

На правах рукописи

МАРКОВА АННА СЕРГЕЕВНА

**ПОЭТИКА ТРАНСКУЛЬТУРНОГО СИМВОЛА:
ГОЛУБОЙ ЦВЕТOK В НЕМЕЦКОЙ, АНГЛОЯЗЫЧНОЙ
И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Специальность 5.9.3 – Теория литературы

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Москва – 2024

Работа выполнена на кафедре теоретической и исторической поэтики федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет» (РГГУ).

Научный руководитель:

Малкина Виктория Яковлевна кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой теоретической и исторической поэтики ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет»

Официальные оппоненты:

Рымарь Николай Тимофеевич, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью ФГАОУ ВО «Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королева» (Самарский университет)

Федунина Ольга Владимировна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела «Литературное наследство» ФГБУН Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН).

Ведущая организация:

ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского» (ННГУ)

Защита состоится «__» _____ 2024 г. в _____ часов на заседании диссертационного совета 24.2.366.06 (филологические науки), созданного на базе Российского государственного гуманитарного университета, по адресу: 125047 Москва, Миусская площадь, д. 6.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке РГГУ по адресу: 125047 Москва, Миусская площадь, д. 6, а также на сайте РГГУ.

Автореферат разослан «__» _____ 2024 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета 24.2.366.06,
доктор филологических наук

Ю. Г. Бит-Юнан

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационное исследование посвящено особенностям поэтики транскультурного символа голубого цветка на материале немецкой, англоязычной и отечественной литературы.

Транскультура в современном научном дискурсе является феноменом, который вызывает многочисленные споры. Частично причиной тому становится синонимия транскультуры и смежных понятий, таких, как транскультурация, кросс-культура, гибридная литература и т.д., а также то, что на сегодняшний день еще не сложилось устойчивого понимания самого явления и области функционирования транскультурных элементов. Между тем, концепция транскультуры была подробно изложена М. Н. Эпштейном, который определяет её как особую символическую среду, осмысленную с позиции «внезаходимости» (М. М. Бахтин) и «остранения» (В. Б. Шкловский).

В связи с этим, представляется возможным и необходимым исследовать поэтику транскультурного символа, что позволит выявить способы формирования как самого пространства транскультуры, так и её элементов. В работе такое исследование осуществляется на примере транскультурного символа голубого цветка. Под «транскультурным» мы имеем в виду притяжательное прилагательное от слова «транскультура», а сам транскультурный символ представляется особым феноменом, способным находить вариации в различных культурных формациях.

Изначально голубой цветок эволюционирует в германской культуре. Символ появляется в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген», однако вскоре приобретает популярность как элемент не только национальной, но и общемировой литературы. Выходя за рамки родной культурной формации, голубой цветок становится транскультурным символом.

Поэтому решение поставленной проблемы видится возможным в комплексном исследовании феномена транскультуры и транкультурного символа голубого цветка как её элемента.

Степень научной разработки проблемы. Поэтика транкультурного символа, насколько нам известно, еще никогда не становилась предметом специального теоретического осмысления. Исследования М. В. Глостановой и Д. В. Новохатского¹ освещают транскультуру как вторичное и синонимичное по отношению к иным межкультурным явлениям понятие, а в работе В. М. Соловьева существование транскультуры и вовсе ставится под сомнение².

Также на сегодняшний день нет общепринятой, исчерпывающей теории символа. А. А. Потебня полагал, что по мере того, как из народной памяти уходит исконное значение слова, обозначающего предмет, его замещает некое условное понимание, символ, который впоследствии соединяется с обозначаемым явлением в единое целое³. Советское литературоведение относило символ к тропам, уподобляя символ метафоре и аллегории⁴, что не объясняет удивительную устойчивость глобальных (Ю. М. Лотман) символов в культуре.

Видение категориальной принадлежности голубого цветка также многообразно. Исследователи приходят к выводу, что голубой цветок не только превзошел успех самого романа Новалиса (М. Пастуро), но и стал глобальным явлением (С. Г. Горбовская). Однако не сформировалось пред-

¹ См.: *Глостанова М. В.* Транскulturация как модель социокультурной динамики и проблема множественной идентификации // Вопросы социальной теории. 2011. Т. V. С. 126; *Новохатский Д. В.* Транскulturальный текст и тенденции русского литературного мейнстрима: «Ташкентский роман» Сухбата Афлатуни // *Mundo Eslavo*. 2019. № 18. С. 74-91.

² *Соловьев В. М.* Транскulturа: миф или реальность? // Ростовский научный вестник. 2021. № 11. С. 28.

³ *Потебня А. А.* Символ и миф в народной культуре / сост., подг. текстов, ст. и коммент. А. Л. Топоркова. М.: Лабиринт, 2000. С. 6.

⁴ *Словарь литературоведческих терминов* / ред. сост. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. С. 349.

ставление, чем же является данный феномен: в нем видят мотив, метафору, эмблему и т.п.

В связи с этим **актуальность** исследования определяется уровнем научного интереса к феномену транскультуры, к категории символа и к голубому цветку как культурному явлению. Изучение данных вопросов кажется особенно продуктивным в их сопряженности. Значимым представляется исследование становления транскультурного символа в национальной немецкой культуре, а также анализ последующих вариаций в разных культурных формациях. Это открывает возможность для выявления специфики восприятия транскультурного символа иной культурой.

Научная новизна диссертации заключается в изучении элемента транскультуры как самостоятельного явления на материале символа голубого цветка.

Предметом исследования является поэтика транскультурного символа, **объектом** – транскультурный символ голубого цветка в немецкой, англоязычной и русскоязычной литературе и словесности.

Материалом работы стали поэтические, прозаические и драматургические произведения немецкой, англоязычной и русской литературы, а также германской словесности. Голубой цветок изначально возникает и формируется именно в немецкой культуре, проходя своё развитие от вариации формулы параллелизма (А. Н. Веселовский выделил психологический параллелизм – принципиальное единство субъектного и объектного начала – как тип образности эпохи синкретизма) до символа. И лишь затем, заимствуясь иными культурными формациями, приобретает свой транскультурный статус. Обращение к двум национальным культурам (помимо исходной, немецкой) необходимо для подтверждения гипотезы межнациональной адаптации символа. Голубой цветок перестает быть только образом из романа Новалиса, а становится явлением, охватившим мировые литературы. В диссертации рассматриваются вариации англо-

язычной и русской культур, однако голубой цветок – явление глобальное. Например, исследованию голубого цветка во французской литературе посвящены труды С. Г. Горбовской⁵. Рецепция голубого цветка обнаруживается в румынской поэзии, в стихотворении Михайя Эминеску «Синий цветок» («Floare albastra», 1873). Современные японские авторы манги обращаются к голубой розе, которая, обладая коннотациями лиминальности, хрупкости, отчужденности, является вариацией транскультурного символа голубого цветка (как, например, в манге «Принцесса Голубая Роза и Восстановление Королевства», 2020), и т.п.

