

скульптура «Павильон звездного света» (рис.5) является следующей попыткой интерпретации той же темы.

При моделировании работы «Бесконечность» также использовалось цифровое программное обеспечение, как и для последующего увеличения ее размеров. При помощи компьютера были точно рассчитаны размеры, спецификации и необходимое количество материалов, а после подтверждения реализуемости проекта, сталь была обработана при помощи лазерной резки на станке с ЧПУ. После этого единственной задачей команды Дун Шубина было собрать отдельные детали работы воедино, руководствуясь чертежами. Таким образом, в процессе работы цифровое оборудование не только позволило сэкономить время, но и труд, а также обеспечило точность расчетов, существенно упростив создание крупномасштабного произведения в несколько десятков метров.

Работа «Говорящие с ветром» (рис.5), созданная осенью 2020 г., – это конструкция из стальных труб, организованных в 128 групп по четыре трубы, приваренных к бетонному основанию. Если смотреть на нее сверху вниз, то ее форма представляет из себя квадрат с кругом внутри, общая длина 30 м, ширина 30 м, высота 9 м. Трубы внутри каждой группы приварены друг к другу на высоте 1,3 и 2,6 м, что обеспечивает стабильность и прочность конструкции, но при этом позволяет утонченной верхней части труб сохранять достаточную подвижность, чтобы они ударялись друг о друга. Металлические соединительные

детали были вырезаны с помощью цифровых технологий, чтобы точно установить стальные трубы высотой 9 м в песках Гоби.

Работа «Говорящие с ветром» по задумке и исполнению в полной мере задействует местную природную среду, используя ветры гуачжоуского района как элемент произведения. Северо-запад Китая – это ветры и пески, в особенности в Гуачжоу. В работе также учтены климатические особенности четырех ветреных сезонов региона. Стальные трубы сталкиваются друг с другом под действием ветра, что позволяет расширить трехмерное пространство произведения при помощи звука и обогатить выразительность работы.

Если производство «Дети Земли» основано на уникальном ландшафте песков Гоби, то «Бесконечность» опирается на культуру Шелкового пути Северо-Запада Китая, а «Говорящие с ветром» использует местный климат в качестве концептуальной основы. Вся серия посвящена исследованию отношений между небом, землей и человеком. Три работы кажутся очень разными и не очень связанными между собой, но на самом деле они имеют единую предпосылку, то есть интеграцию в местную среду. Независимо от того, идет ли речь о визуальной или духовной интеграции, важно создать гармоничные отношения с местной средой. Арт-проект «Пустошь» все еще находится в процессе формирования, и эти произведения будут вписаны в длинную реку истории и станут культурным наследием, оставленным людьми в пустыне Гоби.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Дун Шубин, Лю Фанли. Практика общественной скульптуры с точки зрения «дикой природы». // «Обозреватель искусства» («Мэйшу гуаньча»). – 2022. – №1. – стр.2022. 《以“荒野”为视角的公共雕塑实践》董书兵、刘范利、北京、清华大学美术学院、《美术观察》2022 (1), p.20-22
2. Цзин Юмин. Курган жизни, возвышающийся над Гоби: практика паблик-арта Дун Шубина. // "Скульптура" ("Дяосу"). – 2017. – №6. – стр.46-49. 《戈壁上隆起的生命之丘——董书兵的大地公共艺术实践》景育民、天津美术学院、《雕塑》2017 (6), p.46-49
3. Чжан Цзянь. Искусство большой земли. – Пекин, Жэньминь мэйшу чубаньшэ, 2012. – стр.23-36. 《大地艺术研究》张健、北京、人民出版社2012 p.23-36
4. Дун Шубин, Мэн Чао. Арт-проект "Пустошь". // Мэйшу ("Искусство"). – 2023. – стр.46-49. 《荒野艺术计划》董书兵、孟超、北京、清华大学美术学院《美术》2023 p.46-49.
5. Хао Жожоу, Лю Цзяньвэй. Экспрессия и практика художественной скульптуры в проектной среде – на примере «Детей Земли» в уезде Гуачжоу, город Цзюцюань, провинция Ганьсу. // Искусство, наука и техника. – 2022. – №6. – стр. 94-96. 艺术雕塑在设计形态中的表达与应用研究——以甘肃省酒泉市瓜州县《大地之子》为例 郝柔柔 刘剑伟 上海工程技术大学艺术设计学院, 上海 《艺术科技》2022 (06) p.94-96.

Nina N. Gantseva

PhD (Philosophy)

Associate Professor of Furniture Art Restoration Department
Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
Honorary Professor of Zhengzhou Art Institute (PRC)

e-mail: gantsevan@mghpu.ru

Moscow, Russia

Lun Khunyuy (PRC)

Postgraduate student

Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts

e-mail: 923599489@qq.com

Moscow, Russia

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-4-77-90

SU FURNITURE OF THE MING DYNASTY IN THE HISTORY OF CHINESE FURNITURE ART. CHARACTERISTICS OF FURNITURE IN THE JIANGSU AND ZHEJIANG REGIONS

Summary: The article considers Su-style furniture in the history of Chinese decorative arts, its design, decorative and stylistic features in the context of the philosophical concepts of the Ming Dynasty.

Keywords: Chinese artistic furniture, Su style, Ming Dynasty

Su furniture is also known as Suzhou-style furniture. The formation and development of Suzhou-style furniture is inseparable from the socio-economic and cultural development of that time. During the Ming Dynasty, Suzhou became the centre of economic development of the Jiangnan region of China.

Suzhou furniture is a general term for furniture produced in the middle and lower reaches of the Yangtze River, with the centre in Suzhou City, Jiangsu Province. It is a furniture genre that has preserved the most pronounced style of Ming furniture, with beautiful and elegant, delicate and simple features. Qing Dynasty furniture, in fact, is the legacy and development of Ming style furniture, mainly furniture made in Suzhou.

During the Ming Dynasty, the production of artistic furniture was mainly concentrated in Jiangsu Province as the centre of the lower reaches of the Yangtze River. Over time, in the provinces of Jiangsu,

Suzhou, Yangzhou, and Songjiang, the role of furniture production became more and more significant. At that time, whether it was palace furniture or any other furniture for official residences, it received the title of Su style.

In addition to economic factors, the development of secular furniture and the formation of style in the Suzhou region is associated with the high level of art development and the specific cultural environment of this region.

The Ming Dynasty was the time of intellectuals. During this period, scholarship was elevated to the rank of a cult in China: music, literature, painting, knowledge of history, and philosophical treatises. It is the era of the synthesis of the arts: poets were engaged in painting, and artists composed music. In the history of ancient Chinese painting, the Wu school of painting originated here. The four great masters of the Wu school during the Ming Dynasty – Shen Zhou, Wen



Ill.1. A square stool (fangdeng) in the Su style

Zhengming, Tang Yin, and Qiu Ying – lived in Suzhou for a long time.

