ЛУН ХУНЮЙ
Преподаватель Школы промышленного дизайна Хубэйского технологического университета, город Ухань, Китай
e-mail: 923599489@qq.com

LONG HONG YU
Lecturer at the School of Industrial Design, Hubei University of Technology, Wuhan, China
e-mail: 923599489@qq.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_2_1_453_463

ТРАДИЦИОННАЯ МЕБЕЛЬ СЫЧУАНИ ЭПОХ МИН (1368–1644) И ЦИН (1644–1912): «АЛЬТЕРНАТИВНАЯ» КЛАССИЧЕСКАЯ СИСТЕМА В КОНТЕКСТЕ РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

TRADITIONAL SICHUAN FURNITURE OF THE MING (1368–1644) AND QING (1644–1912) DYNASTIES: AN "ALTERNATIVE" CLASSICAL SYSTEM IN THE CONTEXT OF REGIONAL CULTURE

В данной статье анализируются географические, социально-исторические и природные условия, повлиявшие на формирование характерных особенностей мебели провинции Сычуань периода эпох Мин и Цин, в контексте развития традиционного мебельного искусства Китая.

This article analyzes the geographical, socio-historical, and natural conditions that influenced the formation of the characteristic features of furniture in Sichuan Province during the Ming and Qing dynasties, within the context of the development of traditional Chinese furniture art.

Ключевые слова: китайская традиционная мебель, эпоха Мин и Цин, мебельное искусство провинции Сычуань.
Keywords: Chinese traditional furniture, Ming and Qing dynasties, furniture art of Sichuan Province.

В сравнении с мебелью императорского дворца эпох Мин и Цин, представленной в коллекции музея Гугун в Запретном городе в Пекине, региональные мебельные традиции обширных территорий Китая предстают множеством самобытных очагов материальной культуры. Традиционная мебель Сычуани этого времени, отличающаяся от дворцовых пекинских, цзяннаньских (Цзянсу) и линнаньских (Гуандун) образцов материалами, технологиями изготовления и эстетическими принципами, сформировала целостный и глубокий пласт материальной культуры. Она не является ни упрощенной репликой, ни запоздалым отзвуком столичного стиля, но представляет собой узнаваемый «альтернативный» классический стиль, сложившийся под влиянием уникальных географических условий, масштабных миграционных процессов и синтеза разнородных культурных традиций.

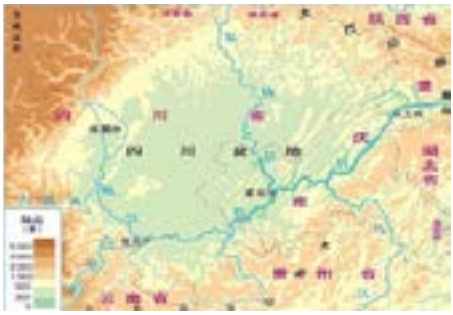


Рис. 1. Карта Сычуаньской котловины с указанием основных речных путей (р. Янцзы) и горных хребтов, окружающих регион

География Сычуаньской котловины служит ключевой предпосылкой для понимания особенностей ее мебели. Окруженная со всех сторон высокими горными хребтами, она образует естественный «остров на суше», тогда как система реки Янцзы, несмотря на свою труднопроходимость, оставалась важнейшей транспортной артерией, связывающей регион с внешним миром. Эта географическая замкнутость обусловила запаздывающий и консервативный характер культурного развития, позволив древним формам и технологиям аккумулироваться и сохраниться, что придало им черты культурного «живого ископаемого». Исторические процессы, такие как крупномасштабная иммиграция из провинций Хубэй и Хунань в XVII–XVIII веках, торговля по реке Янцзы (рис. 1), а также ведущие в Юньнань, Гуйчжоу и Тибет чайные пути, постоянно обогащали культурную среду котловины, способствуя интенсивному культурному взаимодействию. В периоды Мин и Цин, особенно во время массовых переселений ранне цинского времени, в Сычуани сложилось типичное «переселенческое общество». Его материальная культура, включая мебельное производство, стала результатом сложного синтеза и трансформации различных традиций.

