

DOI: 10.31857/S086919080000787-2

Для цитирования: Д.Е. Мартынов. Рецензия на: Aida Yuen Wong. The Other Kang Youwei: Calligrapher, Art Activist, and Aesthetic Reformer in Modern China. Leiden–Boston: Brill, 2016. XVII, 241 pp., 132 ill. *Восток (Oriens)*. 2018. № 4. С. 225–228. DOI: 10.31857/S086919080000787-2

Review of the book: AIDA YUEN WONG. THE OTHER KANG YOUWEI: CALLIGRAPHER, ART ACTIVIST, AND AESTHETIC REFORMER IN MODERN CHINA

Leiden–Boston: Brill, 2016. XVII, 241 pp., 132 ill. ISBN 978-90-04-29950-4 (Modern Asian Art and Visual Culture, Vol. 4)

© 2018

Д.Е. МАРТЫНОВ / Dmitry E. MARTYNOV

Казанский (Приволжский) федеральный университет,
Казань, Россия; dmitrymartynov80@mail.ru /
Kazan (Volga region) Federal University (KFU). Kazan, Russia.
SCOPUS Author ID 56358370600; ORCID ID 0000-0001-5385-1915

Настоящая рецензия посвящается 120-летию юбилею Движения за реформы 1898 г., главным идейным вдохновителем которого был Кан Ювэй (1858–1927), и его же 160-летию. Многогранным и противоречивым фигурам рубежной для традиционной китайской культуры периода поздней Цин и ранней Республики не слишком везло в западной, в том числе советской, историографии. Столетие Кан Ювэя и шестидесятилетие Движения за реформы были отмечены выдающимися достижениями китаеведов по обе стороны “железного занавеса”. В 1958 г. в Лондоне увидел свет единственный более или менее представительный перевод “Книги о Великом единении” (Ta Tung Shu: The One-World Philosophy of K’ang Yu-wei) Лоуренса Томпсона (1920–2005). Годом позднее в Москве был напечатан труд С.Л. Тихвинского (1918–2018) “Движение за реформы в Китае XIX в. и Кан Ю-вэй”, переиздававшийся с тех пор два раза. В 1967 г. внук Кан Ювэя, профессор Университета штата Вашингтон в Сिएтле Ло Жунбан опубликовал собственный перевод “Автобиографии” деда на английский язык (K’ang Yu-wei. A Biography and a Symposium).

Однако после выхода в свет в 1975 г. выдающегося труда Сяо Гунцюаня (K.C. Hsiao, 1897–1981) “Modern China and a New World: K’ang Yu-wei, Reformer and Utopian, 1858–1927” наметившийся историографический подъем оборвался. Дело, по-видимому, заключалось в том, что исследование Сяо Гунцюаня оказалось настолько всеобъемлющим по тематике и охвату источников (объем монографии – 669 страниц большого формата), что элементарно отпугивало представителей новых поколений в науке. В этом отношении гораздо больше повезло Лян Цичао, Тань Сытуну и особенно Чжан Бинлиню, поскольку им было посвящено достаточно большое число монографических исследований, в том числе в самые последние годы. Так, историография наследия Чжан Бинлиня (1869–1936) представлена только на русском языке двумя монографиями Н.М. Калужной (1995 и 2002 гг.) и вообще не имеющим аналогов изданием “Избранных произведений” в ее же переводе, выпущенным ИВ РАН в 2013 г. На Западе в 2011 г. вышла фундаментальная книга Вирена Мерфи (Viren Murthy) “The Political Philosophy of Zhang Taiyan: The Resistance of Consciousness” (Leiden: Brill). Лян Цичао посвящены две монографии Л.Н. Борох (1933–2011), а также исследования Дж. Левенсона, Чжан Хао, Ф. Хуана.