During the Ming Dynasties, Suzhou was densely covered with gardens, which were the most beautiful in the world. It was a place of great wealth and numerous talents, and it was a time when literati gathered in the city. Science and art organically merged in this region. Gardening became a fashion in Suzhou; many gardens were built for literati such as Tang Yin (Peach Blossom), Wen Zhenheng (Vanilla Beautiful), Wu Jijian, Xue Xue, Yuan Xuelan, etc. Everyone in Suzhou had a garden. In pursuit of a high and creative mood, these scholars loved landscape, and flowers. Their worldview was based on the philosophical ideas of Taoism. Taoism is the way

of integral existence, in which speculation and action, spirit and matter, consciousness and life are brought together in a free, boundless, “chaotic” unity.

Man and the Universe are one; man is also the Universe. Tao is the path of the Universe, the World Law. No one created Tao; it is limitless and manifests itself in everything. It is Nothing in which Everything exists. Tao gives birth to the diverse forms of nature and the entire universe. Tao cannot be known either by reason or by feelings. One can only merge with it. Taoism has absorbed the natural philosophical concepts of Yin and Yang, and Wu-sing, which have become an integral part of Taoism. In Taoism, a person’s own soul must merge with the world soul. The natural development of man as an element of nature and the universe is the ideal of Taoism. Taoism, unlike Confucianism, emphasises the natural aspect of Tao, which is expressed in the fundamental position of Taoism: follow the nature of all things and have nothing personal in yourself. Naturalness and simplicity are the basis of the philosophy of Taoism, which is reflected in all forms of art, in particular in the design and decoration of furniture.

Su furniture of the Ming Dynasty is an object; however, it carries the Tao, the core of which is the spirit of the literati, the essence of traditional Chinese culture of “the unity of the Universe and Man”. In its formation and decoration, symbolic motifs, such as plum blossom, orchid, bamboo, etc., are often used, implying such qualities as elegance, purity, and perseverance.

Suzhou furniture has a long history and rich cultural traditions. It has distinctive and unique features in design, decoration, and craftsmanship.



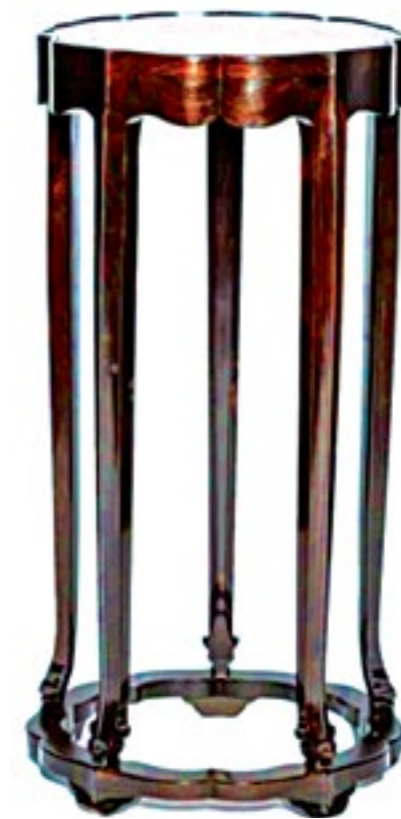
Ill.2 A pair of stools (fangdeng), Ming Dynasty, the Suzhou Museum collection

All parts of Suzhou furniture are well processed, and the main techniques of its decoration include carving, inlay, lacquer coating, etc. The carving on Suzhou furniture is fine and expressive. Contour carving and openwork carving are the two most frequently used carving methods.

The artistic image of Suzhou-style furniture was undoubtedly influenced by the works of literary figures, for example, such literary works as *On Things Pleasing to the Eye* by Wen Zhenheng of the Ming Dynasty, *The Art of Living: Kao Pan Yu Shi (Fragmentary Notes on the Arrangement of a Retired Scholar’s Residence)* by Tu Long [See 2], and by Li Yu of the Qing Dynasty. These three books contributed to the improvement of the artistic level of secular furniture. The reason why secular furniture stood out was the result of this cultural background.

Experts call this period the “culture of intellectuals”, since the passion for art, literature, music, and deep knowledge of philosophical and historical treatises became a real cult. For example, the Suzhou furniture in Gusu Garden (Suzhou Prefecture in Jiangxi Province) of the Ming era is distinguished by simplicity, traditional interest in elegant natural forms, and enchanting smells. It seems that the furniture forms reflect the surrounding environment: a small bridge and flowing water, the fragrance of the southern river, and the blooming garden.

Suzhou, as one of the important birthplaces of Chinese literary history and art history, has given the world many outstanding literary figures and artists, and formed a certain social philosophy through literature, calligraphy, and painting. The aesthetic aspirations and ideals of its representatives determined the artistic taste of the decorative and applied arts masters of the Ming Dynasty. The design of Su furniture in the Ming Dynasty was distinguished by clarity and elegance, emphasising the artistic beauty of natural materials. For example, in *The Art of Living: Kao Pan Yu Shi* Tu Long repeatedly emphasised the importance of the beauty of nature, advocating the pursuit of a natural, simple, real style, including in the formation and decoration of furniture, and being against excessive artificial modifications and decorations [See 2]. For example, in the tomb of Wang Xijue in Huqiu (Suzhou), a group of wooden furniture models with simple and smooth lines and a variety of tenon joints (simple tenon, complex-composite and complex-reinforced tenon joints, etc.) were discovered, which were made at a high level of craftsmanship.



Ill.3. A tea table (xiang-ji) in the Su style

Ming Dynasty Su furniture, which is mostly made of straight lines and simple curves, also embodies the ancient Chinese philosophy of Taoism, which is a figurative expression of the richest meaning embodied in the simplest form.

The visual tension of Ming Dynasty furniture is also an embodiment of the subtle sense of the inner world of the Chinese literati, in whom the virtual and the real, the dynamic and the static simultaneously exist and interpenetrate. The Huanghuali (rosewood) chair from Hainan Province in the collection of the Gongwangfu Museum (恭王府最初是大学士和珅的私邸。嘉庆四年 (1799年)), which was the private residence of a university scholar, Hesheng (Jiaqing), from 1799, can serve as an example. The lines of the armrests and back of this chair are close to the curves of the human body; however, at the same time, they are elegant and majestic. This form-building is based on the ancient Chinese philosophy of the “unity of the Universe and Man”, advocating harmony between man and nature.

Su furniture of the Ming era is reflected in the idea of “people-oriented”: ergonomics, functionality, and logic. However, it also pays great attention to sensory experience. This, in turn, reflects ancient Chinese philosophy – the doctrine of the mean, set out in the Confucian treatise *Zhongyong (Harmony*



Ill.4. Twelve-panel screen with chi dragons on yellow paper, Qing Dynasty, the Suzhou Museum collection

of the Mean or The Middle Way) (or), the idea of impartiality, and justice.

In the collection of the Liaoning Museum, Qu Ying, in the section of *Zhang Zeduan's Qingming Shanhe Tu* scroll (张择端《清明上河图图卷》图片来源: 故宫博物院), *An Armchair with an Oval Back* (Quanyi) (Liaoning engraving) (Fig.7) is repeatedly mentioned: its armrests and back are rounded, the sitter can sit comfortably in the chair. When receiving guests, the back of the chair is lowered, which reflects the "humble" lifestyle promoted by the people of the Ming Dynasty.

In the *Shojo Bamboo Garden*, a chair with cross-shaped legs that can be folded and easily carried is often found. The design of the chair can be divided into two types: with a straight back and a radius back. In the Ming chair construction with a radius back, the connection of the leg parts is usually fastened with a metal rod with decorative metal decorations – nails.