В отличие от Запретного города, возведенного на руинах дворца эпохи Юань и символизировавшего божественную природу власти и строгую иерархию ритуала, культурная основа сычуаньской мебели периода Мин и Цин закладывалась в ходе восстановления общества и повседневной жизни после череды войн, начавшихся еще в эпохи Сун и Юань. В ее центре были не нормы ритуала или эстетические предпочтения императорского двора, а прагматизм и жизнелюбие местного населения, утилитарные потребности и стремление обрести в новом доме символы статуса и восстановить социальный порядок. Как следствие, основу эстетики сычуаньской мебели составляют не торжественность, присущая дворцовой мебели, но бытовая выразительность, утилитарная рациональность и определенный эклектизм.

В полную противоположность мебели Запретного города, где для утверждения высочайшего статуса использовались такие тропические твердые породы, как цзытань (темный палисандр), хуанхуали (ароматный палисандр), красное дерево и другие виды декоративной древесины, сычуаньские мастера избрали путь использования местных ресурсов, делая произведения искусства из типичных для региона древесных материалов. Абсолютно доминирующими здесь были местные качественные хвойные породы и мягкие сорта древесины: наньму (лавровое дерево), кипарис, камфарное дерево, ель, гинко билоба.

Эти местные породы стали подлинной визитной карточкой сычуаньской мебели. Их древесина отличается стабильностью, устойчивостью к гниению и насекомым; неяркий цвет и гладкая текстура в условиях слабого освещения традиционных сычуаньских жилищ создают особое ощущение умиротворения. Легкий аромат и теплый блеск наньму, а также естественная патина, формирующаяся с течением времени, воплощают сдержанную, свойственную ученому сословию, роскошь, что составляет разительный контраст с ослепительной узорчатостью хуанхуали и торжественной величавостью цзытаня. Таким образом, сычуаньские мастера опирались на понимание естественных свойств местного материала, а не его редкость и ценность.

Кипарис, с его тонкой и плотной текстурой и стойким ароматом, часто использовался для изготовления сундуков, шкафов и кроватей, что обеспечивало защиту от насекомых и долговечность. Камфарное дерево, также известное своими инсектицидными свойствами, обычно шло на платяные шкафы и книжные ларцы. Выбор материалов был прямым от-



Рис. 2. Квадратный стол с элементом шуяо («царга с поясом»), украшенный резными угловыми накладками, завернутые ножки. Эпоха Цин. 91.5 x 91.5 x 82.5 см

ветом на суровые природные условия Сычуаньской котловины, с ее влажным климатом, способствующим поражению древесины насекомыми и гнилью, и отражал принцип практической целесообразности.

Из-за относительно невыразительного естественного цвета местной древесины, а также в целях ее дополнительной защиты, в сычуаньские мастера мебельного искусства сформировали высокоразвитую культуру лаковой отделки. Широко применялись такие приемы, как армирование тканью, полихромная роспись, рисунок золотом, резьба с заполнением лаком, рельефный лак. Особенно характерна мебель с лаковым покрытием, где доминировали киноварно-красный и иссиня-черный тона, сочетавшиеся с полихромной росписью и позолотой. Создававшаяся таким образом цветовая гамма отличалась интенсивностью и декоративностью, что составляло разительный контраст со стилем мебели Запретного города, где акцент делался на естественной структуре древесины, а инкрустация служила лишь акцентом. Таким образом, лаковая отделка сычуаньской мебели выполняла не только защитную, но и важнейшую декоративную функцию, представляя собой художественную обработку материала, превращавшую предмет в произведение искусства

В силу географической изоляции мебель Сычуани эпохи Мин и ранней Цин сохранила больше конструктивных и формальных черт, характерных для периодов Сун и Юань и даже более ранних времен. Это, в частности, такие элементы, как декоративный арочный проем «хумэнь» (кит. 壺门), изогнутые ножки, оканчивающиеся стилизованным завитком вовнутрь (кит. нэйфань мати 內翻马蹄, досл. «завернутое копытце») (рис. 2), а также конструкция столов на шипах «цзятоусунь» (кит. 夹头榫) — особый вид шипового соединения с зубчатой пластиной. Если в центральных

регионах эти формы к рассматриваемому периоду уже эволюционировали или упростились, в Сычуани они сохранялись значительно дольше. Стилистически такая мебель производит впечатление большей архаичности, массивности и монументальности, ее линии лаконичны и выразительны.



Рис. 3. Стул с лакированным сиденьем. Пятнистый бамбук. Эпоха Цин. 48 x 39 x 101 см. Музей Гугун. Пекин

Крупномасштабные миграционные волны, известные в китайской историографии как «Заселение Сычуани выходцами из Хугуана» (1), принесли в регион стили и технологии множества провинций, включая Хубэй, Хунань, Цзянси, Гуандун, Фуцзянь и Шаньси. Это привело к тому, что сычуаньская мебель приобрела своеобразный «смешанный» облик.