Обращение к немецкой литературе и германской словесности необходимо для исследования эволюции транскультурного символа голубого цветка. Англоязычная и русская литературы представляются наиболее перспективными для анализа вариаций символа, так как они достаточно сильно различаются. Англоязычная литература концентрируется на устойчивой вариации «голубая роза» (исключением является роман П. Фицджеральд), в то время как русская литература стремится расширить символическую парадигму не только за счет включения в нее различных флорообразов, но и метаморфозой (эволюционной деконструкцией) самого словосочетания «голубой цветок».

Именно вариации голубого цветка в национальных культурах, отражающие особенности заимствования, и служат подтверждением транскультурности исследуемого объекта. Под вариантом Ю. В. Доманский понимает «текст, манифестирующий то же самое произведение, что и текст-предшественник, но обретающий относительно текста-

⁵ Приведем лишь некоторые из них: *Горбовская С. Г.* Флорообраз во французской литературе XIX века. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2017; *Горбовская С. Г.* Формирование художественного образа «голубой цветок» в мировой литературе XVII–XX вв.: от Жана де Лабрюйера к Раймону Кено // Вестник Томского государственного университета. Серия: Филология. 2018. № 54. С. 160–181; *Горбовская С. Г.* Многоликая бездна: формирование новой парадигмы образа растения во французской литературе XIX века. СПб.: Изд-во Нестор-История, 2021 и др.

предшественника новые смыслы»⁶. В случае транскультурного символа ситуация будет таковой, что в нем всегда будут сохраняться исходные (тектонические) смысловые значения. Так, голубой цветок будет всегда иметь одну или несколько основных коннотаций: сакральности, пограничного состояния, хрупкости, ранимости, слабости, нежности, сна, мечты, юности и смерти.

Мы рассматриваем наиболее репрезентативные произведения, которые позволяют увидеть транскультурный символ голубого цветка и в синхроническом, и в диахроническом аспектах:

- в немецкой литературе: Новалиса, Г. Тракля, Г. Гейне, Р. Рильке, Д. фон Эйхендорфа, А. Зегерс, П. Зюскинда, Ф. Ребичек, Х. Шеттге, М. Аллнера;

- в англоязычной литературе: Р. Киплинга, Т. Уильямса, Дж. Р. Р. Мартина, К. Маск-Дьюк, П. Фицджеральд;

- в русской литературе: Г. В. Державина, В. А. Жуковского, М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, И. Ф. Анненского, Н. С. Гумилева, Н. А. Тэффи, И. А. Бунина, А. А. Блока, М. И. Цветаевой, И. Северянина, К. Д. Бальмонта, А. И. Куприна, М. Горького, М. М. Зощенко, А. П. Ладинского, Ю. Д. Левитанского, Эллиса, О. Ф. Берггольц, Ю. П. Мориц, В. Г. Сорокина, А. Таврова, В. А. Гандельсмана. Также, согласно НКРЯ, лексема «голубой» обладает полнотой символа голубого цветка также в художественном творчестве Ф. Сологуба, И. Савина, А. Межирова, Ю. Карабчиевского, И. Чиннова, Е. Шварц⁷.

⁶ Доманский Ю. В. Вариативность и интерпретация текста: парадигма неклассической художественности: автореф. дис. ... д-ра филол. н.: 10.01.08. М., 2006. С. 9.

⁷ См., например: Сологуб Ф. «Изнемогающая вялость», Савин И. «Посвящение Л. В. Соловьевой», Межиров А. П. «На полях перевода», Карабчиевский Ю. А. «Запах мокрого снега – пароль беспокойного дня», Чиннов И. В. «Партитура», Шварц Е. А. «Голубую свою ауру видела!». Примеры взяты из Национального корпуса русского языка. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 23.01.2024).

Обращаясь к произведениям немецкой литературы, мы формируем представление о генезисе символа голубого цветка. Голубой цветок присутствует в немецкой словесности и превращается в символ в романе Новалиса. Символ утверждается в национальной литературе, становясь значимым элементом художественных произведений. При этом вариации голубого цветка позволяют получить представление об отношении к символу в разные эпохи.

Произведения англоязычной литературы показывают значимость голубой розы как вариации символа голубого цветка. Роман П. Фицджеральд «Голубой цветок», посвященный жизни и творчеству Новалиса, позволяет убедиться в возможности преодоления культурных клише: голубой цветок снова не сводится к какому-то конкретному флорообразу, а поиск его становится духовной работой для всех героев произведения английской писательницы.

Анализируемые произведения русской литературы позволяют показать вариативность символа голубого цветка, а также его возможности трансформации.

Вышесказанное определяет **цель диссертации** – раскрытие и осмысление принципов формирования и эксплицирования транскультурного символа голубого цветка в немецкой, англоязычной и отечественной литературе.

Цель определила **задачи** работы:

- разграничить транскультуру и смежные понятия, дать определение транскультуре как явлению;
- проследить эволюцию символа из формулы одночленного параллелизма, разграничить его со смежными понятиями (метафора, аллегория, олицетворение, мотив, эмблема, архетип) с целью исключения их смешения с символом, и сформулировать определение транскультурного символа;

- исследовать генезис транскультурного символа голубого цветка в германской словесности с опорой на символику и семантику цвета, фольклор и фразеологию;
- определить значимость поэтологии и художественной системы Новалиса в формировании символа голубого цветка;
- исследовать немецкую литературную традицию вариаций символа голубого цветка для определения особенностей его понимания немецкой культурой в различные временные периоды;
- выявить особенности восприятия транскультурного символа в англоязычной и русской литературе.

Таким образом, основная проблема, решению которой посвящена диссертация, – становление и бытование транскультурного символа и особенности реализации его в разных культурных формациях.