On the artistic and spiritual level, in images, literature, and documents, Su furniture of the Ming dynasty represents the idea of "travelling with things to travel with the mind" in the tradition of Chinese culture, and conveys spiritual quests and cultural concepts through specific objects.

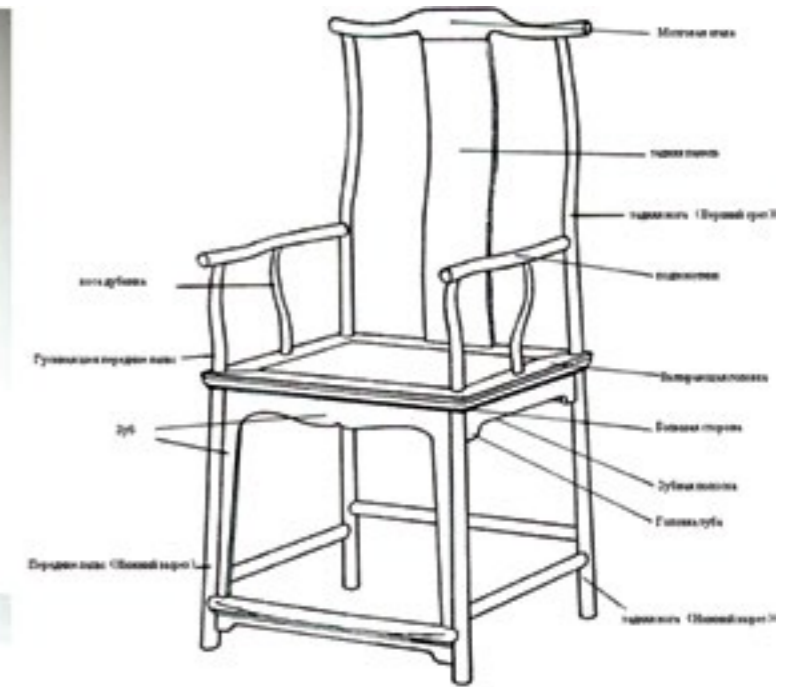
Inheriting the beautiful furniture traditions of the Song (960-1279) and Yuan (1279-1368) dynasties, Ming furniture made in Su has come a long way. It has become a classic style of furniture of the Ming era and a representation of Jiangnan culture of objects characterised by simplicity and elegance, as well as artistic beauty that allows one to pay attention to the rhythm of lines.

As one of the continuing forms of Jiangnan culture, Su furniture embodies the unique cultural connotation of the combination of ancient tradition and modernity of Jiangnan culture, starting from its simple, elegant, and vivid inner beauty to its unique, perfect outer form, embodied in pioneering and innovation, modesty and elegance, erudition, and tolerance.

Mr. Wang Shixiang also summed up the development of Su furniture of the Ming Dynasty with sixteen points, which are: "laconic, simple, thick, heavy, majestic, round, calm, rich, beautiful, elegant, strong, soft, ethereal, refined, elegant, and fresh" [1 p.126]. In 2006, Ming Furniture Production Technique (Su Production) was listed as the first item in the national intangible cultural heritage list since it possess a high degree of cultural self-awareness in order to redefine the contemporary value, as well as exquisite production technology in order to focus on the essence of traditional Chinese aesthetics.

At present, the Ming furniture made in Su also shines with the glory of the times in the "living heritage", and the poetic aesthetics and humanistic philosophy of spirituality and elegance can be demonstrated in modern furniture art works. The tradition of Suzhou furniture production has been continued in subsequent eras and has also been adopted by modern craftsmen.

Wang Jianxin, an arts and crafts artist, is one of them. He has a keen interest in traditional crafts, first learning from stone carving master Qian Bingren and then from the famous wood carving master, Chen Zhonglin, who specialises in rosewood



Ill.5. . A folding chair (jiaoyi), Ming Dynasty, the Shanghai Ming and Qing Furniture Museum.

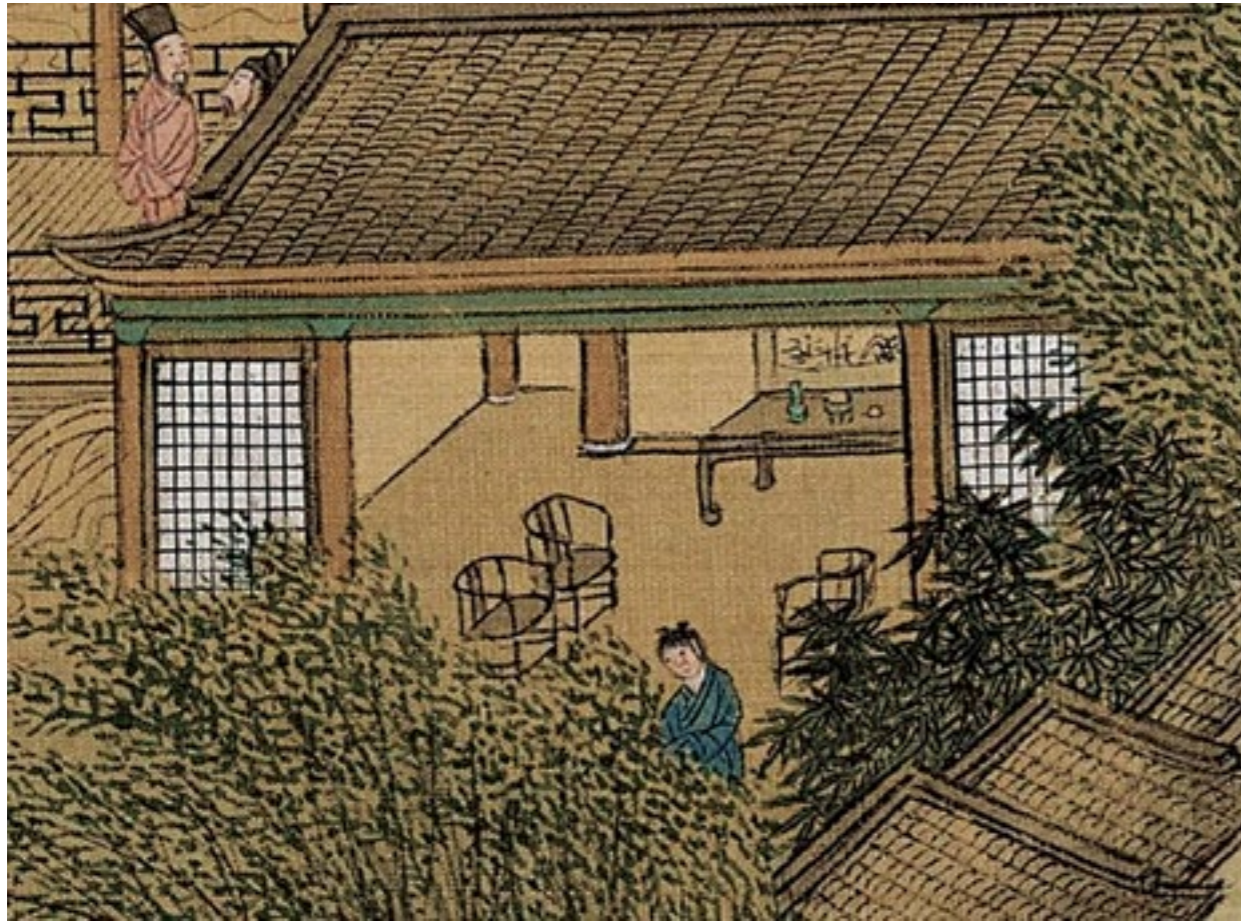
carving. Wang Jianxin initially showed himself to be a great wood carving artist. However, then he changed his artistic direction since he was fascinated by the beauty of the classical gardens in Suzhou and the ancient mansions in the south of the country again and again, where the furniture of the Ming and Qing Dynasties exuded an elegant temperament and classical charm. As a result, Wang Jianxin chose the Su furniture of the Ming Dynasty as one of his artistic directions. The cultural pursuit of modern people for unique decorative art pieces has given antique furniture great potential and broad prospects.

