое в качестве красителя, получали из местных дикорастущих травянистых растений, а его выращивание и сбор были согласованы с сельскохозяйственным циклом народа бай. Э то отражало простое экологическое мировоззрение, основанное на принципе «брать у природы и использовать её дары для жизни». Хлопчатобумажные и льняные ткани производились местными крестьянами вручную. Весь процесс—от выращивания сырья до изготовления ткани—был неразрывно связан с естественным экологическим циклом. Тем самым в традиции узелкового окрашивания неявно содержалась философская идея «сосуществования человека и природы», подчёркивающая их взаимозависимость и гармоничное единство.

С методологической точки зрения процессы «перевязывания» и «окрашивания» в технике тай-дай отражают практическое понимание народностью бай закономерностей природы. Орнаменты, создаваемые в процессе перевязывания ткани, часто вдохновлены природными образами региона Цаншань–Эрхай, такими как заснеженные вершины гор Цаншань, луна над озером Эрхай или цветы камелии. Степень натяжения перевязок и угол складок определяются опытом мастера, его пониманием свойств ткани и особенностей проникновения красителя. Передача этих навыков осуществляется не посредством стандартизированных инструкций или формул, а через устное наставничество и практическое обучение в системе «мастер—ученик». В результате формируется особая логика передачи знаний, основанная на единстве познания и практики. Одновременно регулирование температуры воды, времени окрашивания и концентрации красителя представляет собой своеобразное использование естественных химических процессов и отражает зачатки эмпирического научного знания, существовавшего в традиционном обществе. На культурном уровне орнаменты узелкового окрашивания несут в себе тотемические представления и нравственно-этические ценности народности бай. Например, круглый цветочный орнамент символизирует единство этнической общности, а узор багуа (восемь триграмм) служит символом защиты от злых сил и несчастий. Передача техники узелкового окрашивания стала важным механизмом сохранения культурной идентичности народа бай и отражает ценностную установку, согласно которой ремесленное мастерство является неотъемлемой частью культуры [Чжоу И, 2016, с. 88].

Техника узелкового окрашивания народности бай в период модернизационных потрясений и адаптации

С середины XX века до начала XXI века, по мере расширения индустриальной цивилизации и проникновения рыночной экономики, техника узелкового окрашивания народности бай подверглась всестороннему воздействию процессов модернизации. Одновременно происходила трансформация философских представлений, лежащих в её основе. В результате сформировалась своеобразная двойственная динамика взаимодействия между «традицией и

современностью», а также между «опытом и рациональностью».

В этот период в производстве изделий в технике узелкового окрашивания начали широко применяться химические красители (такие как реактивные и прямые красители). Благодаря богатой цветовой палитре, высокой скорости окрашивания и низкой стоимости они компенсировали недостатки натурального красителя индиго, связанные с ограниченным выбором цветов и длительным производственным циклом. Одновременно с этим, стремясь сохранить традиционные особенности ремесла, некоторые мастера продолжали использовать красильный раствор на основе индиго в качестве основного красителя. В результате сформировалась смешанная модель применения материалов, сочетающая натуральные красители с химическими вспомогательными веществами. Ассортимент текстильного сырья также значительно расширился: наряду с традиционными хлопчатобумажными и льняными тканями стали использоваться шёлк, химические волокна и смесовые ткани, что позволило удовлетворять разнообразные потребности рынка.

Внедрение промышленных красителей и распространение механизированного производства нарушили традиционную логику техники узелкового окрашивания, основанную на принципе «следования природе». Химические красители благодаря своей устойчивости, разнообразию оттенков и низкой стоимости частично вытеснили традиционные красители на основе индиго. В свою очередь, механизированное оборудование для перевязывания и окрашивания преобразовало традиционные ремесленные операции в стандартизированные производственные процессы. По своей сути эта трансформация представляет собой замену традиционного эмпирического подхода современным рационализмом. Контроль, основанный на личном опыте мастера, уступает место производству, управляемому технологическими параметрами; зависимость от природных ритмов сменяется ориентацией на эффективность и потребности рынка. В результате философская основа традиционного узелкового окрашивания, базировавшаяся на гармоничном взаимодействии человека и природы, подверглась серьёзному воздействию и была существенно поколеблена [Ван Сюньи, 2020, с. 12].

