

**Отзыв официального оппонента**  
**на диссертацию Анны Сергеевны Марковой «Поэтика транскультурного**  
**символа: голубой цветок в немецкой, англоязычной и русской литературе» по**  
**специальности 5.9.3 – Теория литературы, представленную на соискание ученой**  
**степени кандидата филологических наук (Москва, 2024)**

Концепция транскультуры и транскультурного символа в искусстве позволяет выйти за горизонты проблематики заимствований и влияний, то есть от эмпирически-индивидуальных ситуаций творчества отдельных художников слова к исследованиям механизмов функционирования явлений литературы в поле культуры. Это проблема закономерностей трансформации и таким образом перехода индивидуального художественного образа, конкретного авторского смысла в «культурный смысл», обретающий свою самостоятельную жизнь.

Проблема транскультуры, потребовавшая от автора диссертации своего серьезного обоснования – прежде всего путем отделения понятия «транскультура» от «понятий, которые в диссертации характеризуются как «синонимичные». Показательно эти «синонимичные» понятия заключают в себе аспекты, связанные с упомянутой проблематикой влияния, заимствования, столкновения, смешения, гибридизации, культурного трансфера. Проблема получает основательную разработку: И.Маркова отталкивается от теории транскультурации Ф.Ортиса как «процесса становления новой культурной формации», но еще не «глобального культурного пространства», от более универсальной концепции транскультурности В.Вельша, в соответствии с которой ни одна культура уже не является каким-то обособленным целым - к работе Д.Новохатского и целому ряду понятий, используемых рядом авторов – гибридность, пограничье, мультикультурность, кросскультурная литература, культурный трансфер. А.Маркова выделяет докторскую диссертацию А.Миллер-Погакар, в которой происходит «изменение ракурса видения»: транскультура представлена как особый тип сознания, область, доступная только мысли, - транскультурный мир, присутствующий во всех культурах. Сделан добросовестный обзор многих источников, местами кажется излишне детализованный (С.11-40), тем не менее в результате он устремляется к более глубоким основаниям анализируемого явления – к более ранней концепции



М.Эпштейна – к мысли о транскультуре как о «единстве всех культур и некультур, тех возможностей, которые не были реализованы в других культурах» (С.26).

А.С.Маркова принимает и как будто «берет на вооружение» оригинальную концепцию Эпштейна, предполагающую восприятие символического пространства культуры с позиции «внезаходимости» и «остранения» по отношению к транскультурным символам: транскультура мыслится Эпштейном как особая «надкультурная» символическая среда «за границами национальных, расовых, гендерных, профессиональных и иных культур. Идея «надкультуры» эффектна, но принадлежит к ряду «безумных идей». А.Маркова разумно отказывается от нее, предлагая более взвешенную и практичную версию объяснения транскультуры как «символической среды», «верхнего культурного пласта, который позволяет занять положение «над» материалом». Это дает ей возможность утверждать, что на уровне транскультуры как «верхнего пласта» происходит преодоление «очерченных границ традиций, языка и ценностных детерминаций» (С.36). Возникает вопрос, можно ли определить эту концепцию как «эстетическую», «внежизненную» в бахтинском смысле, как концепцию, позволяющую эстетически трансформировать (или даже до определенной степени игнорировать?) понятия «свой» и «чужой», до определенной степени преодолевать жесткость конфессиональных, национальных, исторических различий, таким образом расширяя их символическое содержание?

Поскольку, как пишет автор диссертации, «на сегодняшний день не существует единой теории символа, необходимость оперировать данной категорией требует определиться с пониманием символа. В диссертации корректно выполнены процедуры отделения символа от смежных понятий. То, как это делается, отчетливо проявляет метод исследования и видна связь с предлагаемым пониманием транскультуры. Анна Маркова доказывает, что механизмы формирования символа есть механизмы жизни культурного смысла как явления, имеющего существенно более глубокие основания в культуре, чем конкретные характеристики поэтического образа, созданного отдельной личностью, не обязательно сознающей, откуда этот образ ей явился. Маркова опирается на представления о символе как типе образа или образности, восходящих к мифу, к синкретическому мышлению (используется одночленная формула А.Н.Веселовского и разработки С.Н.Бройтмана); в этимологии символа заложена «сопричастность», предполагающая узнавание и «теплоту



сплывающей тайны» (С. Аверинцев). Диссертантка опирается на положения авторитетных ученых, особо подчеркивая, что восприятие символа предполагает «причастность к кругу лиц», то есть intersубъективный характер, «диалог сознаний» (с. 54-56), рефлексию над восприятием. Дается формулировка: «отличительными чертами синкретического образа будут: сакральность (укорененная в мифе), intersубъективность и непостижимость (символ... не может обрести конечное значение» (Автореферат, С.17).