In order to restore the ancient craft of making furniture of the Ming and Qing Dynasties, Wang Jianxin began to study the artistic features, design, and technology of its manufacture, which not only gave him endless pleasure but also allowed him to feel the mystery and the difficult, painstaking process of its manufacturing. Historical furniture of the Ming and Qing Dynasties is characterised by very fine and light decoration in the carving technique. The decoration includes various ornaments: dragons, phoenixes, peonies, begonias, clouds, cranes, bats, and more than seventy types of the ruyi scepter [Note 1]. Moreover, various types of carving were used in furniture items of this period: contour carving, relief carving, high relief carving, openwork carving – more than ten types of carving techniques. Also, various tenon joints: mortise and tenon joints, bored tenon joints, dovetail, straight half-mortise,

etc. When making furniture based on historical analogues, the slightest deviation in size could "break the face" (that is, the design and artistic image of the furniture piece) and become a failure. In order to improve practice and accumulate experience, Wang Jianxin also visits Beijing, Hangzhou, Shanghai, and other places to see historical examples of furniture of the Ming and Qing dynasties, make sketches. At the same time, he also often seeks advice from famous experts, studies various literature on art history in order to improve his artistic training, expand his horizons. He examines hundreds of furniture pieces to compile a catalogue of accurate data on their sizes, famous craftsmen, in order to get an idea of the production of furniture of the Ming and Qing eras according to the principle: form – art – material.

Today, Wang Jianxing produces furniture in the style of the Ming and Qing Dynasties such as cabinets, chairs, stools or screens, tables, and beds based on historical analogues. At the East China Arts and Crafts Exhibition in 2001, his rosewood furniture Mi-style Writing Desk won a gold medal; Mi-style Circular Chair, Eunuch Chair with a Back Pattern of a Coiled Dragon won a bronze award. At the 5th China Fine Arts and Crafts Fair in 2003, he created a table called Eight Immortals (Note 2) (Fig. 8), which won a gold medal. Nangong Ming Style Chair won a gold medal for innovative art, and Qing Bo Gu Style Shelf won a gold medal.

With numerous achievements and awards, Wang Jianxin does not rest on his laurels. He is always



Ill.6. An Official's Hat armchair (guanmao-yi), Ming Dynasty (107.5 x 57 x 43.5 mm).

in constant search, travelling along the road of art. He has improved many pieces of furniture of the Ming and Qing dynasties, turning Luohan beds into exclusive hand-made works, making them both historically authentic and modern. This "new" furniture retains the charm of the Ming and Qing dynasties, as well as meets modern tastes; it is liked by an increasing number of both collectors and consumers. It is a combination of the history and culture of ancient craftsmanship with modern tastes and needs. In the hands of Wang Jianxin, the traditions of furniture art of the Ming and Qing dynasties were continued and developed. The artistic charm of Ming and Qing furniture makes and inspires Wang Jianxin to "fly" higher and further.

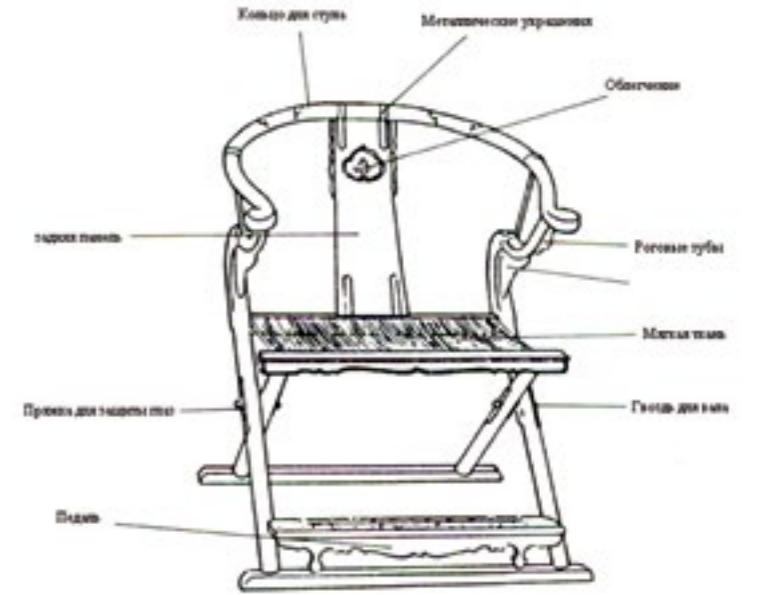
Interest in Ming furniture is of international significance. Such a phenomenon of the Ming era as the "culture of intellectuals" has caused great interest in Russia. Passion for art, literature, music, and a deep knowledge of philosophical and historical treatises became a real cult in China during this era. In 2018, the Moscow Kremlin Museum hosted the exhibition Ming Dynasty: The Radiance of Learning, which featured items from the Shanghai Museum collection. More than 150 exhibits from the Shang-

hai Museum collection, dating back to the Ming era (1368-1644), were presented in the halls of the Patriarch's Palace and the Assumption Belfry.

The exhibition featured a reconstruction of a Ming era scholar's study. The curator of the exhibition, I. Gorbatova, noted: "It was the place where our hero of the Ming Dynasty read, did calligraphy or painting, played musical instruments, and communicated with his like-minded people. In this corner, one can see the "four treasures of the study": paper, ink, an inkwell, and brushes" [4].

The exhibition included a table used for calligraphy, a chair in the form of an official's hat with a characteristic shape of the back and armrests, a table for incense burners, since incense played a very important role in China, and a bookcase for storing manuscripts and scrolls. In addition, objects that the scholar used during his studies were on display: paper, ink, an inkwell, and a brush – everything a person needs to draw a painting, write a treatise, or a poem. Moreover, the furnishings of the study were supplemented with objects familiar to the owner of the study: painting, porcelain, and a musical instrument qin, a Chinese zither, which was an indispensable attribute, in order to emphasise the owner's intellectual aspirations and interests [See 5].

As I. Gorbatova noted: "It was a very elegant and restrained interior; there was not much furniture in it, since, after all, the person here was engaged in intellectual work" [5].