Методологические основания работы. Теоретической базой диссертации являются работы по транскультуре, транскulturации, гибридной культуре, транскulturности, культурному трансферу и межкультурной коммуникации (М. М. Бахтин, В. Б. Шкловский, В. М. Жирмунский, М. Н. Эпштейн, М. В. Тлостанова, Е. Е. Дмитриева, М. Эспань, Н. М. Байбатырова, Г. М. Ракишева, С. Владив-Гловер, А. Дагнино и др.); исследования поэтики символа и связанных с ним категорий (А. Н. Веселовский, С. Н. Бройтман, О. М. Фрейденберг, А. Ф. Лосев, С. С. Аверинцев, Ю. М. Лотман, И. В. Силантьев, А. Е. Махов, М. М. Гиршман и др.), а также работы, посвященные мифу и гротеску (М. М. Бахтин, В. Я. Пропп, Е. М. Мелетинский, Э. Кассирер, В. Я. Малкина, С. П. Лавлинский и др.), исследования флорообраза голубого цветка (А. Е. Махов, С. Г. Горбовская, Д. М. Магомедова, Е. В. Давыдова, В. Б. Микушевич и др.).

Обращение к символу голубого цветка закономерно привело к необходимости исследования поэтологии и художественной системы Новалиса

(А. Е. Махов, Н. Я. Берковский, Е. Е. Дмитриева, Ф. Хибель, Ю. Хекер и др.), к работам по фольклористике (А. Н. Афанасьев, А. А. Потебня, Я. Гримм и др.); по лингвистике и переводу (А. Ю. Команова, А. А. Пичугина, И. О. Шайтанов, А. М. Шабанова, М. И. Дойникова, Е. В. Колесникова, К. Ванцек, М. Дрегер, и др.); к работам, посвященным колористике (И. В. Гёте, М. Пастуро, И. Иттен, В. В. Кандинский, Л. Р. Гатауллина, Э. В. Гмызина, К. П. Биггем и др.).

Теоретическая значимость исследования заключается в определении транскультуры как особой формации, в исследовании поэтики транскультурного символа и его вариаций в национальных литературах. Транскультурный символ вводится как теоретико-литературное понятие, дополняющее методологический аппарат исторической поэтики. Работа позволяет выявить транскультурный символ как специфическую форму образа, синкретического по происхождению, укорененного в национальной традиции, но распространенного и в других литературах. **Практические результаты работы** могут быть использованы в курсах по теоретической и исторической поэтике.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Транскультура – особая культурная модель, позволяющая увидеть культурное явление как целое и занять по отношению к нему позицию *остранения* и «внезаходимости».
2. Транскультурный символ – вид синкретического образа, который, пройдя формирование в национальной культуре, преодолевает её границы и, находя отклики в иных культурах, становится глобальным явлением.
3. Транскультурный символ голубого цветка – явление, которое начало формироваться благодаря роману Новалиса «Генрих фон Офтердинген», а затем нашло свое воплощение в творчестве авторов, принадлежащих и к исходной немецкой, и к другим национальным литературам.

4. Транскультурный символ голубого цветка, несмотря на особенности эксплицирования в различных произведениях, эпохах и национальных культурах, всегда сохраняет исходные коннотации потусторонней реальности, хрупкости, грезы и сакральности.

Апробация диссертации. Основные положения диссертации были изложены в научных публикациях, а также обсуждались на конференциях: «Национальные коды в языке и литературе», 26–28 октября 2018 г., Институт филологии и журналистики Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского; «Актуальные проблемы общей теории языка, перевода, межкультурной коммуникации и методики преподавания иностранных языков», РЭУ им. Г. В. Плеханова, Москва, 27 июня 2019 г.; круглый стол «Семиотика. Символ. Событие» в РГГУ, Москва, 11 ноября 2020 г.; «Актуальные проблемы общей теории языка, теории литературы, перевода, межкультурной коммуникации и методики преподавания», РЭУ им. Г. В. Плеханова, Москва, 25 декабря 2020 г.; XII межвузовская студенческая научная конференция «Реальность и “другая реальность” в литературе и культуре: поэтика и рецепция», РГГУ, Москва, 11–12 марта 2021 г.; XIII межвузовская студенческая научная конференция «Память как история и воображение: визуальная репрезентация в литературе и культуре», РГГУ, Москва, 10–11 марта 2022 г.; 9-ая Межрегиональная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы общей теории языка, теории литературы, перевода, межкультурной коммуникации и методики преподавания» РЭУ им. Г. В. Плеханова, Москва, 18 марта 2022 г.; XIV межвузовская студенческая научная конференция «Граница: визуальные репрезентации в литературе и культуре», Москва, РГГУ, 16–17 марта 2023 г.; межвузовская междисциплинарная научная конференция с международным участием «“Язык цветов” и цветы в языке: флоросемантика и поэтика художественного текста», МГПУ, Москва, 19–20 мая 2023 г.; конференция «Поэтика

художественной детали в мировой литературе: традиции и новации», ИМЛИ РАН, Москва, 30–31 мая 2023 г.; LI Международная научная конференция «Болдинские чтения», филиал музея-заповедника А. С. Пушкина, ННГУ им. Н. И. Лобачевского, Нижний Новгород, 12–15 сентября 2023 г.; международная научная конференция «Белые чтения», РГГУ, Москва, 21 октября 2023 г.; 5-я всероссийская междисциплинарная научная конференция «В поисках границ фантастического: видимое vs невидимое», Самарский филиал Московского городского педагогического университета, Самара, 26–28 ноября 2023 г.; XV межвузовская студенческая научная конференция «Литература в поисках визуального: интермедийность как диалог искусств», Москва, РГГУ, 14–15 марта 2024 г.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Введение очерчивает круг вопросов, которые ставятся перед диссертационным исследованием. Обосновывается выбор темы, ее актуальность и научная новизна. Обозначаются источники исследования, описываются цель и задачи. Также определяется теоретическая основа и методология работы.

Первая глава – «Теория транскультуры и транскультурный символ голубого цветка» – посвящена исследованию основных понятий и категорий диссертационной работы. Одной из главных задач главы является определение транскультуры как самостоятельного явления, отмежевание её от синонимичных понятий. В **первом параграфе**, «Понятие транскультуры», прослеживается генезис транскультуры из транскультурации (термин предложен кубинским исследователем Ф. Ортисом в 1940-м году в эссе «Кубинский контрапункт табака и сахара»). Транскультурация понимается как процесс противоположный аккультурации. Сам же термин «транскультура» фигурирует в работе Ф. Ортиса, хотя и не имеет собственной дефиниции. Автор полагает, что транскультура предполагает создание новых культурных феноменов⁸.