Помимо традиционной семейной устной передачи знаний и практического обучения, профессиональные колледжи (например, местные профессионально-технические и художественные колледжи в Дали) открыли специальности, связанные с техникой узелкового окрашивания, и готовят специалистов через систематические курсы. Наследники нематериального культурного наследия вошли в школы и общественные центры для проведения бесплатного обучения, привлекая большое количество учащихся, не относящихся к народности бай и не имеющих семейного наследственного опыта. В результате группа наследников расширилась с кровно-родственных и географических связей до интересов и профессиональных сообществ [Лю Лицзюань, Ли Сяожуй, 2021, с. 164].

В условиях рыночной экономики восприятие ценности техники узелкового окрашивания постепенно сместилось от её роли как носителя культурных связей к пониманию её как коммерческого ресурса. В стремлении к получению экономической выгоды некоторые производители упростили сложные технологии создания традиционных орнаментов и начали массово выпускать однотипные сувенирные изделия для туристического рынка, что привело к ослаблению и частичной утрате культурного содержания традиции тай-дай. Одновременно изменилась и мотивация передачи ремесленных навыков: если ранее она основывалась на чувстве ответственности за сохранение этнической культуры, то теперь всё чаще рассматривается как средство заработка и профессиональной деятельности. Традиционные культурные ритуалы, сопровождавшие отношения между мастером и учеником, постепенно

утрачивают своё значение, уступая место прагматичному обучению в формате профессиональной подготовки. Этот процесс отражает усиление влияния современной инструментальной рациональности на традиционную ценностную рациональность и демонстрирует, каким образом рыночные механизмы воздействуют на сохранение и передачу культурного наследия [У Сюфэнь, 2023, с. 98].

Перед лицом воздействия современности культурная идентичность байского узелкового окрашивания стала поляризоваться: с одной стороны, часть изделий утратила свою этнокультурную уникальность из-за чрезмерной коммерциализации и превратилась в безликие туристические сувениры; с другой стороны, группа ремесленников начала осознавать недостатки современности, активно возвращаясь к традиционным технологиям, возрождая технику окрашивания индиго и ручного перевязывания ткани, стремясь сохранить культурные корни концепции «гармонии человека и природы» в современных условиях. По сути, этот процесс представляет собой адаптацию и сопротивление традиционного философского сознания отчуждению, вызванному современностью.

С развитием государственной политики по охране нематериального культурного наследия байская техника узелкового окрашивания была включена в национальный список объектов нематериального культурного наследия. Её культурная ценность получила признание как со стороны государства, так и со стороны общества. Мастера и носители традиции стали более осознанно воспринимать её культурное значение и начали систематизировать историческое развитие ремесла, а также упорядочивать и стандартизировать его технологическую систему. Это делается для того, чтобы предотвратить утрату ключевых элементов традиционной техники в условиях модернизации и сохранить её для будущих поколений.

Философская реконструкция техники узелкового окрашивания народности бай в условиях сохранения нематериального культурного наследия

С начала XXI века, в условиях формирования системы охраны нематериального культурного наследия и роста культурного самосознания, техника узелкового окрашивания народности бай вступила в этап философской реконструкции. Её сущность заключается в достижении органического единства традиционной натурфилософии, современного рационального мышления и культурной идентичности, что способствует формированию новой логики развития данного ремесла.