Ill.7. Zhang Zeduan, a scroll "Along the River on Qingming Day" (a fragment) depicting chairs with oval backs (quanyi). Collection of the Liaoning Provincial Museum

a characteristic shape of the back and armrests, a table for incense burners, since incense played a very important role in China, and a bookcase for storing manuscripts and scrolls. In addition, objects that the scholar used during his studies were on display: paper, ink, an inkwell, and a brush – everything a person needs to draw a painting, write a treatise, or a poem. Moreover, the furnishings of the study were supplemented with objects familiar to the owner of the study: painting, porcelain, and a musical instrument qin, a Chinese zither, which was an indispensable attribute, in order to emphasise the owner's intellectual aspirations and interests [See 5].

As I. Gorbatova noted: "It was a very elegant and restrained interior; there was not much furniture in it, since, after all, the person here was engaged in intellectual work" [5].

NOTES:

1. The ruyi sceptre. In Chinese mythology, it is a symbol of strength and wish fulfilment. In Chinese Buddhism, it is a decorative ceremonial sceptre. The name of this item can be translated from Chinese "as desired". Usually, the sceptre has an S-shape and a rather strange-shaped top. It can depict a fish, a cloud; however, most often it is the magical "mushroom of immortality", *lingzhi*. It is what the Chinese call the varnished tinder fungus (*Ganoderma lucidum*), which has long been attributed with various magical properties. During the Ming Dynasty (1368-1644), the ruyi sceptre began to play the role of a gift symbolising blessings and good

wishes. At that time, such sceptres were produced in China in huge quantities. They were made from a variety of materials: they were carved from bone, minerals, wood, and even rhinoceros horn was used. The sceptres were also cast in metal. Their special durability in the latter case emphasised that the sceptre also had the function of a talisman against unpredictable misfortunes. During the Qing Dynasty, the ruyi sceptre began to symbolise the strength and power of imperial power. The emperor could use it as a particularly valuable gift.

2. *The Eight Immortals* is a painting based on the Taoist story of saints by artist Zhang Lu from the Ming Dynasty, which is now kept in the Art Museum of Tsinghua University. It is a set of four



Ill.8. Zhang Zeduan, a scroll "Along the River on Qingming Day" (a fragment) depicting chairs with oval backs (quanyi). Collection of the Liaoning Provincial Museum

screens depicting the figures of the Eight Immortals, painted by Zhang Lu during the Ming Dynasty. The Eight Immortals refer to the Eight Immortals in Taoist legends. The artist depicted two groups on four screens, one of which includes Han Zhongli and Lu Dongbin, the second – Lan Caihe and He Xianfu, the third – Han Xiangzi and Cao Guoyu, and the fourth – Zhang Guolao and Ti Qiaoli. The characters in the paintings are executed in a variety of techniques using different brushes: the face is outlined with a thin brush with smooth lines, the pattern of the clothes is painted with a thick brush with a strong and decisive stroke, for example, iron scratches and silver hooks, and the train of the robe

is painted with a “quick brush”; the colour scheme is simple, light, and elegant, and the technique is bright and varied. Each of the painted characters is perfect, bright, and intriguing. Behind the Eight Immortals, there are rocks, as if reflecting the spirit of the Southern Song Dynasty. The painting method, which seems strong and powerful, is based on the use of perspective: additional landscapes depicting old trees with intertwined branches, compositions with dried bamboo leaves, which complement the picture and create a characteristic atmosphere that the artist wants to create.

3. Qingming is a festival of purity and clarity.

REFERENCES

1. A square stool (*fangdeng*) in the Su style.
2. A pair of stools (*fangdeng*), Ming Dynasty, the Suzhou Museum collection.
3. A tea table (*xiang-ji*) in the Su style
4. Twelve-panel screen with chi dragons on yellow paper, Qing Dynasty, the Suzhou Museum collection
5. A folding chair (*jiaoyi*), Ming Dynasty, the Shanghai Ming and Qing Furniture Museum.
6. An Official's Hat armchair (*guanmao-yi*), Ming Dynasty (107.5 x 57 x 43.5 mm).
7. Zhang Zeduan, a scroll “Along the River on Qingming Day” (a fragment) depicting chairs with oval backs (*quanyi*). Collection of the Liaoning Provincial Museum.
8. Wang Jianxin, Eight Immortals table, 2004.

Нина Нестеровна Ганцева

кандидат философских наук,

доцент кафедры «Художественная реставрация мебели».

ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова».

Почетный профессор Чжэнчжоуского Художественного института (КНР)

e-mail: gantsevan@mghpu.ru

Москва, Россия

Лун Хуньюй (КНР)

аспирант

ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»

e-mail: 923599489@qq.com

Москва, Россия

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-4-77-90

МЕБЕЛЬ СУ ЭПОХИ МИН В ИСТОРИИ МЕБЕЛЬНОГО ИСКУССТВА КИТАЯ. ХАРАКТЕРИСТИКИ МЕБЕЛИ РЕГИОНОВ ЦЗЯНСУ И ЧЖЭЦЗЯН (中国家具艺术史上的明代苏作家具— 江苏省和浙江省地区的家具特色)

Аннотация: В статье рассмотрена мебель стиля Су в истории декоративного искусства Китая, ее конструктивные, декоративные и стилистические особенности в контексте философских концепций эпохи Мин.

Ключевые слова: художественная мебель Китая, стиль Су, эпоха Мин

Мебель Су, также известна как мебель в стиле Сучжоу. Формирование и развитие мебели в стиле Сучжоу неотделимо от социально-экономического и культурного развития того времени. Во время династии Мин Сучжоу становится центром экономического развития китайского региона Цзяннань.

Мебель Сучжоу – это общий термин для мебели, произведенной в среднем и нижнем течении реки Янцзы, с центром в городе Сучжоу, провинция Цзянсу. Это мебельный жанр, который сохранил наиболее сильно выраженный стиль мебели эпохи Мин, с красивыми и элегантными, тонкими и простыми чертами. Мебель династии Цин, по сути, является наследием и развитием мебели в стиле Мин, в основном мебели, изготовленной в Сучжоу.

Во времена династии Мин производство художественной мебели в основном было сосредоточено в провинции Цзянсу как центре нижнего течения реки Янцзы. С течением времени, в провинциях Цзянсу, Сучжоу, Янчжоу и Сунцзян роль мебельного производства становится все более значительной. В это время, будь то дворцовая мебель, или любая другая мебель для официальных резиденций, получают титул «Су стиль».

Развитие светской мебели и формирования стиля в районе Сучжоу, помимо экономических факторов, связано с высоким уровнем развития искусства и специфической культурной средой этого региона.

Династия Мин – время интеллектуалов. В этот период в Китае в ранг культуры возводятся ученые: занятия музыкой, литературой, живописью,

знание истории и философских трактатов. Это эпоха синтеза искусств: поэты занимаются живописью, а художники пишут музыку. Школа живописи У в истории древнекитайской живописи зародилась именно здесь: четыре великих мастера школы У в период династии Мин – Шэнь Чжоу, Вэнь Чжэнмин, Тан Инь и Цю Ин – долгое время жили в Сучжоу.