Благодаря водному пути по реке Янцзы, отдельные элементы утонченно-аскетичной эстетики мебели Цзянсу эпизодически проникали в регион. Это проявлялось, прежде всего, в отдельных предметах для кабинетов и мебели домов образованных торговцев и чиновников, где обработка краев мебели становилась более изящной. Тем не менее, в целом, сычуаньская мебель не достигла той степени изящества и легкости, что была характерна для Цзянсу.

Эти заимствованные элементы не просто соседствовали, но были творчески переработаны местными сычуаньскими мастерами, в соответствии с местными условиями жизни, преобладающими материалами и эстетическими предпочтениями. В итоге сформировался общий стиль, эклектичный, но целостный, отмеченный сдержанной простотой и изобретательностью, монументальный, но не лишенный тонкости. В отличие от утонченности, присущей стилю ученых-литераторов из Цзянсу, декоративной пышности Гуандуна и имперской величавости Пекина, сычуаньский стиль мебели черпал свою выразительность в региональном своеобразии и местных традициях.

В переселенческом обществе особое значение придавалось сохранности имущества и удобству его перевозки, что стимулировало производство разнообразных крупных шкафов, комодов с верхними ящиками, а также прочных сундуков для длительных перевозок. Для них были характерны массивные габариты и прочная конструкция, а декоративная

отделка сосредотачивалась на фасадных панелях, часто представляя собой сложную резьбу с благопожелательной символикой.

Такие черты, как высокая посадка мебели для защиты от сырости или использование бамбука для облегчения летней жары (рис. 3), демонстрировали высокую степень приспособленности к окружающей среде.

Декоративные мотивы сычуаньской мебели образовывали открытый, живой и свободный от строгих канонов мир образов, в отличие от декора мебели Запретного города, который отличался упорядоченностью, был строго сфокусирован на темах императорской власти (драконы, фениксы), благопожелательной символике (летучие мыши, цины, символы долголетия) и утонченных интересах ученого сословия (пейзажи, антиквариат).

Помимо распространенных по всей стране мотивов, таких как пожелания счастья, богатства, долголетия и радости, цилинь (мифическое существо, приносящий сына), слива, орхидея, бамбук и хризантема, здесь в изобилии встречаются сюжеты из «Троецарствия» (особенно подвиги героев царства Шу), изображения местных достопримечательностей (горы Эмэйшань, Цинчэншань, ирригационная система Дуцзянъянь), сцены из театральных постановок, городской быт, мифы и легенды. Декор служил не просто орнаментом, но и носителем историй, инструментом назидания, наделяя предметы повествовательностью и драматизмом.

В регионе Ба-Шу, где даосская культура имеет глубокие корни, были распространены такие мотивы, как восемь триграмм (багуа) — система графических символов, которая описывает природу реальности как состоящей из взаимно противостоящих сил, усиливающих друг друга: «скрытые восемь бессмертных» (ань басянь), гриб линчжи, облака и журавли.

Одновременно с этим, в декоре могли быть завуалированно использованы образы местных божеств, покровитель рек Чуаньчжу или дух местности Ту-ди, а также элементы с оттенком шаманистической культуры, например, маски ритуального театра нуо. Это отражало систему народных верований, отличную от ортодоксальной конфуцианской культуры императорского двора.

Сычуаньская резьба по дереву стремилась не к предельной утонченности, а к насыщенной композиции, свободной технике и одухотворенной выразительности. Рельеф отличался сложной многослойностью, сочетая ажурную прорезную резьбу с ощущением монументальности. Изображения людей часто были гротескно выразительными, животные и цветы — очень живыми, что сообщало им искренний, оптимистичный дух

народного искусства, составлявший контраст с технической безупречностью и торжественностью дворцовой резьбы.

Помещенная в контекст дворцовой мебели, представленной Запретным городом, уникальность сычуаньской мебели проявляется с особой наглядностью.