В этот период техника узелкового окрашивания перестала быть просто простым ручным трудом и превратилась в философскую практику, в рамках которой мастера преобразовывают свои навыки, эстетическое восприятие и культурный багаж в материальные носители. С одной стороны, основной процесс перевязывания ткани в тай-дай представляет собой техническое накопление физического опыта мастера. Например, при создании «икры» требуется крайне точное перевязывание, при котором ошибки в интервалах контролируются до миллиметра. Опытные мастера могут на ощупь определить степень натяжения верёвки, а грубые мозоли на их руках свидетельствуют о трансформации физического опыта в технический капитал. Эта практика сочетания руки и разума является овеществлением человеческой функции в ремесле. С другой стороны, владение мастерами природными материалами наполнено философской мудростью. При использовании индиго с гор Цаншань в качестве красителя время замачивания

и окисления регулируется в зависимости от погодных условий, а концентрацию красителя можно определить по цвету пены. Природные характеристики материала преобразуются в уникальные эстетические эффекты, такие как градиенты синего и белого цветов и узоры, напоминающие трещины во льду, что реализует эстетическую активизацию природных материалов и отражает активное взаимодействие человека с природой.

В рамках системы охраны нематериального культурного наследия в производстве сырья для техники узелкового окрашивания вновь был сделан акцент на экологичности и локальной специфике. Во многих районах были созданы плантации по выращиванию индиго, что способствовало возрождению традиционной технологии растительного окрашивания. Одновременно с этим для обеспечения стабильного снабжения сырьём начали внедряться современные экологические сельскохозяйственные технологии, благодаря чему удалось объединить традиционные представления о природной экологии с достижениями современной экологической науки. Такое возвращение к традиции не является простым восстановлением прежних практик. Напротив, оно осуществляется под влиянием современной экологической философии, которая наделяет традиционную концепцию «гармонии человека и природы» новым содержанием, соответствующим реалиям современного общества. Подобный подход позволяет одновременно сохранять культурную аутентичность ремесла и отвечать актуальным требованиям экологической защиты окружающей среды.

На этом этапе преодолевается противоречие между следованием традиции и слепыми инновациями в процессе передачи ремесла, формируя философскую логику, в которой сохранение традиции и новаторство взаимно дополняют друг друга. Опытные мастера защищают основу своих навыков через «живое наследие». Например, Дуань Инкай собрал и систематизировал более 300 традиционных узоров и записал методы перевязывания на разговорном китайском языке, превращая индивидуальный опыт в общую систему знаний для сообщества и обеспечивая сохранность ключевых «генов» традиционной техники. С другой стороны, новые мастера реконструируют выражение техник с современного ракурса. Так, Лин Фанлу разработал современную систему узелкового окрашивания, интегрировав тай-дай с видами искусства, такими как живопись и скульптура, за что был удостоен международной премии в области ремесел. Другие практики сотрудничают с университетами, внедряя современные дизайнерские концепции в узелковое окрашивание и создавая новые серии продуктов. Это новаторство не отступает от традиции, а использует современные эстетические подходы для продолжения основной темы «человек и природа», позволяя технике возродиться в диалоге между традицией и современностью.

Наследие и инновации современных техник узелкового окрашивания преодолели бинарное противопоставление опыта и рациональности. С одной стороны, передача нематериального культурного наследия через отношения «мастер–ученик» сохраняет традицию физической практики и обучения на основе опыта, поддерживая жизнеспособность техники. С другой стороны, вовлечение университетов и исследовательских учреждений привнесло в технику тай-дай современное рациональное мышление. Например, путём оптимизации соотношений красителей с помощью исследований в области науки о цвете, восстановления исчезающих узоров с использованием цифровых технологий и расширения форм продукции через культурный и креативный дизайн традиционный опыт и техники дополняются современными научными методами. В результате формируется новая методологическая система, в которой опыт выступает основным экспериментальным материалом, а рациональные ценности служат направлением его применения.

В процессе освоения индустриализации нематериального культурного наследия восприятие ценности техники узелкового окрашивания достигло баланса между культурной и экономической составляющими. Через модель «мастерская нематериального культурного наследия+кооператив+фермер» обеспечивается экономический доход ремесленников и создаётся долгосрочный механизм передачи навыков [Му Вэньцин, 2024, с. 75]. Одновременно техника узелкового окрашивания была включена в программу эстетического воспитания в местных начальных и средних школах, а также в систему специальностей по нематериальному культурному наследию в колледжах и университетах. Её культурная ценность системно передаётся, формируя замкнутый цикл, в котором культура усиливает экономику, а экономика возвращает поддержку культуре. Таким образом, создаётся современная теория ценности, согласно которой мастерство является культурой, а культура—продуктивной силой.