Во времена династий Мин Сучжоу был густо покрыт садами, которые были самыми красивыми в мире, это было место средоточия большого богатства и многочисленных талантов, и это было время, когда в городе собирались литераторы. Наука и искусство органически слились в этом регионе. Садоводство стало модой в Сучжоу, многие сады были построены для литераторов, таких как Тан Инь (Цветок персика), Вэнь Чжэньхэн (Ваниль прекрасная), У Цзяцзянь, Сюэ Сюэ, Юань Сюэлань и т.д. У всех в Сучжоу был сад. Эти ученые в погоне за высоким и творческим настроением, любили пейзаж и цветы. В основе их мировоззрения лежали философские идеи даосизма. Даосизм – это путь цельного существования, в котором умозрение и действие, дух и материя, сознание и жизнь оказываются собранными в свободном, беспредельном, «хаотическом» единстве.

Человек и Вселенная едины, сам человек – это тоже Вселенная. Дао – путь Вселенной, Мировой Закон. Дао никто не создавал, оно безгранично и проявляет себя во всем. Это Ничто, в котором существует Все. Дао порождает многообразные формы природы и всего мироздания. Дао невозможно познать ни с помощью разума, ни с помощью чувств. С ним можно только слиться воедино. Даосизм впитал в себя натурфилософские концепции Инь и Ян, У-син, которые стали неотъемлемой частью даосизма. В даосизме собственная душа человека должна слиться с мировой душой. Идеал даосизма – естественное развитие человека как элемента природы и вселенной. Даосизм, в отличие от конфуцианства акцентирует внимание на природном аспекте дао, что выражается в основополагающем положении даосизма: следуй естеству всех вещей и не имей в себе ничего личного. Естественность и простота – основа философии даосизма, который нашел свое отражение во всех видах искусства, в частности в конструкции и декоре мебельных предметов.

Мебель Су эпохи Мин – это предмет, но она несет в себе дао, ядром которого является дух литераторов, суть традиционной китайской культуры «единства Вселенной и Человека». В ее формообразовании и декорировании часто используются символические мотивы, такие как цветок сливы, орхидея, бамбук и т.д., которые подразумевают такие качества, как элегантность, чистота и настойчивость.

Мебель из Сучжоу имеет долгую историю и богатые культурные традиции, она обладает отличительными и уникальными особенностями в конструкции, декорировании и мастерстве исполнения. Все детали Сучжоуской мебели хорошо обработаны, а основные техники ее декорирования включают резьбу, инкрустацию, лаковое покрытие и т.д. Резьба на сучжоуской мебели тонкая и выразительная. Чаще всего используются два метода резьбы – контурная и прорезная (ажурная) резьба.

На формирование художественного образа мебели в стиле Сучжоу оказало несомненное влияние творчество литераторов: такие произведения литературного жанра, как «О вещах, радующих взор» Вэнь Чжэньхэна династии Мин, «Искусство жить: Као Пань Юй Ши (Отрывочные замечания по обустройству жилища ученого на пенсии» Ту Лонга [См.2] и «Случайное пристанище для праздных дум» Ли Юя династии Цин. Эти три книги способствовали повышению художественного уровня светской мебели. Причина, по которой выделялась светская мебель, являлась результатом этого культурного фона.

Специалисты называют этот период «культурой интеллектуалов», так как увлечение искусством, литературой, музыкой, глубокое знание философских и исторических трактатов становится настоящим культом. Например, мебель Сучжоу в саду Гусу Ппрефектура Сучжоу в провинции Цзянси) эпохи Мин отличает простота, традиционный интерес к элегантным природным формам и чарующим запахам: кажется, что в формах мебели присутствует окружающая среда: небольшой мост и текущая вода, аромат южной реки и цветущего сада.

Сучжоу, как одно из важных мест рождения китайской истории литературы и истории искусства, дал миру много выдающихся литературных деятелей и художников, и сформировал посредством литературы, искусства каллиграфии и живописи определенную социальную философию.

Эстетические устремления и идеалы ее представителей определяли художественный вкус мастеров декоративно-прикладного искусства эпохи Мин. Конструкция мебели Су в эпоху Мин отличалась ясностью и элегантностью, подчеркивая художественную красоту природных материалов. Например, Ту Лонг в «Искусстве жить: Као Пань Юй Ши» неоднократно подчеркивал важность красоты природы, выступая за стремление к естественному, простому, реальному стилю, в том числе в формообразовании и декоре мебели, против чрезмерных искусственных модификаций и украшений[См.2]. Например, в гробнице Ван Сицзюэ в Хуцю (Сучжоу), была обнаружена группа деревянных моделей мебели с простыми и плавными линиями и разнообразными шиповыми соединениями (простые шиповые, сложно – составные и сложно – укрепленные шиповые соединения и т.д.), которые выполнены на высоком уровне мастерства.

Мебель Су эпохи Мин, исполненная в основном в виде прямых линий и простых изгибов, также воплощает древнюю китайскую философию даосизма, которая является образным выражением богатейшего смысла, воплощенного в простейшей форме.

Визуальная напряженность мебели эпохи Мин – это еще и воплощение тонкого ощущения внутреннего мира китайского литератора, в котором одновременно существуют и взаимодействуют виртуальное и реальное, динамичное и статичное. Примером может служить кресло из породы древесины хуанхуали (розовое дерево) из провинции Хайнань из коллекции музея Гунванфу (恭王府最初是大学士和珅的私邸。嘉庆四年 (1799年)), который с 1799 года был частной резиденцией университетского ученого Хэшэна (Цзяцин). Линии подлокотников и спинки этого кресла близки к изгибам человеческого тела, но при этом элегантны и величественны. Такое формообразование в своей основе имеет древнюю китайскую философию «единства Вселенной и Человека», выступая за гармонию между человеком и природой.

Мебель Су эпохи Мин отражена в идее, «ориентированной на людей»: эргономичность, функциональность и логичность, – но в ней также уделяется большое внимание чувственному опыту. Это, в свою очередь, отражает древнекитайскую философию – учение о середине, изложенное в конфуцианском трактате «Чжун юн» (Гармония

срединности», или «Срединный Путь») – идею беспристрастности и справедливости.

В коллекции Ляонинского музея Цюй Ин в разделе Чжан Цзэдуань «Свиток Цинмин Шаньхэ ту» (张择端《清明上河图图卷》图片来源: 故宫博物院) неоднократно упоминается «Кресло с овальной спинкой (цюань) (гравюра Ляонин) (рис.7): его подлокотники и спинка закруглены, сидящий может удобно расположиться в кресле. При приеме гостей спинка кресла опускается, что отражает пропагандируемый людьми эпохи Мин «смирный» образ жизни.

В «Бамбуковом саду Сэдз» часто встречается стул, ножки которого крестообразные, могут складываться, их легко переносить. Конструкцию стула можно разделить на два вида: с прямой спинкой и радиусной спинкой. В конструкции стула эпохи Мин с радиусной спинкой соединение деталей ног, как правило, скреплено металлическим прутком с декоративными металлическими украшениями – гвоздями.

На художественном и духовном уровне мебель Су эпохи Мин в изображениях, литературных и документальных материалах представляет идею «путешествия с вещами, чтобы путешествовать с умом» в традициях китайской культуры, и передает духовные искания и культурные концепции через конкретные предметы.

Унаследовав прекрасные традиции мебели эпохи Сун (960-1279) и Юань (1279-1368), мебель в стиле Мин производства Су прошла долгий путь развития. Она стала классическим стилем мебели эпохи Мин и представлением культуры Цзяннань о предметах, отличающихся простотой и элегантностью, а также художественной красотой, позволяющей обратить внимание на ритм линий.

