

Отзыв на автореферат диссертации Одиноквой Полины Сергеевны на тему: «“Альбомные циклы” (*цэ-е*) в творческом наследии Ши-тао» по специальности 5.10.3 Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура) (искусствоведение), представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Диссертационное исследование Полины Сергеевны Одиноквой посвящено редкой и малоизученной в российской синологии проблематике – формальным и сущностным особенностям «альбомных листов» *цэ-е* в целом и *цэ-е* знаменитого художника Ши-тао – в частности. Достоин отдельного внимания тот факт, что автор не только внёс вклад в изучение концептуальных основ китайской живописи и конкретного их воплощения в творчестве выдающихся китайских деятелей искусства, но также сделал попытку принести конкретную практическую пользу, высказавшись по актуальным проблемам атрибуции картин Ши-тао.

Структура работы ясна и логична: сначала даётся общий контекст исследования – краткая история возникновения и развития «альбомных листов» *цэ-е* (I глава), а также основные биографические и библиографические сведения о Ши-тао (II глава), после чего презентуется теоретическое исследование художественно-жанровых особенностей альбомов Ши-тао (III глава) и более практическая проблема атрибуции соответствующих произведений, по поводу авторства которых существуют разногласия (IV глава).

Не вызывает сомнений, что автор скрупулёзно проработал и обобщил результаты предшествующих научных исследований в проблемной области – прежде всего китаезычных. Связанная с этим некоторая реферативность работы с учётом дефицита профессионально отобранной и обработанной информации по данной теме в русскоязычной синологии выступает вполне оправданной. Наряду с этим отчетливо виден и авторский критический взгляд: периодически встречается даже несогласие с точками зрения других авторитетных исследователей – что делает рецензируемую работу особенно интересной и ценной.

Как всякий продукт свободного научного поиска, автореферат диссертации П.С. Одиноквой порождает по прочтении не только новые мысли, но и новые вопросы, которые, будучи изложенными далее, ни в коем случае не призваны умалить ценность проведённой работы, но являются лишь приглашением к диалогу и побуждением к дальнейшим изысканиям в уже проторенном направлении, главным образом в русле упорядочивания и систематизации достигнутых к настоящему моменту результатов.

Прежде всего, это касается терминологии, которая зачастую, видимо в стремлении отойти от калькирования и буквализма, склоняется к другой крайности – потере важных аутентичных формальных особенностей. К примеру, при переводе центрального для данной работы термина *цэ-е* автор использует словосочетание «альбомный цикл», которое будучи вполне удачной описательной характеристикой жанра *цэ-е*, на мой взгляд, не столь же удачно для его перевода, поскольку никакого «цикла» в оригинальном именовании жанра, очевидно, нет, а есть два полнозначных иероглифа – «связка / альбом» *цэ* 冊 и «страница / лист» *е* 頁. Словосочетание «альбомный лист», таким образом, вполне аутентично отражает и формальные, и семантические особенности оригинального термина – и показательно, что выбор в пользу именно этого варианта сделала одна из главных в России специалистов по китайской словесности Марина Евгеньевна Кравцова.

Несколько чрезмерными видятся опасения автора диссертации насчёт возможной путаницы при переводе оригинального *цэ-е* одним и тем же русским словосочетанием в нескольких его смысловых ипостасях: и как самой формы альбомного цикла, и как конкретного альбомного цикла, и как отдельной картины, входящей в альбомный цикл. Русский язык вполне позволяет обойти эту проблему посредством использования множественного числа «альбомные листы» в случае указания на жанр и циклы произведений такого жанра и единственного «альбомный лист» – в случае указания на отдельные картины в составе циклов. Такое решение позволило бы в большей степени приблизиться к аутентичной китайской терминологии, где все три эти смысла имеют совершенно единообразное обозначение вследствие морфологической неизменяемости словосочетания *цэ-е* вне зависимости от числа. Что же касается пересечения в обозначении *цэ-е* смыслов формального жанра и конкретных представителей этого формального жанра – едва ли здесь можно говорить о какой-то особенной и неестественной для русского языка двойственности: как видится, практически любой термин, обозначающий формальный жанр, может также использоваться и для обозначения конкретных произведений этого жанра (к примеру, «одой» можно назвать как жанр таких произведений, так и какую-либо конкретную оду авторства, скажем, Г. Р. Державина).

В завершение темы перевода *цэ-е* нельзя не отметить следующий поистине удивительный пассаж: несмотря на вынесение в заголовок диссертации перевода *цэ-е* как «альбомного цикла», автор на с. 11 автореферата в противоречие самому себе рекомендует использовать для перевода *цэ-е* слово «альбом», цитирую, «как наиболее устоявшийся термин» – и это несмотря на то, что страницей ранее заявляет об отсутствии такого устоявшегося варианта и наличии как минимум двух разных способов перевода *цэ-е*, разделяемых одним и тем же числом авторитетных исследователей.