Тем более важным и ценным стало появление в каталоге престижного востоковедческого издательства “Бриль” новой книги, содержащей имя Кан Ювэя на обложке. Ее ав-

тор – Эйда Юэн Вонг (Жуань Юань, 阮園, род. 1968), ныне заведующая кафедрой изобразительного искусства частного Брандейского университета. Исследовательница поставила перед собой весьма амбициозную задачу – показать “иного” Кан Ювэя. Со страниц многочисленных энциклопедий и справочников обыкновенно предстает политический деятель и философ. В последние годы известнее стали его достижения в области каллиграфии (что отражено и в шестом томе беспрецедентного отечественного проекта – энциклопедии “Духовная культура Китая”). Однако впервые, насколько мне известно, была предпринята попытка комплексно рассмотреть взгляды реформатора на искусство и его роль в социальных, политических и философских реформах Китая той эпохи.

Термин “иное/другое”, вынесенный в заглавие книги, характеризует не только главного героя, но и контекст, в который он погружен. 190-страничный текст разделен на пять глав. Две первые посвящены собственно становлению Кан Ювэя – каллиграфа, в контексте его окружения и формирования как ученого и философа. Автор впервые провел параллели между учением Кан Ювэя об изменении правления (приписанного Конфуцию в одноименной книге 1896 г.) с теорией изменения стилей каллиграфии в его основополагающей работе “Пара весел лады искусств от господина Гуана” (1891). Именно в этой работе Кан Ювэй с присущим ему безапелляционным стилем заявил, что “правила каллиграфии и законы правления равно подвержены изменениям” (書法與治法, 勢變略同, p. 12). То есть пропаганда изменений в художественном стиле была частью стратегии Кан Ювэя по доказательству для китайской интеллигенции и образованного купечества правильности его политических теорий (p. 18). Вторая глава монографии целиком посвящена конкретным стилям каллиграфии, особенностям манеры самого Кан Ювэя; анализируется процесс обучения будущего корифея у Чжу Цыци (1807–1882).

Книга Жуань Юань, на мой взгляд, превосходно освещает глубинные причины “консервативного поворота”, настигшего Кан Ювэя после Синьхайской революции. Собственно, трагизм его положения отлично описал Ху Ши, когда в 1918 г. объявил, что “до революции Кан казался слишком радикальным, а после – устарел”, принадлежа другой исторической эпохе. Это совершенно не касалось его славы как каллиграфа.

Еще Ло Жунбан писал, что в 1910–1920-е гг. главным источником дохода семьи Кан было каллиграфическое искусство его главы, но только в “Ином Кан Ювэе” можно узнать подробности. Семейство, включавшее жену и трех наложниц, шестерых детей, многочисленных родственников и прислугу, издерживало до 1 тыс. серебряных юаней в месяц и потребляло 1 дань риса каждые 4 дня, т.е. 50 кг, тогда как жалованье чиновника составляло всего 55 юаней. При этом Кан Ювэй и в 1920-е гг. активно занимался политической деятельностью и в периоды активности мог тратить не менее 1 тыс. юаней только на рассылку телеграмм. Выходом была активная продажа собственных каллиграфических произведений: однажды он продал сразу 25 работ по 40 юаней каждая. К середине 1920-х гг. Кан Ювэй не мог посвящать занятиям каллиграфией более двух-трех часов в день и более 20 дней в месяц (p. 56). В 1915–1926 гг. в шанхайской газете “Шэньбао” пять раз публиковались каталоги работ Кан Ювэя, доступных для продажи (p. 57).

Во второй главе отдельный раздел посвящен последователям стиля Кана в каллиграфии (pp. 69–83). Определенное воздействие учитель оказал на Лян Цичао, который даже занимался коллекционированием оттисков с каменных надписей, но больше всего места уделено малоизвестным на Западе ученикам – Сяо Сянь и Гао Цзяньфу (1879–1951), будущему главе Линнаньской школы живописи. Некоторую известность стиль Кан Ювэя получил и в Японии, чему способствовала его дружба с представителями политических кругов, особенно Инукаи Цуси, которому ученый дарил свои произведения по разным случаям (p. 78). Трактат Кан Ювэя о каллиграфии в 1917 г. перевели на японский язык

Накамура Фусэцу и Идо Рэйдзан под названием “О каллиграфии Шести династий”. Накамура сам был каллиграфом и одновременно известным поклонником китайской культуры (р. 81).