Все это так, если речь идет о сознательной рефлексии над содержанием образа-символа, но не следует упускать из виду того, что справедливо названо здесь «сакральностью». Чувство сакральности говорит об исключительном положении объекта, понятия, слова в ценностном круге культуры; его бытие не может быть полностью мотивировано ближайшей ситуацией: он взывает к иному уровню и способу понимания. Полагаю, что поэтому символ и может включаться в соответствующую систему символов другой культуры. Анализируя синкретическую основу символа, автор диссертации притягивает символ к гротеску, что представляется мне рискованным: известно, что миф на последующих этапах своего развития получает символическое толкование, но это уже отрыв от гротескного тела, хотя память, какие-то следы его (указанные в тексте) могут сохраняться. Вероятно, идея требует более развернутого обоснования.

Следует отметить классически диссертационную разработку представлений о восприятии голубого и синего в культуре (кстати, не мешает учесть, что синий цвет в растительном мире - редкость: считается, что он встречается лишь в 10 процентах растений); верно подчеркивается, что «у Новалиса голубой цветок не отождествляется ни с одним реальным земным цветком». Рассмотрены также проблемы голубого цветка как мотива и как символа в научном дискурсе. Мне представляется, что символ может выступать одновременно и как особый тип мотива (поиск голубого цветка!).

Глава, посвященная проблеме генезиса символа голубого цветка в немецкой культуре, – основательна: начинаясь с содержательного анализа лексемы «голубой цвет» в немецкой культуре, она переходит к генезису этого мотива в фольклорных жанрах, в которых он выступает в различных значениях, в том числе являясь иногда «маркером „иной“ реальности, запредельного (подземного) мира», куда он как



„ключом“ «открывает дорогу». Закономерно обращаясь к философско-художественной системе Новалиса, диссертантка использует идею его «поэтологической топики» по работам А.Е.Махова, согласно которым происходила трансформация топосов поэта-мудреца и поэта-одержимого в целостность духовной работы, реализующейся в «мимике» художника, «делающего себя всем, что он видит и чем он хочет стать». Универсализм Новалиса приводит нас таким образом в открытое единство идей разных эпох культуры, соединяя их с ритмами мирового единства. Важно, что обращение к этой проблематике философии Новалиса работает не только на голубой цветок, но и поддерживает концепцию транскультуры.

Символика голубого цветка – девушки-цветка, образа «высшей степени личностной реализации» как «самопостижения и самотрансценденции» шаг за шагом выводится в диссертации из почвы целостного бытия эпохи синкретизма. Так Анне Марковой удастся развернуть и представить связь различных творческих начал, составляющую обширное пространство значений и творческую энергию символа голубого цветка, созданного романтиком, тем самым решив первую из главных теоретических задач диссертационного исследования. Нельзя не признать эту работу определенным вкладом Марковой в теорию символа. В свою очередь это открывает возможности для исследования различных вариантов транскультурной жизни данного символа в иных культурных традициях.

Рассматривая символ «голубой цветок» в связи с концепцией Новалиса, Анна Маркова, на мой взгляд, напрасно обошла его романтическую концепцию любви, которая воплощается в образах ночи и смерти: „die Farbe der Nacht“; die „schaffende Liebe“- die Tochter der Nacht („Hymnen an die Nacht“), у Новалиса они совсем не являются „негативными колоративами“. Последующие вариации голубого цветка в немецкой литературе (с. 114-129) показаны в целом убедительно, хотя, конечно, не могли быть исчерпаны; разделы по Айхендорфу, Зюскинду и Аллнеру - вполне уместны. Думаю, что говорить об иронии к голубому цветку у Айхендорфа не следует – поэтом романтически иронизируются и поэтизируются наивные формы народной поэзии.