Впоследствии транскультурация стала основой для развития новых теорий. К числу таких явлений принадлежит транскультурность, предложенная Т. Шёфталером в работе «Мультикультурное и транскультурное образование: два пути к космополитической культурной самобытности» и концептуализированная немецким исследователем В. Вельшем. В. Вельш полагает, что ни одна национальная культура уже не может быть закрытой системой, так как из-за глобальных процессов все культуры взаимосвязаны. При этом он отрицает концепции мультикультурализма и межкультур-

⁸ *Ortiz F.* Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar. Durham, NC: Duke University Press, 1995. P. 102-103.

ности, так как видит в них превалирующие влияние одной единственной доминантной ценностной системы на все прочие культурные формации⁹.

В дальнейшем мы разграничиваем понятия транскультуры и гибридной культуры. Гибридная культура – та, которая возникает в результате формирования собственной культуры под влиянием двух разных культур. Носителем гибридной культуры является индивид, который формируется в мультикультурной среде. Сознание такого индивида формирует культурный синтез. К гибридной культуре относят произведения, созданные билингвами и писателями-мигрантами. Однако гибридная культура не может принадлежать к области транскультуры, так как её носители не преодолевают границы этнических культур, поскольку формируются как личности благодаря их влиянию. То же актуально и для «литературы пограничья», которая представляет собой произведения писателей-мигрантов, и тех авторов, кто находится непосредственно на границе государственных формаций.

Таким образом, необходимо провести разграничение указанных понятий: *мультикультурализм* (В. Вельш) – столкновение различных культур в рамках общества; *гибридная литература* – смешанная, состоящая из явлений нескольких культур; «*литература пограничья*» – возникает как результат преодоления фактической границы или нахождения непосредственно в пограничной зоне; *кросс-культура* (В. Вельш) предполагает, что в семье родители – представители разных культурных и этнических формаций и ребёнок воспринимает каждую из них как свою родную, что и рождает *кросс-культуру*.

Ближе к понятию транскультуры оказывается культурный трансфер М. Эспаня. Он представляется одним из процессов, формирующих транскультуру. По мысли исследователя, культурный трансфер функционирует

⁹ Welsch W. Transkulturalität – die veränderte Verfassung heutiger Kulturen. Duve (Hrsg.) Sichtweisen, 1994. № 20. S. 84.

как беспрестанное явление, формирующее особый пласт культуры (можем предположить, что этот пласт – транскультура). М. Эспань предлагает рассматривать культурный объект, сформированный трансфером, в четырех ракурсах: палимпсеста, конкуренции парадигм, стереотипов восприятия и последовательного прохождения через культурные пространства. Чтобы попасть в особый культурный пласт, объект должен их преодолеть. Такое преодоление преобразует объект, который, будучи заимствованным из иной культуры, будет меняться в соответствии с национальными представлениями, и в то же время связь с источником будет сохраняться.

Такие элементы становятся транскультурными явлениями. М. Н. Эпштейн представляет транскультуру как особую систему, которая открывает возможности исследования лишь с позиции «внезаходимости» (М. М. Бахтин) и «остранения» (В. Б. Шкловский). «Внезаходимость» позволяет обрести некоторую дистанцию по отношению к исследуемому объекту. М. Н. Эпштейн, используя термин М. М. Бахтина, фактически говорит о позиции автора по отношению к произведению, предполагающей точку обзора, с которой можно охватить всё целое. Такая позиция, если обращаться к терминологии Ф. де Соссюра, определяется диахронической перспективой (дистанцией временной), или – вертикальной осью. Остранение предполагает иной взгляд на объект исследования. Инаковость предполагает сравнение в синхронической перспективе (Ф. де Соссюр), в противном случае, объект не будет выведено из «автоматизма»¹⁰. Условно мы соотносим такой анализ с синхронией, горизонтальной осью.

Иными словами, транскультура, будучи явлением, очищенным от непосредственного влияния какой-либо доминантной культуры, позволяет обрести некую дистанцию по отношению к объекту любой из культурных

¹⁰ Шкловский В. Б. Искусство как прием // Гамбургский счет: статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). М.: Сов. писатель, 1990. С. 64.

формаций, а также воспринимать этот объект как целое в контексте историко-культурного процесса.

Во втором параграфе первой главы, «Теория символа», исследуется генезис и эволюция данного типа образа. Символ понимается как результат генезиса одночленной формулы (А. Н. Веселовский, С. Н. Бройтман), в которой умалчивается один из планов. Второй план, природный, сакрализируется. Символ не является риторическим тропом, в этом его принципиальное отличие от метафоры, которая восходит к двучленной формуле (А. Н. Веселовский) и которая не избежала разбиения на абстрактные понятия (О. М. Фрейденберг). Таким образом, метафорические тропы (метафора, аллегория, олицетворение), равно как и эмблема, возникают в более поздний исторический период. Отличие символа от мотива заключается, прежде всего, в том, что они относятся к разным структурам: мотив – к сюжетной, символ – к образной. Архетип представляет собой действие, обратное символической образности. Если символ – расширение семантического поля явления, то архетип – сведение к заявленному типу.

Таким образом, символ являет собой синкретический тип образа и имеет такую неделимую целостность, которую можно представить как общность, разлагаемую в бесконечный ряд (А. Ф. Лосев). Символ сохраняет связь с эпохой синкретизма. В этимологии слова («символ» от греч. *σύμβολον* – знак, опознавательная примета) заложена сопричастность, которая предполагает узнавание. В Древней Греции, отмечает С. С. Аверинцев, так именовались осколки одной пластины, которые складывались по линии слома, образуя целое. Символ обладает принципиальной непознаваемостью и «теплотой сплывающей тайны»¹¹. Иными сло-

¹¹ *Аверинцев С. С.* Символ художественный // Собрание сочинений: София-Логос. Словарь / С. С. Аверинцев; под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. К.: Дух и Литера, 2006. С. 386.

вами, те, кто причастны к постижению символа, входят в определённый круг, вкладывают в символ особое понимание, которое мы можем назвать интересубъективным. Интересубъективность предполагает такое восприятие символа, которое фактически исключает монологичное вчувствование, свойственное субъективному интуитивизму, и поверхностный рационализм (и от того, и от другого предостерегал С. С. Аверинцев, подчёркивая необходимость диалога, без которого символ может быть разрушен¹²). Также необходимо отметить, что символы относятся к особой группе, которую Ю. М. Лотман, назвал стержневой. Исследователь отмечал, что глобальный характер символ приобретает благодаря простоте своей формы.