Большая часть книги – три заключительные главы – посвящена общим проблемам, поэтому эти главы носят одинаковое название “Восточно-западный синтез” и оснащены номерами и расшифровкой. Первая из глав о синтезе посвящена идее *гайлян*, что было связано со знакомством Кан Ювэя с искусством Ренессанса во время путешествия по Италии. С тех пор он считал Рафаэля величайшим образцом для подражания в западном искусстве (р. 87). В Шанхае Кан Ювэй частным образом давал уроки будущему величайшему живописцу Китая своего времени – Сюй Бэйхуну, который пытался совмещать китайскую художественную традицию и технику западной живописи. Ответным даром были несколько портретов Кан Ювэя, его семьи и наложниц, исполненных Сюй Бэйхуном в 1915–1917 гг. (рр. 88–95). Отдельно отмечу выдающееся качество репродукций совершенно неизвестных доселе живописных произведений, а также превосходный искусствоведческий анализ.

Особое место уделено любопытному каталогу 1917 г. “Собрание картин из Соломенной хижины 10 000 трав и деревьев” (*Ваньму цаотан цанхуа му*) – частной академии Кан Ювэя. Характерно, что и в послереволюционные годы Кан Ювэй пытался использовать идею реформации искусства как существенный канал пропаганды более глобальной реформы (рр. 104–105).

В последующих частях монографии Жуань Юань отошла от анализа взглядов Кан Ювэя и его окружения на искусство и перешла к описательному анализу портретного жанра в Китае от его зарождения при династии Сун через реформы начала XX в. и влияние Венского сецессиона и Г. Климта, вплоть до начала 1990-х гг. Пятая, заключительная глава посвящена традиционному жанру сунской живописи “цветы–птицы” и попыткам его возродить в 1920-е гг. параллельно в Японии и Китае. Особое место здесь занимает описание проектов Чэнь Чжифо (1898–1962), первого китайского художника, который официально участвовал в выставке Токийской школы изящных искусств в 1918 г.

Объем рецензии не позволяет далее останавливаться на всех примечательных сюжетах, в изобилии разбросанных по страницам книги. Не скрою, когда я в первый раз раскрыл прекрасно изданную книгу Жуань Юань, мне показалось, что она лишена цельности, а сам Кан Ювэй теряется на фоне величественной картины модернизации китайского искусства. При внимательном чтении оказалось, что все не так. Книга Эйды Юэн Вонг представляет огромный интерес и для профессионала – не только Китаиста, но и искусствоведа, который стремится открыть для себя новые горизонты, а также для исследователя современной историографии.

Можно найти известные параллели в построении биографий Кан Ювэя, созданных Сяо Гунцюанем и Жуань Юань. При этом параллелизм будет зеркальным. Например, С.Л. Тихвинский критиковал Сяо Гунцюаня за то, что разобранный по мельчайшим подробностям мыслитель “выпал” из исторического контекста и предстал как некий сверхчеловек, возвышающийся над своей эпохой. Эйде Вонг удалось иное: сделать монументальный образ Кан Ювэя чуть более человеческим. Оказалось, что масштаб гения Кан Ювэя и его обращение к проблемам искусства позволяют представить целостный портрет всех магистральных направлений китайского искусства в тяжелейший для своей родины момент, когда речь шла о выживании не только традиционной культуры, но и всей страны и ее народа.

Главным достоинством научного исследования, на мой взгляд, является то, что, дав ответы на поставленные вопросы, оно порождает каскад новых. Самый интригующий в данном контексте как раз остался без ответа – каким образом ретроград и домашний тигран Кан Ювэй оказался у истоков едва ли не всех революционных изменений, которые

привели к возрождению Китая из праха, подобно почитаемому в его культуре Фениксу-*фэнхуан*? Будем надеяться, что исследователи попытаются ответить на этот вопрос.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

МАРТЫНОВ Дмитрий Евгеньевич – доктор исторических наук, профессор Казанского (Приволжского) федерального университета, г. Казань, Россия.	Dmitry E. MARTYNOV – Dr.Sc. (History), Professor of the Kazan (Volga region) Federal University (KFU). Kazan, Russia.
---	---