Как одна из продолжающихся форм культуры Цзяннань, мебель в стиле Су начиная с ее простой и элегантной, яркой внутренней красоты, и заканчивая уникальной, совершенной внешней формой, воплощенной в новаторстве и инновациях, скромности и элегантности, эрудиции и терпимости олицетворяет в себе уникальный культурный подтекст сочетания древних традиций и современности культуры Цзяннань.

Г-н Ван Шисян также подвел итог развития мебели Су эпохи Мин шестнадцатью пунктами, которые являются: «лаконичными, простыми, толстыми, тяжелыми, величественными, круглыми, спокойными, богатыми, красивыми, элегантными, сильными, мягкими, эфирными, изысканными,

элегантными и свежими»[1 с.126]. 2006 году «Техника производства мебели в стиле Мин (производство Су)» была выбрана в качестве первой позиции национального списка нематериального культурного наследия, с высокой степенью культурного самосознания, чтобы пересмотреть современную ценность, но также с изысканной технологией производства, чтобы сосредоточиться на сущности традиционной китайской эстетики.

В настоящее время мебель эпохи Мин, изготовленная в Су, также сияет славой времени в «живом наследии», а поэтическая эстетика и гуманистическая философия духовности и элегантности могут быть продемонстрированы в современных произведениях мебельного искусства. Традиции мебельного производства Сучжоу были продолжены в последующие эпохи и восприняты также современными мастерами.

Ван Цзяньсинь, художник декоративно-прикладного искусства, является одним из них. Он проявляет большой интерес к традиционным ремеслам: сначала он учился у мастера резьбы по камню Цянь Бингрена, а затем у знаменитого мастера резьбы по дереву Чэнь Чжунлиня, специализирующегося на резьбе по палисандру. Изначально Ван Цзяньсинь проявил себя как замечательный мастер резьбы по дереву, но затем он изменил свое художественное направление, потому что снова и снова посещая классические сады в Сучжоу и старинные особняки на юге страны, где мебель династии Мин и Цин излучала элегантный темперамент и классический шарм, он был очарован ее красотой. В результате, Ван Цзяньсинь выбрал мебель Су эпохи Мин в качестве одного из направлений своего творчества. Культурное стремление современных людей к уникальным предметам декоративного искусства дало антикварной мебели большой потенциал и широкие перспективы.

Чтобы вернуть древнее ремесло изготовления мебели династии Мин и Цин, Ван Цзяньсинь стал изучать художественные особенности, конструкцию и технологию ее изготовления, что доставляло ему не только бесконечное удовольствие, но и позволяло почувствовать тайну и слишком тяжелый и кропотливый процесс ее изготовления. Для исторической мебели династий Мин и Цин характерен очень тонкий и легкий декор в технике резьбы. В декоре присутствует различный орнамент: дракон, феникс, пион, бегония, облака и журавли, летучие мыши, более семи-

десяти видов руйи – жезла жуи [Прим.1]. Также в предметах мебели этого периода использовались различные виды резьбы: контурная резьба, рельефная резьба, горельефная резьба, прорезная или ажурная резьба – более десяти видов техники резьбы. Также различные шиповые соединения: врезные шиповые соединения, расточные шиповые соединения, ласточкин хвост, прямой полупатай и др. Малейшее отклонение в размере при изготовлении мебели по историческим аналогам могло «сломать лицо» (то есть конструкцию и художественный образ мебельного произведения) и стать неудачей. С целью совершенствования практики и накопления опыта, Ван Цзяньсинь также посещает Пекин, Ханчжоу, Шанхай и другие места, чтобы увидеть исторические образцы мебели династий Мин и Цин, сделать зарисовки. В то же время, он также много раз обращается для консультаций к известным экспертам, изучает различную литературу по истории искусств, чтобы улучшить свою художественную подготовку, расширить свой кругозор. Он исследует сотни мебельных предметов для составления каталога точных данных об их размерах, известных мастерах, чтобы составить представление о производстве мебели эпохи Мин и Цин по принципу: форма – искусство – материал.

Сегодня Ван Цзяньсинь производит мебель в стиле династий Мин и Цин, будь то несколько шкафов, стульев, табуретов или ширм, шкафов, столов, кроватей по историческим аналогам. В 2001 году, на «Восточно-Китайской выставке искусств и ремесел», его мебель из палисандра «Письменный стол в стиле Ми» получила золотую медаль, «Круговой стул в стиле Ми», «Стул евнуха с узором спинки в виде свернувшегося дракона» получил бронзовую награду. В 2003 году на пятой «Китайской ярмарке искусств и ремесел мастеров изобразительного искусств» он создал стол под названием «Восьмерка бессмертных» (八仙桌子[Прим.2] (рис.8), получившую золотую медаль, «Стул в стиле Мин в Нангун» получил золотую медаль за новаторское искусство, «Полка в стиле Цин Бо Гу» получила золотую медаль. Имея многочисленные достижения и награды Ван Цзяньсинь не останавливается на достигнутом. Он всегда находится в постоянном поиске, путешествуя по дороге искусства. Он усовершенствовал многие предметы мебели династий Мин и Цин, превратив кровати Луохань, в эксклюзивные произведения ручной работы, сделал

их одновременно исторически достоверными и современными. Эта «новая» мебель, сохраняет обаяние династий Мин и Цин, но также отвечает современным вкусам, нравится все большему числу, как коллекционеров, так и потребителей. Это сочетание истории и культуры древнего ремесла с современными вкусами и потребностями. Традиции мебельного искусства династий Мин и Цин, в руках Ван Цзяньсиня были продолжены, получили свое развитие. Художественное очарование мебели династий Мин и Цин, заставляет и вдохновляет Ван Цзяньсиня «лететь» выше и дальше.

Интерес к мебели эпохи Мин имеет международное значение. Большой интерес такое явление эпохи Мин как «культура интеллектуалов» вызвало в России. Увлечение искусством, литературой, музыкой, глубокое знание философских и исторических трактатов становится настоящим культом в Китае в эту эпоху. 2018 году в Музее Московского Кремля состоялась выставка «Династия Мин: сияние учености», на которой были представлены предметы из собрания Шанхайского музея. Более 150 экспонатов из коллекции Шанхайского музея, относящихся к эпохе Мин (1368-1644), были представлены в залах Патриаршего дворца и Успенской звонницы.

На выставке была представлена реконструкция кабинета ученого эпохи Мин. Как отмечала куратор выставки И.В. Горбатова: «Это было место, где наш герой эпохи династии Мин читал, занимался каллиграфией или живописью, играл на музыкальных инструментах, общался со своими единомышленниками. Зато в этом уголке вы можете увидеть «четыре сокровища кабинета»: бумагу, тушь, тушечницу и кисти»[4].