Символ может иметь разную степень распространённости. Как только он утрачивает свой интересубъективный характер, он превращается в простой знак. Именно поэтому символ всегда связан с кругом лиц. Мы можем выделить национальные, профессиональные или даже авторские символы, но всегда отличительными чертами синкретического образа будут: сакральность (укорененная в мифе), интересубъективность и непостижимость (символ не может быть до конца разгадан, расшифрован, не может обрести конечное значение).

Транскультурный символ – явление, понимание которого требует позиции «внеаходимости», так как, на первый взгляд, не очевидно, что, например, голубой вагон¹³ генетически связан с голубой зимней розой из «Игры престолов»¹⁴ и посвящением Новалису Г. Тракля¹⁵. Вариации голубого символа воспринимаются каждой национальной культурой как свои собственные. Они исключают из своего сакрального круга вариации сосе-

¹² Там же.

¹³ Песня «Голубой вагон», сл. Э. Успенского, муз. В. Шаинского, м/ф «Шапокляк», 1974.

¹⁴ *Martin G. R. R. Game of Thrones*. Bantam Books Mass Market Movie Tie-in Edition. 2013.

¹⁵ *Тракль Г. An Novalis // Стихотворения. Проза. Письма / Георг Тракль; сост./, ред. пер. и коммент. А. Белобратова. СПб. : Симпозиум, 1996. С. 444.*

дей. Однако транскультурное поле позволяет обрести ту точку обзора, которая охватывает явление как целое.

Таким образом, транскультурный символ – это синкретический образ, укорененный в дописьменной эпохе, благодаря своей связи с преданием и генезису из одночленного параллелизма. Он имеет мифологическую основу, предполагающую принципиальную непостижимость, сохраняет «теплоту сплывающей тайны» (С. С. Аверинцев), имеет «элементарную по своему выражению форму», которая может развернуться в бесконечный ряд значений. Транскультурный символ обретает свой статус лишь тогда, когда преодолевает границы своей родной культуры и воплощается в виде вариаций в иных культурных формациях.

Третий параграф первой главы, «Теория цвета: голубой и синий», посвящен колористической символике, которая влияет на формирование символа голубого цветка. Мы исследуем две концепции цветовосприятия: психологическую и социальную. Согласно первой, цвет оказывает влияние на оптические процессы в глазах человека, а вторая зиждется на понимании цвета как социального фактора, требующего знания менталитета и культуры народа, бытовых условий существования, технических возможностей. Вторая концепция представляется более убедительной, поэтому наше исследование будет опираться на социальные, культурные и языковые факторы при определении особенностей восприятия символа голубого цветка в национальных культурах.

Четвертый параграф первой главы, «Голубой цветок в научном дискурсе», посвящен исследованию символа голубого цветка как глобального явления. Мы обращаемся к истории его изучения в отечественном, немецком и англоязычном научном дискурсе. По нашим данным, голубой цветок ранее не исследовался как транскультурный символ.

Между тем, именно голубой цветок является значимой и яркой для мировой литературы иллюстрацией транскультурного элемента. Сам сим-

вол имеет явно выраженный в названии колоратив (а цвет сам по себе символичен) и простейшую, по Ю. М. Лотману, форму, что создаёт необходимые предпосылки для возможных вариаций. Кроме того, формула «девушка-цветок», часто сопровождающая вариации символа, является одной из самых распространенных (по мнению А. Н. Веселовского) в мировой культуре. И, наконец, символ как синкретический вид образа предполагает постижение, невозможное без принятия его интерсубъективного характера и без сакрализации. Всё это создаёт основу для реализации символа голубого цветка как в немецкой, так и в иных национальных культурах.

Таким образом, первая глава создает методологическую базу для последующих, в которых транскультурный символ голубого цветка исследуется в диахроническом развитии.

Вторая глава, «Генезис символа голубого цветка в немецкой культуре», освещает вопросы становления символа голубого цветка. **Первый параграф второй главы**, «Голубой цвет в немецкой языковой парадигме», посвящен голубому / синему цвету в немецком языке. Исследуется этимология лексемы «blau», её связь с древним корнем, выражающим оттенки белого – вплоть до голубоватых. Проводится анализ фразеологических единиц, который показывает, что голубой / синий цвет обладает преимущественно негативным семантическим значением. Данный колоратив связывают с чем-то пограничным или даже находящимся по ту сторону границы (относится ли это к общественной морали, к потустороннему миру или социально-регламентированным нормам труда и отдыха), что находит отражение в языковой (и даже бытовой) картине мира, выражается во фразеологических единицах и даже в символической окраске предметов одежды.

Во втором параграфе второй главы, «Голубой цветок в германской словесности», исследуется голубой цветок в германских легендах, фольклоре и сказках. Легенду о голубом цветке (wunderblume, glückblume) и

свинопасе мы обнаруживаем в «Немецкой мифологии» Я. Гримма. А. Н. Афанасьев подтверждает, что в немецких сказках клады горят синим пламенем. Также у А. Н. Афанасьева мы встречаем параллель со славянской культурой: исследователь полагал, что голубой и алый цветы представляют собой вариации цветка-ключа (молнии), открывающего гору-тучу и высвобождающего весну. Сказка «Голубые цветы. Германское сказание», которая вошла в сборник «Старые сказания для детей», составленный Т. А. Альмединген, также рассказывает о голубом цветке, который был дарован простому охотнику богиней и принес ему радость и богатство. Цветком оказался лен. В песенной лирике голубой цветок связан с юностью, трагической ошибкой и разлукой, что подтверждают народные песни “Fiel ein Reif in der Frühlingsnacht” (“Blaublümelein”) («В весеннюю ночь ударил мороз» («Голубые цветочки»)) и “Vergiss mein nicht” (“Blau ist ein Blümelein”) («Не забывай меня» («Голубой означает цветочек»)). Все это подтверждает значимость символа голубого цветка для германской словесности.

Третий параграф второй главы, «Философская и художественная система Новалиса и голубой цветок», посвящен анализу поэтологии и художественной системы Новалиса. Философия Новалиса являет собой потенцированную, открытую систему, которая вбирает в себя противоположные, а иногда, и взаимоисключающие, понятия. Фрагментарность позволяет Новалису, по мнению А. Е. Махова, объединять несколько топосов (то есть устойчивых формул, которые существуют «вне произведения, во внеличностных глубинах литературного процесса»¹⁶), не делая выбора в пользу какого-то конкретного из них. Вариативность становится для Новалиса ключом понимания поэзии и роли поэта.

¹⁶ Махов А. Е. Топос // Западное литературоведение: энциклопедия. М.: Intrada, 2004. С. 401–403.