Заключение

В данном исследовании техника узелкового окрашивания народности бай как объект нематериального культурного наследия рассмотрена с философской и исторической точек зрения. Анализ показал, что её развитие прошло три основных этапа: традиционный период, основанный на концепции гармонии человека и природы; этап модернизационной адаптации под влиянием индустриализации и рыночной экономики; а также современный период философской реконструкции в контексте охраны нематериального культурного наследия.

На каждом этапе изменялись способы производства, механизмы передачи знаний и ценностные ориентиры ремесла, однако его культурное ядро сохранялось. Сегодня байское узелковое окрашивание успешно сочетает традиционные знания с современными технологиями, достигая баланса между культурной и экономической ценностью. Благодаря государственной поддержке, общественному признанию и растущему интересу молодого поколения это ремесло сохраняет жизнеспособность и продолжает развиваться, способствуя распространению традиционной культуры бай в современном обществе.

Библиография

1. Би Цзинцзин. Наследование и развитие искусства узелкового окрашивания народности бай провинции Юньнань // *Shanghai Fashion*. 2024. № 2. С. 31–44.
2. Ван Сюньи. Краткое исследование наследования и развития узелкового окрашивания народности бай в Дали в условиях охраны нематериального культурного наследия // *Tomorrow's Fashion*. 2020. № 8. С. 163–164.
3. Ван Энье, Минь Вэй. От культурного наследия к рыночным инновациям: социальная ценность и дизайнерское применение ремесленных изделий в технике узелкового окрашивания народности бай в Дали // *China Nationalities Expo*. 2025. № 7. С. 210–212.
4. Ли Шаншу. Художественные особенности и применение техники узелкового окрашивания народности бай // *Dyeing and Finishing Technology*. 2023. № 11. С. 79–83.
5. Ли Шаншу, Ши Пэйцзинь, Ян Тин, Лян Лефэн. Особенности, ценность и наследование техники узелкового окрашивания народности бай // *Журнал Уханьского текстильного университета*. 2017. № 10. С. 16–21.
6. Лю Лицзюань, Ли Сяожуй. Символическое значение и культурная репрезентация ремесла узелкового окрашивания народности бай в Дали // *Textile Report*. 2021. № 4. С. 97–100.
7. Му Вэньцин. Исследование наследования и развития народных ремёсел в районах проживания национальных меньшинств в новую эпоху: на примере узелкового окрашивания народности бай в Дали // *Zhejiang Arts and Crafts*. 2024. № 8. С. 73–75.
8. У Сюфэнь. Исследование наследования и развития техники узелкового окрашивания народности бай в Дали // *Western Leather*. 2023. С. 87–89.
9. Чжоу И. Новые концепции художественного проектирования в технике тай-дай. Пекин: China Textile Press, 2016. С. 3–20.
10. Чжоу Цзе, Вэнь Лань. Наследование и развитие искусства узелкового окрашивания народности бай провинции

- Юньнань как объекта нематериального культурного наследия в этническом костюме национальных меньшинств // *Liaoning Silk*. 2020. С. 33–34.
11. Ши Жуй. Наследование и развитие традиционного этнического ремесла узелкового окрашивания в современную эпоху: на примере узелкового окрашивания народности бай в Чжоучэне (провинция Юньнань) // *China Ethnic Expo*. 2017. № 9. С. 11–12.
 12. Ши Цзяньфэн. Наследование и развитие народного ремесла провинции Юньнань — узелкового окрашивания тканей // Материалы ежегодной конференции и международного симпозиума по художественной антропологии Китая (часть III). Китайское общество художественной антропологии; Художественный факультет Inner Mongolia University. 2012. С. 6.
 13. Шэнь Цзяцинь. Исследование искусства одежды, выполненной в технике узелкового окрашивания, в древности и современности // *Creative Design Source*. 2015. № 5. С. 32–37.