Дворцовая мебель была продуктом «имперского заказа» (сверху вниз), движимым волей императора, системой Управления дворцовым хозяйством (кит. 內務府, нэйуфу) и его мастерских, трудами лучших ремесленников и редкими материалами; она стремилась воплотить ритуал, символизм и высочайшее мастерство. Сычуаньская мебель была продуктом «народного спроса» (снизу вверх), сформированным переселенческими общинами, местными шэньши — одно из четырех официальных сословий императорского Китая, «ученые мужи, носящие широкий пояс» (символ власти в древности), и купцами, народными умельцами и использованием местных материалов; она стремилась к утилитарности, выражению региональной идентичности и красоты жизни, а также эмоциональной выразительности. Если эстетика дворцовой мебели — это торжественность, величественность, изящество в жестких рамках канона и устоявшихся форм, то эстетика сычуаньской мебели — это воспевание жизни, для нее характерны непосредственность и выразительность.

В то время как дворцовая мебель служила материальным воплощением имперской иерархии и политической власти, сычуаньская мебель являлась свидетельством и вещественным выражением жизненного уклада, ценностей и культурной идентичности переселенческого общества. Ее существование бросает вызов доминирующему нарративу, признающему вершиной развития лишь «минскую» (фактически цзянсуйскую) мебель из твердых пород древесины. Сычуаньская традиция раскрывает подлинное многообразие китайской мебельной культуры, доказывая, что параллельно каноническому «твёрдодеревному» комплексу сформировалась не менее развитая, художественно полноценная и сложная система, основанная на использовании мягких пород древесины и лаковой декорации.

Эта традиция представляет собой исключительный материал для изучения масштабных миграций населения, распространения и синтеза культур, а также восстановления региональных сообществ в период Мин и Цин. В одном предмете мебели могут быть скрыты данные о происхождении мастера, корнях владельца, путях передачи технологий





Рис. 4. Большой стол ань с ножками в форме драконьих когтей. Кипарисовое дерево. Эпоха Цин. 220 х 152 х 81 см. Музей мебели эпох Мин и Цин Дачжэньтан. Чэнду. Сычуань

и изменениях эстетических идеалов эпохи. Все — от выбора материала и конструкции формы до декоративных техник — отражает практическую мудрость и творческое мировоззрение мастеров прошлого, основанные на принципах соответствия местным условиям, использовании доступных ресурсов и адаптации к природной среде.

Присущие этой традиции приземленность сюжетов, повествовательность, синкретизм стиля и непосредственность открывают для понимания китайской традиционной эстетики важное измерение, отличное от канонов ученой утонченности или дворцовой роскоши, что определяет уникальное место сычуаньской мебели в истории китайского мебельного искусства.

На основе проведенного анализа, можно утверждать, что традиционная мебель Сычуани периода Мин и Цин представляет собой очень значимое явление материальной культуры, развернувшееся на уникальной историко-географической сцене. Ее истоки лежали не в традициях императорского дворца, не в области интересов ученых-литераторов, а в культуре сычуаньского региона и переселенческого общества. Благодаря сдержанной фактуре местных материалов, монументальности форм, выразительности декора и присущему ей духу простоты, мебельное искусство Сычуаня создало «альтернативный» классический стиль, который, будучи далеким от Запретного города, был также кардинально отличен от него. Углубленное изучение мебельной практики Сычуаня важно не только для восполнения лакуны в истории китайской мебели, но и для понимания региональной культурной традиции, сформированной за преде-



Рис. 5. Коллаж четырех региональных стилей (пекинский, цзянсуский, гуандунский и сычуаньский) — примеры мебели из твердых и мягких пород

лами «большой истории» (рис. 4), а именно на основании повседневного быта, труда и художественной практики местных сообществ.

Комплексный анализ сычуаньской школы мебельного искусства раскрывает сложную картину единства в многообразии, характерную для китайской традиционной мебели эпох Мин и Цин.

Мебель Сычуани, сформированная волнами миграции и местными условиями, характеризуется практичностью и слиянием различных традиций. Следуя принципу «использования местных условий», ее создавали из качественных мягких пород местной древесины, что определило монументальность форм и декор, насыщенный бытовыми сценами и локальными сюжетами. В замкнутом пространстве Сычуаньской котловины в искусстве мебели были восприняты и переосмыслены традиции, привнесенные переселенцами из других регионов, создав яркий, динамичный стиль.