Анализируя художественную систему Новалиса, мы находим, что её центром является голубой цветок. Как отмечает Н. Я. Берковский, весь роман «Генрих фон Офтердинген» будто бы пронизан голубым цветом. Символика голубого цвета связана с личностным становлением и самораскрытием, а голубой цветок многолик, принципиально не находим и всегда подвижен. Цветок и его цвет служат для выражения целого.

В четвертом параграфе второй главы, «Последующие вариации символа голубого цветка», рассматриваются рецепции символа голубого цветка в немецкой литературе. В параграфе анализируются произведения Г. Гейне, Д. фон Эйхендорфа, Г. Тракля, Р. Рильке, П. Зюскинда, М. Аллнера.

Так, в стихотворении Д. фон Эйхендорфа «Голубой цветок» («Die blaue Blume», 1818) мы можем обнаружить стремление к единению субъекта и объекта, но стремление контролируемое, опосредованное, подчиненное более рассудочной части, чем импульсивной, что выражается в тяготении поэзии к традиции куртуазной лирики; в отказе от перфоматива в пользу медитатива; в иронической окраске, в тщете поиска голубого цветка.

В романе П. Зюскинда «Парфюмер. История одного убийцы» («Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders», 1985) голубой цветок как сама «душа» подлежит объективации вследствие того, что гений утрачивает связь с обществом, историей. Гренуй, главный персонаж, не может адекватно воспринимать себя глазами «другого» и, как следствие, превращается в чудовище. Он готов уничтожить само Чудо, чтобы присвоить его «душу» себе.

Книга стихов “Ich entstaube die Blaue Blume” («Я стряхиваю пыль с голубого цветка», 2021) М. Аллнера актуализирует символ голубого цветка как дара и горизонта. Согласно мировоззрению современного немецкого автора, только труд позволяет обрести благополучие, цветок не терпит обмана и предательства. Понимая его как дар, «холя и лелея» (“hegen und

pflegen”) – возможно обрести счастье, передать следующим поколениям его свет как опору. Иными словами, флорообраз и сегодня сохраняет значимость для немецкого национального сознания.

В третьей главе, «Голубой цветок как транскультурный символ в англоязычной традиции», проводится системный анализ транскультурного символа: рассматривается колористическая семантика и мифопоэтика голубого / синего цветов в англоязычной словесности, флорообраз розы обретает черты национального символа, исследуются историко-культурный контекст и значимость для английской культуры цветоводства и садоводства викторианской эпохи, анализируется устойчивая вариация «голубая роза», а также рассматривается вариант преодоления культурных стереотипов на материале романа П. Фицджеральд «Голубой цветок».

Так, в **первом параграфе третьей главы, «Колористика в англоязычной картине мира: цветообозначения и фразеологические единицы»,** исследуются цветообозначения и фразеологические единицы. Синий / голубой (выраженные, как и в немецком языке, одной лексемой, «blue») обладают смысловыми коннотациями, связанными с водой и потусторонним миром. Данные значения восходят ко времени, когда цветообозначение glas(s)- подразумевало синий, зеленый и серый цвета. Исследование «кельтских окраин» (то есть Шотландии, Ирландии и Уэльса) А. А. Пичугиной показывает, что такая колористика использовалась для обозначения враждебных духов и привидений, а также была связана с мифическими существами: русалками и «синими человечками» (Blue Men), населяющими водный мир.

Анализ фразеологических единиц подтверждает, что в современном английском языке сохраняются коннотации, связывающие голубой / синий цвет с потусторонним, опасным миром, трагической случайностью и неизбежной тоской.

Во втором параграфе третьей главы, «Исторические предпосылки формирования транскультурного символа голубого цветка в английской литературе», исследуется становление символа. Оценивается значимость влияния эссе Т. Карлейля на англоязычную читательскую аудиторию, работы Г. Гейне «Романтическая школа» (“Die romantische Schule”, 1836), а также рассматриваются публицистические произведения того времени, в которых фигурирует образ голубого цветка. Викторианская эпоха – время активного участия Англии в мировой политике и колонизации. В заметках путешественников нередко встречается голубой цветок. Он не обладает глубинной символикой, но, тем не менее является маркером «инаковости». Так, «Малайские летописи» (“Malay Annals (translated from the Malay language)”), собранные и переведённые на английский доктором Дж. Лейденом, повествуют о Танджунгском голубом цветке (the Tanjung’s blue flower), который обладает даром речи; а в книге об экспедиции в Южную Африку упоминается «маленький небесно-голубой цветок» (“a small sky-blue flower”). Также отметим, что викторианская эпоха связана с «языком цветов».

Таким образом, символ голубого цветка не только имел мифологическую почву для укоренения в англоязычной культуре, но и появился в исторически благоприятное время для своего становления. Голубая роза, цветок, которого не существует в действительности, становится устойчивой вариацией транскультурного символа голубого цветка в англоязычной культуре, что исследуется **в третьем параграфе третьей главы**: «Роза в английской традиции и транскультурный символ».

Начало параграфа посвящено изучению флорообраза розы в англоязычной литературе. Исследуются английские баллады, влияние «Романа о розе» на английскую традицию XIV века, становление розы как династического символа в XV веке (война Алой и Белой розы), а также приводятся зарубежные англоязычные исследования о розе как о цветке богов и роли

цветка в более поздней христианской символике. Исследование позволяет прийти к заключению о контаминационном сближении голубого цветка и национального флоросимвола. Так, в стихотворении Р. Киплинга «Голубые розы» (“Blue roses”, 1887) желание женского лирического персонажа обрести голубую розу – фатально. Девушка не только лишается возможности иметь семейное счастье, но и обрекает себя на раннее увядание и смерть. Лирический субъект отправляется в дальние странствия, но не находит цветка, а вернувшись, он узнает о гибели возлюбленной.

Транскультурный символ голубого цветка, эксплицированный в голубой розе, находит воплощение и в пьесе Т. Уильямса «Стеклянный зверинец» (“Glass Menagerie”, 1944). Голубая роза здесь выступает маркером трагичности, запредельности и фатальной предопределенности (неправильно розам иметь голубой оттенок). Символ голубого цветка по-прежнему сохраняет в себе коннотации близости раннего увядания, к ним добавляются тотальная неприспособленность к реальной жизни и разбившиеся мечты. Важным дополнением является то, что Лаура, хрупкая девушка, в детстве перенесшая плеврит, сама воплощает собой голубую розу, отсылая нас к формуле девушка-цветок. Название болезни на английском языке омофонично голубой розе, о чем прямо говорится в пьесе. Лауру так называет Джим, так как он не расслышал заболевание, которое перенесла девушка.