Схожие пожелания к проявлению более пристального внимания к аутентичности и единообразию можно высказать и в отношении переводов названий упоминаемых в работе произведений. Так, название трактата «Хуа юй-лу» 畫語錄 передано автором как «Беседы о живописи», тогда как в действительности *юй-лу* означает не «беседы», а «записи изречений». Слово «записи» *лу* здесь является существенным компонентом жанрового обозначения, поскольку только устного высказывания недостаточно для закрепления в качестве авторитетного источника: для этого необходима фиксация сказанного в определённом письменном формате (которые, к слову, также бывают разными – к примеру, «писания» *шу* 書, «записки» *цзи* 記 и др., каждый из которых имеет свои исторически сложившиеся особенности). О неслучайности наличия жанрового маркера *лу* в названии трактата и нежелательности небрежения им красноречиво говорят примеры таких известных и авторитетных образцов письменного творчества Китая, как «Записи преподанного и воспринятого» («Чуань-си лу» 傳習錄), многочисленные династийные «правдивые записи» *ши-лу* 實錄, а также широко известный даже далёкой от синологии публике под именем «Цитатника Мао» сборник «Мао чжуси юй-лу» 毛主席语录 – «Записи изречений председателя Мао». Другой пример: словосочетание *ши-и* 詩意 «смысл стихов», которое неточно переводится то как «мотивы поэзии», то и вовсе, видимо из соображений благозвучной краткости, как «на поэзию», см., например, перевод заглавия альбома «Тан-жэнь ши-и ту-цэ» 唐人詩意圖冊 как «На поэзию эпохи Тан», тогда как сравнительно точный перевод мог бы выглядеть так: «Альбом, иллюстрирующий смысл стихов людей [эпохи] Тан». К слову, Тан, Сун, Мин и прочие эпохи истории Китая не вполне корректно именовать «династиями», поскольку данные имена – не родовые и обозначают

общекитайские государства и соответствующие исторические периоды: так, в эпоху Мин в государстве Мин правила династия Чжу, а вовсе не Мин.

Несколько критических слов следует сказать и о формальных методологических пунктах, представленных в автореферате. В частности, в формулировке цели исследования вместо одной мы видим сразу несколько целей, а именно – «представить альбомы как особую группу художественных произведений в китайской живописной традиции и в творчестве Шитао, раскрыть их жанровое и тематическое своеобразие, исследовать вопросы их подлинности». Здесь возникает два очевидных вопроса: во-первых, можно ли представить альбомы как особую группу художественных произведений, не раскрыв их жанрового и тематического своеобразия (и наоборот – раскрыть жанровое и тематическое своеобразие альбомов без представления их как особой группы произведений), то есть не пересекаются ли между собой первые две цели. Во-вторых, из формулировки третьей цели «исследовать вопросы подлинности» неочевидно, каков должен быть результат этого «исследования». Изложение данных вопросов в их текущем состоянии? Высказывание гипотез в связи с ними? Уверенное разрешение этих вопросов? Наконец, неясно даже, что же это конкретно за вопросы – атрибуция только нескольких произведений из множества проблемных с точки зрения авторства или же атрибуция сразу всего этого множества? Как кажется, при подобной формулировке цели не очень просто определить, достигнута она или нет, то есть какой результат будет являться достаточным для данной цели.

Возникли у автора данного отзыва и некоторые вопросы касательно положений, выносимых на защиту. Первый из них связан со следующей фразой из первого положения: «Возникнув как один из типов оформления произведений живописи, альбом в дальнейшем становится формой живописного произведения». Неочевидной представляется здесь разница между «типом оформления произведений живописи» и «формой живописного произведения», или, другими словами, между «типом оформления» и «формой», которую стоило бы отдельно проговорить. Несколько интригует и четвёртое положение, согласно которому художественный уровень живописи в трёх альбомах заставляет усомниться в их авторстве, – при этом не уточняется, какие именно художественные особенности стали основанием для таких сомнений, что было бы весьма уместно и в автореферате, а не только в тексте диссертации.

Наконец, желательно было бы чуть более подробно прояснить и некоторые другие весьма лапидарно изложенные в автореферате мысли, в частности о «двухмерности» альбомов, которая проявляется в несколько загадочном «равновесии отдельных произведений и целого», а также об их «извлекаемости», поскольку если каждый лист альбома, цитирую, «является самостоятельным произведением, не теряет своей художественной ценности при извлечении и может существовать отдельно от цикла», из этого правомочно сделать вывод, что рассмотрение отдельного листа в совокупности с другими листами ничего не добавляет к его, листа, художественной ценности. Как же в таком случае можно говорить о художественном единстве альбомов и именовать их циклами?

Здесь следует ещё раз оговориться, что ряд вышеописанных неясностей по большей части являются издержками формата автореферата, в котором зачастую чисто технически отсутствует возможность исчерпывающе прописать все эти вещи – в полном же тексте диссертации данные вопросы, насколько я могу судить из беглого просмотра, получают более развернутое объяснение. В целом же работа П. С. Одиноковой – пример добросовестного, скрупулёзного и давно назревшего исследования, которое являет собой

новое слово в отечественной синологии и может служить надёжным и продуктивным фундаментом для дальнейших исследований в данной области.

Вышеизложенное свидетельствует, что представленный автореферат в полной мере отвечает всем требованиям, предъявляемым к такого рода работам согласно п. 9-14 «Положения о присуждении учёных степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ №842 от 24.09.2013 г. в действующей редакции, и позволяет заключить, что автор заслуживает присуждения ей искомой ученой степени кандидата наук по специальности 5.10.3 Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура) (искусствоведение).

Руденко Николай Владимирович

кандидат философских наук (09.00.03 – История философии),
старший научный сотрудник отдела Китая
Федерального государственного бюджетного учреждения науки
«Институт востоковедения РАН»

107031 г. Москва, Рождественка, 12

Телефон: +7 (495) 625-42-62

E-mail: nikolay_rudenko@mail.ru

22.09.2023

Подпись Руденко Н.В.

УДОСТОВЕРЯЮ

Зав.отделом кадров Н.В. Руденко

« 22 » сентября 20 23 г.