Сычуаньская школа опиралась на местные породы древесины: наньму, кипарис, ель и развитую технику лаковой отделки. Пластическое решение пекинской и шаньсийской мебели утверждало идею имперского величия; цзянсуйскую отличала ясность линий и утонченная сдержанность; гуандунская характеризовалась почти перегруженной, демонстративной пышностью, а сычуаньская сохраняла архаичную монументальность и относительную простоту. Что касается декора, то орнаментальные решения пекинского и шаньсийского стиля были канонически строгими и глубоко символичными; цзянсуйский декор отличала лаконичность, насыщенная литературными аллюзиями; гуандунский выделялся эклектичностью и активным включением западных мотивов; сычуаньский же был

непосредственным, повествовательным и пронизан образами из народных верований и фольклора.

Вместе эти четыре региональные школы свидетельствуют о глубине и многообразии искусства традиционной китайской мебели. Каждая из них на своем «диалекте» говорит об общих культурных основах — уважении к конструкции (соединения шип-паз суньмао), глубоком понимании материала, стремлении к техническому совершенству и идеалу прекрасной жизни. Взаимное влияние и обмен между этими школами (например, усвоение пекинской и шаньсийской традициями приемов из Цзянсу и Гуандуна, интеграция западных элементов в Гуандуне (рис. 5) являются свидетельством динамики исторического процесса. Понимание этих четырех региональных стилей важно не только для классификации и атрибуции, но, прежде всего, для постижения ключевых устремлений и способов художественного выражения различных социальных слоёв и региональных культур периода Мин-Цин, что позволит глубже постичь богатство истории и художественную ценность, которые несёт в себе китайская мебель как носитель культуры.

Примечания:

1. Термин китайской историографии, которым обозначается государственная кампания по массовому переселению населения из центрально-южных провинций Китая (современные Хунань и Хубэй) в опустевший вследствие войн и эпидемий регион Сычуань. Ее целью было экономическое восстановление края за счет освоения заброшенных земель и увеличения налогооблагаемого населения. Данный феномен является классическим примером внутренней колонизации и ключевым событием в демографической истории позднее имперского Китая.

Список литературы:

1. *Чжан Чи.* Исследование истории развития, коллекционирования и сохранения народной мебели эпох Мин и Цин в провинции Сычуань // Упаковочная инженерия. — 2010. Т. 31. Спецвыпуск S1. — С. 34–36, 47. DOI: 10.19554/j.cnki.1001-3563.2010.s1.012. 张驰. 四川民间明清家具的历史沿革与收藏保护现状研究[J]. 包装工程, 2010, 31 (S1): 34-36+47. DOI:10.19554/j.cnki.1001-3563.2010.s1.012.

2. *Линь Минлинь, Лю Тецзюнь.* Механизмы формирования и особенности изменения региональных стилей мебели эпох Мин и Цин — также о принципах датировки древнекитайской мебели // Мебель. — 2022. — Т. 43. — № 6. — С. 67–73. DOI: 10.16610/j.cnki.jiaju.2022.06.014. 蔺明林, 刘铁军. 明清家具地域风格的形成

机制与变化特性——兼论中国古代家具的断代法则[J]. 家具, 2022, 43 (06): 67-73. DOI: 10.16610/j.cnki.jiaju.2022.06.014.

3. *Гао Шань, Ма Чжиюй*. Сравнительное исследование географического распространения и стилей резьбы по дереву в различных регионах Китая // Шаньдунское искусство. — 2020. — № 6. — С. 42–49. 高珊, 马知遥. 木雕艺术地理分布及各地木雕风格比较研究[J]. 山东艺术, 2020, (06): 42-49.

4. *Ли Жою, Цзоу Вэйхуа, Юй Вэньсюань*. Исследование истории развития художественного стиля шанхайской мебели // Мебель и интерьер. — 2021. — № 3. — С. 12–15. DOI: 10.16771/j.cn43-1247/ts.2021.03.003. 李若瑶, 邹伟华, 虞文萱. 海派家具艺术样式的发展历程研究[J]. 家具与室内装饰, 2021, (03): 12-15. DOI:10.16771/j.cn43-1247/ts.2021.03.003.

5. *Дай Тяньтянь, Люй Цзюфан*. Технологии изготовления пекинской мебели (цзинцзо) и их инновации // Мебель. — 2022. — Т. 43. — № 01. — С. 93–96. DOI: 10.16610/j.cnki.jiaju.2022.01.021.代甜甜, 吕九芳. 京作家具制作工艺及创新[J]. 家具, 2022, 43 (01): 93-96. DOI:10.16610/j.cnki.jiaju.2022.01.021.