Эта же формула находит воплощение в цикле фэнтези-романов Дж. Мартина «Игра престолов» (“The Game of Thrones”, 1996). Лианна Старк, одна из героинь повествования, ассоциируется с голубой зимней розой. Однако к моменту начала книги она давно мертва и является только в кошмарах – в вихре голубых лепестков.

Голубая роза как «девушка-цветок» раскрывается и в лирике Кэрол Маск-Дьюкс. Её стихотворение «Голубая роза» (“Blue Rose”), давшее название всему поэтическому сборнику (2018), посвящено рождению до-

чери. Роды были тяжелыми и грозили гибелью как матери, так и ребенку. Девочка появилась на свет голубоватого цвета из-за гипоксии, но выжила, а открытый родничок ребёнка показался матери голубой розой (“her brain’s opening rose”).

Однако англоязычная литература знает и преодоление устойчивой вариации в романе П. Фицджеральд о жизни и творчестве Новалиса «Голубой цветок». Пенелопа Фицджеральд пользуется репортажным приёмом «эффекта присутствия» для погружения читателей в атмосферу Пруссии XVIII века, где возможна встреча с самим Фридрихом фон Харденбергом. Поиск ответа на вопрос «Что такое голубой цветок?» актуализируется и для читателя.

В четвертой главе, «Голубой цветок как транскультурный символ в русской культуре», анализируется фольклорная традиция (А. Н. Афанасьев), этимология и символика цветообразования (А. А. Потебня) у славян; влияние творчества Новалиса на отечественную культуру; особенности вариации транскультурного символа голубого цветка в отечественной литературе.

Так, **в первом параграфе четвертой главы, «Значение голубого и синего цвета в русском языке»,** исследуется семантика синего и голубого оттенков. Главным отличием от английского и немецкого является то, что в современном русском сохранились две лексемы, обозначающие более светлый и темный тон колоратива. Данные лексемы фактически противопоставляются друг другу, что находит отражение во фразеологизмах.

Во втором параграфе четвертой главы, «Волшебный цветок и значение его цвета в отечественной культуре», анализируется сказание о волшебном цветке, «перуновом цвете», открывающем клады. Также исследуется символика красного, белого, золотого и, как противопоставление им, синего и черного. С опорой на исследования фольклорных текстов Э. В. Гмызиной, устанавливается семантическая связь синего и черного

цветов с потусторонним миром, морем, гибелью и даже нечистой силой. Синий также употребляется как синоним «чужому», «пришлому».

Со временем голубой становится оппозиционным синему и наполняется положительными коннотациями. Это происходит вследствие принятия христианства и византийского живописного канона, где голубой цвет считался цветом Святого Духа и Богородицы.

В третьем параграфе четвёртой главы, «Влияние творчества Новалиса на российскую словесность», рассматривается значение творчества йенского романтика для русской литературы. Несмотря на то, что первый перевод романа «Генрих фон Офтердинген» был сделан только в 1914 году, Новалис, без сомнения, читался и воспринимался отечественными поэтами и писателями. Так, с опорой на исследования Е. В. Давыдовой, установлены типологические соответствия поэзии Жуковского и творчества Новалиса. И. С. Тургенев даёт прямую отсылку к Новалису в романе «Рудин», а также осмысливает голубой, новалисовский, мир в стихотворении в прозе «Лазурное царство». Влияние творчества Новалиса чувствуется в лирике К. Н. Батюшкова и Ф. И. Тютчева.

В четвертом параграфе четвертой главы, «Транскультурный символ голубого цветка в отечественной литературе», исследуются вариации транскультурного символа голубого цветка в отечественной литературе. В первом подпараграфе отмечается разнообразие флороформ и воплощений транскультурного символа голубого цветка: незабудки (М. Ю. Лермонтов), ирисы (Н. А. Тэффи), лилии (И. Ф. Анненский), ночные фиалки (А. А. Блок, А. И. Куприн), розы (К. Д. Бальмонт). Различные цветы, отмеченные колоративом голубой / синий, получили устойчивые смысловые значения, связанные с потусторонностью, романтическим двоемирием, одиночеством и поиском мечты. Во втором подпараграфе прослеживается эволюция символа голубого цветка – лексема «голубой» перенимает всю семантику символа, что находит отражение в стихотворениях А. А. Блока,

Н. А. Тэффи, М. И. Цветаевой. Иронически обыгрывается колоратив в «Голубой книге» М. М. Зощенко и в «Двенадцати стульях» И. А. Ильфа и Е. П. Петрова. В «Голубой жизни» (1925) М. Горького голубой цвет становится не только мечтой, но и противопоставлением «розовому», демоническому. В небольшой повести «Голубые города» (1925) А. Н. Толстой показывает разрушение идеалистической мечты и крах личности. Словосочетание «Голубые города» послужит названием для песни, которая впервые была исполнена Э. Хилем в 1964 году, а затем – С. Сургановой в 2011.

Семантическую связь с голубым цветком лексема «голубой» пронесит через советское время, чему являются свидетельством, например, стихи Ю. П. Мориц («Голубая рассада» (1974), «Но моя-то память простиралась...» (1971)), где есть строка о «голубой ране дней моих») и Ю. Д. Левитанского «Женщина в голубом» (1963), а также мультфильм «Голубой щенок» и песни «День рождения» и «Голубой вагон» и т.п.

В конце XX века выходит постмодернистский роман В. Г. Сорокина «Голубое сало», где тоже будет всё в голубом, как когда-то хотел Новалис. Однако голубой мир Сорокина – это мир, доводимый до крайностей, извращения, буквальной натуралистичности, насилия, наркотической грёзы.

Голубой цвет сохраняет свою символичность и в поэме А. Таврова «Самурай», которая открывается упоминанием «голубой земляничной занозы». А в стихотворениях В. Гандельсмана колоративы «голубой» и «синий» значимы и связаны с юностью, чистотой, ночью и потусторонним миром: «Школьники. Весна», «Футбол», «Ночь».

В наше время сохраняется в широком употреблении идиома «голубая мечта», которая, по мнению составителя этимологического словаря, В. Серова, появляется в начале XX века как гибрид двух словосочетаний: «голубой цветок» и «мечта всей жизни» и является подтверждением нерушимости семантической связи с романом Новалиса.