Концепция голубого цветка в английской традиции основана на учете национального культурного кода, заданного языком и культурно-историческим процессом. Анна Маркова опирается на исследования лингвистов, показывающие,



что «синий» в этой культуре выражает нечто связанное с водной стихией, с загробным миром, тревогой, мрачными размышлениями, запредельностью. Важно, что приводятся и ранние факты появления мотива голубого цветка в английской прозе, а затем и символа «английской розы», с коннотациями сакральности – в балладах, а в религиозной литературе – божественности, святости, добродетели, а также - в XIX в. - факты знакомства с идеями Новалиса; учитывается также роль викторианского «языка цветов», ориентирующего на поиск скрытых смыслов. Это позволяет Анне Марковой убедительно показать механизм появления символа «голубой розы» как вариации транскультурного символа голубого цветка в результате *контаминации* национального символа с голубым цветком. Это еще одна идея в теоретическое осмысление проблемы транскультурного символа. Анализ стихотворения Киплинга «Голубые розы» убедительно поддерживает эту идею. В американской литературе в этом плане рассмотрены пьеса Т.Уильямса «Стеклянный зверинец», фэнтези-роман Дж.Мартина «Игра престолов» и основательно представлена концепция романа Пенелопы Фицджеральд «Голубой цветок», прямо связанного с биографией Новалиса и представляющего собой, по определению автора диссертации, новую вариацию символа голубого цветка, уже преодолевающую национальные стереотипы. Приведенные в достаточном количестве факты и их осмысление хорошо документируют теоретическую концепцию диссертации.

Примерно то же самое раскрывается и в ходе анализа процесса вхождения немецкого символа в русскую культуру. Здесь указано и на славянский мотив волшебного цветка и на влияние византийского религиозного канона, а затем и творчества Новалиса, присутствующего уже в переводе 1804 г. «Последней песни Оссиана» Гнедича. Разумеется, учитывается значимость для русского символизма Новалиса, но важнее для концепции транскультуры то, что символ голубого цветка находит для себя русскую литературную почву в мотивах незабудки, лилии, фиалки, ириса, а также розы (например, «Голубая роза» К.Бальмонта), каждый из которых получает смысловые оттенки, по-своему отсылающие к голубому цветку. Большой материал, приводимый И.Марковой, в данном случае связан и с демонстрацией лексемы «голубого» как символа, в той или иной форме отсылающего к духовному наследию романтизма.



Подводя итоги, отмечаем: диссертация посвящена актуальной проблематике, в наши дни активно обсуждаемой в науке. Анна Маркова предлагает самостоятельную и продуктивную, хорошо обоснованную концепцию транскультурного символа, к тому же операционабельную. Ее новизна обусловлена систематически выдержанным изучением механизмов культурно-исторических процессов формирования конкретного транскультурного символа, выполненного к тому же на новом для проблемы большом литературном и языковом материале трех европейских культур. Теоретические идеи диссертации могут использоваться для дальнейшего изучения процессов формирования других символов и элементов транскультуры.

Работа содержательно завершена, оформлена по правилам ВАК, основные результаты исследования опубликованы в рецензируемых и прочих научных журналах и изданиях, содержание автореферата отражает основные идеи и выводы диссертации. Диссертация отвечает пп. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней» (утвержденного Постановлением Правительства РФ от 24.09.2013 № 842, в редакции от 18.03.2023), а автор диссертационной работы заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 5.9.3. Теория литературы.

17 апреля 2024 года

Доктор филологических наук,  
профессор, профессор кафедры  
русской и зарубежной литературы  
и связей с общественностью

Николай Тимофеевич Рымарь

федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева» Адрес: ул. Московское шоссе, д. 34, г. Самара, 443086; Телефон (846) 335-18-26

Тел.оппонента +7 917 163 46 56, E-Mail: Nikolaj.Ryumar@gmail.com



Подпись Рымарь Н.Т. удостоверяю.  
начальник отдела сопровождения деятельности  
ученых советов Самарского университета  
Бояркина Бояркина У.В.  
« 17 » апреля 2024 г.