На выставке был представлен столик, за которым занимались каллиграфией, кресло в виде шапки чиновника с характерной формой спинки и подлокотников, столик для курильниц, так как благовония играли очень большую роль в Китае, этажерка для хранения рукописей и свитков. Были также представлены предметы, которыми ученый пользовался во время своих занятий: бумага, тушь, тушечница и кисть – все, что нужно человеку, чтобы нарисовать картину, написать трактат или стихотворение. Более того, обстановка кабинета была дополнена привычными для хозяина кабинета предметами: живопись, фарфор, непременным атрибутом был музыкальный инструмент – цинь, китайская цит-

ра, для того чтобы подчеркнуть интеллектуальные устремления и интересы хозяина [См.5].

Как отмечала И.В. Горбунова: «Это очень элегантный и сдержанный интерьер, в нем находилось не так уж много мебели, поскольку все-таки человек здесь предавался интеллектуальному труду» [5].

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Руйи или жезл жуи. В китайской мифологии символ силы и исполнения желаний В китайском буддизме декоративный церемониальный скипетр. Вариант названия – жезл жуи с китайского языка название этого предмета можно перевести как «по желанию» Обычно жезл имеет S-образную форму и навершие довольно странной формы. Оно может изображать рыбу, облако, но чаще всего – магический «гриб бессмертия» линчжи. Так китайцы называют Трутовик лакированный (*Ganoderma lucidum*), которому издавна приписывают различные магические свойства. Во времена династии Мин (1368-1644) жезл руйи стал играть роль подарка, символизирующего благословение и благие пожелания. В то время такие жезлы производили в Китае в огромном количестве. Их делали из самых разных материалов – вырезали из кости, минералов, дерева, использовали даже рог носорога. Жезлы отливали и в металле. Их особая прочность в последнем случае подчеркивала, что жезл имеет и функцию оберега от непредсказуемых напастей. Во время династии Цин жезл руйи стал символизировать прочность и мощь императорской власти. Император мог использовать его в качестве особо ценного подарка.

2. «Восемь бессмертных» – картина, созданная на основе даосской истории о святых художником Чжан Лу из династии Мин, которая сейчас хранится в Художественном музее Университета Цинхуа. Это набор из четырех ширм с изображением фигур Восьми бессмертных, написанных Чжан Лу в эпоху династии Мин. Восемь бессмертных относятся к восьми бессмертным в даосских легендах. Автор изобразил на четырех ширмах по две группы, в одной из которых Хань Чжунли и Лу Дунбинь, во второй – Лань Цайхэ и Хэ Сяньфу, в третьей – Хань Сянцзы и Цао Гоюй, а в четвертой – Чжан Гуолао и Ти Цяо Ли. Иероглифы на картинах выполнены разнообразными техниками с использованием различных кистей: лицо

очерчено тонкой кистью с плавными линиями, рисунок одежды написан толстой кистью сильным и решительным мазком, например, железные царапины и серебряные крючки, а шлейф халата написан «быстрой кистью», колористическое решение простое, легкое и элегантное, а техника исполнения яркая и разнообразная. Каждый из нарисованных персонажей совершенен, ярк и интригующ. За Восемью Бессмертными изображены скалы, как бы отражающие дух династии

Южной Сун. Метод живописи, кажущийся прочным и мощным, построен на использовании перспективы: дополнительные пейзажи, на которых изображены старые деревья со сплетенными ветвями, композиции с засохшими листьями бамбука, которые дополняют картину и создают характерную атмосферу, которую хочет создать художник

3. Цинмин – праздник чистоты и ясности.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Ван Шисян Исследование мебели эпохи Мин [М]. Пекин: Книжный магазин «Жизнь – чтение – Синьчжи саньянь», 2008.08. 王世襄编著. 明式家具研究 [M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2008.08.
2. Ту Лонг «Искусство жить: Као Пань Юй Ши (Отрывочные замечания по обустройству жилища ученого на пенсии). – Цзинань, 1995. (明) 考槃余事屠隆撰. 考槃余事四卷 [M]. 济南: 齐鲁书社, 1995.09.
3. Ши Нинчжан. Антология сохранения и реставрации культурных реликвий в Запретном городе [M]. Пекин: Forbidden City Press, 2021.06. 史宁昌. 故宫文物保护修复文集 [M]. 北京: 故宫出版社, 2021.06.
4. <https://rg.ru/2018/04/18/reg-cfo/v-muzeiah-moskovskogo-kremlia-otkroetsia-vystavka-dinastii-min.html> (дата обращения: 21.08.2024)
5. <https://www.theartnewspaper.ru/posts/5545/> (дата обращения: 21.08.2024)

Maria Preobrazhenskaya

Candidate of Technical Sciences

Associate Professor of Fashion Design

Institute of Modern Education and Information Technology

e-mail: maria@preobrazhenskaya.ru

Moscow, Russia

ORCID 0009-0003-9130-4594

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-4-91-104

FUTURISTIC DESIGN OF ETHNIC CLOTHING USING 3D TECHNOLOGIES

Summary: The author considers the use of innovative 3D printing technologies as a tool used by modern clothing designers striving for uniqueness and a futuristic look of their products. Particular attention is paid to the prospects for introducing 3D printing into the fashion industry and the opportunities it provides for individualisation, experimentation with shapes and textures, as well as the creation of new aesthetically attractive designs. The article may be of interest to students of the creative speciality of Fashion Design, design specialists exploring modern technologies in the fashion industry, as well as for those interested in innovation and creative approach to modern and promising clothing design. 3D printing allows one to create unique and personalised products such as jewellery, patterns, accessories that meet individual needs and preferences. Designers can adapt existing patterns or create their own, which will lead to a more exclusive approach to designing clothes, accessories, and jewellery. The author's desire to draw attention to the influence of 3D printing on the cultural code sewn into ethnic decor in order to give new breath to traditional symbolism is the goal of this study. Ethnic motifs and

patterns made on a 3D printer can serve as separate details of decor, as well as be elements of a clothing item itself in its various manifestations. Ethnic patterns are an important aspect of world fashion, reflecting the cultural heritage and traditions of different peoples. The identification of the degree of significance of modern technologies in the life of an artist of decorative and applied arts was the result of this study. According to the author, the introduction of 3D printing into the creative process of a designer expands their capabilities, stimulates the development of innovations, and transforms the fashion industry. The results of the study showed that 3D printing opens up unique opportunities for the creative process of a designer. However, the study also revealed a number of technical problems associated with 3D printing of clothes that need to be solved for the widespread implementation of this technology in the fashion industry. Further research and cooperation with such specialists as engineers and computer experts are necessary to fully realise the potential of 3D printing.

Keywords: futuristic clothing design, 3d printing, ethnic design, creative process, clothing design.

INTRODUCTION:

Design education should be advanced, corresponding not only to the tasks of today but also to the requirements of the future. The National Doctrine of Education of the Russian Federation defines the following strategic goals for the period up to 2025 [11]:

- overcoming the socio-economic and spiritual crisis, ensuring a high quality of life for the people;
- restoring Russia's status in the world community as a great power in the sphere of education, culture, science, high technology, and economics;

- creating a basis for sustainable socio-economic and spiritual development of Russia. [10]

In search of inspiration, modern designers are increasingly turning to the latest scientific developments. In this context, 3D printing is becoming one of the key tools for a designer striving for a creative breakthrough and experiments with forms and materials, textures and decorative elements. At the beginning of its development, 3D printing was associated mainly with the technical and engineering sphere, whereas today its use in the world of fashion is becoming increasingly popular and significant.