В **заключении** содержатся выводы диссертационного исследования о специфике транскультурного символа голубого цветка в немецкой, англоязычной и русской литературе, а также определяются возможные направления развития темы.

В результате исследования были рассмотрены понятия и термины, которые часто становятся синонимами транскультуры, изучен генезис транскультуры из транскulturации.

Символ как синкретический образ был определен как результат генезиса одночленной формулы, сохраняющий свою связь с эпохой синкретизма. Транскультурный символ, соответственно, проходит эволюционный путь национального символа, а затем обретает себя как особое глобальное культурное явление в восприятии иными культурами.

Голубой цветок, укорененный в национальной немецкой культуре, став центром художественной системы Новалиса, превращается в символ. Вариации в англоязычной и отечественной традиции выявляют как нечто общее в рецепциях (лиминальность, связь с иным миром, чуждость), так и принципиально различное.

Таким образом, транскультурный символ, сохраняя связь с мифологическим прошлым и укрепляясь символикой своих значимых элементов (например, колоративом), способен передавать особенности восприятия национальной литературы и времени, в котором появляется вариация.

Содержание работы отражено в следующих публикациях:

В ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России:

1. *Маркова А. С.* Транскультурный символ голубого цветка в англоязычном дискурсе. Образ голубого цветка как культурный палимпсест // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2022. № 3. С. 68–76.
2. *Маркова А. С.* Вне памяти: отсутствие духа («Парфюмер» П. Зюскинда) // *Litera*. 2022. № 2. С. 52–61.
3. *Маркова А. С.* Транскультура и транскультурный символ голубого цветка // *Litera*. 2021. № 6. С. 86–97.
4. *Маркова А. С.* Транскультурный символ: к определению понятия // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2020. № 10. Ч. 2. С. 166–176.
5. *Маркова А. С., Мамукина Г. И., Минова М. В.* Голубой цветок как символ благородного дела и бессмертия // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2020. № 1. С. 115–124.
6. *Маркова А. С., Мамукина Г. И.* Своеобразие понимания архетипа «Голубой цветок» другими культурами // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2019. № 2. С. 187–191.
7. *Маркова А. С., Мамукина Г. И.* Архетип «голубого цветка» как национальный код // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2018. № 5. С. 205–208.

В других изданиях:

8. *Маркова А. С.* Голубой цветок и память: маркер и символ («Я стряхиваю пыль с голубого цветка» М. Аллнера) // Память как история и воображение: коллективная монография / сост. и ред. В. Я. Малкина, А. В. Корчинский, С. П. Лавлинский. М.: Эдитус, 2023. С. 262–269.
9. *Маркова А. С., Йорданов Г. Д.* Голубой цвет: сказочность и мифичность (на материале балетов «Лебединое озеро», «Жизель», «Сильфида») // Визуальное во всём: сборник статей / сост. и ред. В. Я. Малкина, С. П. Лавлинский. Вып. 4. М.: Эдитус, 2023. С. 90–97.
10. *Маркова А. С.* Транскультурный символ и палимпсест: голубая лилия и ночная фиалка в русской культуре начала XX века. // Палимпсест: литературоведческий журнал. 2022. № 3 (15). С. 25–34.
11. *Маркова А. С.* Категория памяти в поэтологии Новалиса // «В ответ на лучшие дары»: венок к 63-му дню рождения Александра Евгеньевича Махова / сост., автор предисловия А. Львова; общая редакция О. Л. Довгий, А. Львова. Тула: Аквариус, 2022. С. 300–304.

12. *Маркова А. С.* Синий и голубой в национальной памяти: особенности восприятия колоратива немецкой, англоязычной и отечественной словесностью // Актуальные проблемы общей теории языка, перевода, межкультурной коммуникации и методики преподавания иностранных языков. Саранск, 2022. С. 67–72.

13. *Маркова А. С.* Образы «голубого вагона» и «голубого вертолета» как вариации символа голубого цветка // В поисках границ фантастического: средства передвижения и перемещения в пространстве: сборник научных статей. Вып. IV / сост. и ред. В. Я. Малкина, Е. А. Нестерова. М.: РГГУ, 2022. С. 135–143.

14. *Маркова А. С.* Поэтическое прозрение как переход в «другую реальность» («Голубая роза» К. Маск-Дьюкс) // Реальность и «другая реальность» в литературе и культуре: визуальные аспекты: сборник статей / сост. и ред. В. Я. Малкина, С. П. Лавлинский. М.: Эдитус, 2022. С. 104–109.

15. *Маркова А. С.* Визуальное отображение архетипа «Анима» (на материале образа голубого цветка) // Визуальное во всем: сборник статей / сост. и ред. В. Я. Малкина, С. П. Лавлинский. Вып. 2. М.: Эдитус, 2021. С. 122–127.

16. *Маркова А. С.* Мифический символ как часть транскультуры. На материале произведений П. Фицджеральд // Актуальные проблемы общей теории языка, перевода, межкультурной коммуникации и методики преподавания иностранных языков. Вып. 8: сб. ст. по матер. межрегион. науч.-практ. конф. (г. Москва, 15–16 января 2021 г.) / отв. ред. проф. Н. В. Бутылов; РЭУ им. Г. В. Плеханова. Саранск, 2021. С. 88–92.

17. *Маркова А. С., Мамукина Г. И.* Утверждение материалистических ценностей посредством иронии и сарказма: анализ «Голубой книги» М. М. Зоценко // Актуальные проблемы общей теории языка, перевода, межкультурной коммуникации и методики преподавания. Вып. 3: сборник статей по материалам межвузовской студенческой научно-практической конференции (г. Москва, 6 декабря 2019 г.) / отв. ред. проф. Н. В. Бутылов. Саранск, 2020. С. 100–103.

18. *Маркова А. С., Мамукина Г. И.* Архетип «Голубого цветка» как национальный код и мифический символ в европейской культуре // Парадигмы переходности и образы фантастического мира в художественном пространстве XIX–XXI вв.: коллективная монография. Нижний Новгород: ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2019. С. 140–143.

19. *Маркова А. С., Мамукина Г. И.* Создание «эффекта присутствия» в инокультурной среде в романе Пенелопы Фицджеральд «Голубой цветок» // Актуальные проблемы общей теории языка, перевода, межкультурной коммуникации и методики преподавания иностранных языков. Вып. 7 : сб. ст. по матер. межрегион. науч.-практ. конф. (г. Москва, 27 июня 2019 г.) / отв. ред. проф. Н. В. Бутылов; РЭУ им. Г. В. Плеханова». Саранск, 2019. С. 26–30.