The Development of the Traditional Batik Art of the Bai People in the Intangible Heritage Culture of Southern China (Yunnan)

Zhang Hongchao

Postgraduate Student,
College of Humanities, Siberian Federal University,
660041, 79, Svobodny ave., Krasnoyarsk, Russian Federation;
e-mail: zhc900417@126.com

Abstract

The tie-dye technique of the Bai ethnic group is an important element of the intangible cultural heritage of Yunnan Province. The aim of the article is to study this craft from the standpoint of the philosophy and history of science, revealing its significance for the preservation and innovative development of traditional crafts. The development of the technique is examined through three stages: the traditional period of interaction with nature, the stage of modernization impact, and the period of reconstruction under the conditions of intangible cultural heritage protection. Its origin, spread, and historical evolution are analyzed, as well as the ethnocultural representations and practical wisdom underlying the craft. From a philosophical point of view, the technique reflects an ecological worldview based on the use of natural materials and the principles of sustainability, as well as a craft spirit of striving for perfection. The philosophy of the craft, formed in the process of historical development, embodies the values and experience of traditional society. The tie-dye technique of the Bai people possesses significant historical and cultural value. It represents an important resource for preserving traditional technologies, developing cultural industries, and promoting the cultural revival of rural areas of Yunnan.

For citation

Zhang Hongchao (2026) Razvitie traditsionnogo iskusstva batika naroda bay v kul'ture nematerial'nogo naslediya Yuzhnogo Kitaya (Yunnan') [The Development of the Traditional Batik Art of the Bai People in the Intangible Heritage Culture of Southern China (Yunnan)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (4A), pp. 5-17. DOI: 10.34670/AR.2026.98.44.001

Keywords

Bai tie-dye technique, intangible cultural heritage, Yunnan, philosophy of craft, historical evolution, sustainable development.

References

1. Bi, J. (2024). Inheritance and development of Yunnan Bai people's tie-dye art. *Shanghai Fashion*, 2, 31-44.
2. Li, S. (2023). Artistic characteristics and application of Bai people's tie-dye technique. *Dyeing and Finishing Technology*, 11, 79-83.
3. Li, S., Shi, P., Yang, T., & Liang, L. (2017). Characteristics, value and inheritance of Bai people's tie-dye technique. *Journal of Wuhan Textile University*, 10, 16-21.
4. Liu, L., & Li, X. (2021). Symbolic meaning and cultural representation of Dali Bai people's tie-dye craft. *Textile Report*, 4, 97-100.
5. Mu, W. (2024). Research on the inheritance and development of traditional crafts in ethnic minority areas in the new era: A case study of Dali Bai people's tie-dye. *Zhejiang Arts and Crafts*, 8, 73-75.
6. Shen, J. (2015). Research on ancient and modern tie-dye garment art. *Creative Design Source*, 5, 32-37.
7. Shi, J. (2012). Inheritance and development of Yunnan traditional craft — fabric tie-dye. In *Proceedings of the Annual Conference and International Symposium on Chinese Art Anthropology (Volume III)* (p. 6). Chinese Association for Art Anthropology; School of Art, Inner Mongolia University.
8. Shi, R. (2017). Inheritance and development of traditional ethnic tie-dye crafts in modern times: A case study of Zhoucheng (Yunnan) Bai people's tie-dye. *China Ethnic Expo*, 9, 11-12.
9. Wang, E., & Min, W. (2025). From cultural heritage to market innovation: Social value and design application of Bai people's tie-dye crafts in Dali. *China Nationalities Expo*, 7, 210-212.
10. Wang, X. (2020). A brief study on the inheritance and development of Dali Bai people's tie-dye under the protection of intangible cultural heritage. *Tomorrow's Fashion*, 8, 163-164.
11. Wu, X. (2023). Research on the inheritance and development of Dali Bai people's tie-dye technique. *Western Leather*, 87-89.
12. Zhou, I. (2016). *New concepts of tie-dye art design*. Beijing: China Textile Press.
13. Zhou, J., & Wen, L. (2020). Inheritance and development of Yunnan Bai people's tie-dye art as intangible cultural heritage in ethnic costumes. *Liaoning Silk*, 33-34.