

Цуркан Вероника Валентиновна

**ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТА "МУЗЕЙ" В РОМАНЕ А. БИТОВА
"ПУШКИНСКИЙ ДОМ"**

Статья посвящена изучению концепта "музей", находящегося в центре внимания современного искусствознания и музеологии и вместе с тем недостаточно глубоко изученного в литературоведении. Особое внимание автор акцентирует на исследовании эволюции форм музея в романе "Пушкинский дом": от традиционных к полицентрической, обусловленной специфической "музейностью" постмодернизма. Анализ концепта позволил увидеть в музее источник формирования новых культурных смыслов и инструмент авторской самоидентификации.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/12-2/18.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(78): в 4-х ч. Ч. 2. С. 64-67. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/12-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

6. **Чыонг Тхи Ньы Куинь.** Первые шаги вьетнамского телевидения // Журналистика в 2003 году. Обретения и потери, стратегии развития: материалы научно-практической конференции (3-6 февраля 2004 г.). М.: РУДН, 2004. С. 77-78.
7. **Huỳnh Văn Tông.** Lịch sử báo chí Việt Nam, sdd. 1973. 288 tr. (Хуинь Ван Тонг. История вьетнамской журналистики. 1973. 288 с.).
8. **Nguyễn Sỹ Tế.** Vấn đề phân chia thời đại và khuynh hướng văn học Việt Nam trong Việt Nam văn học nghị luận, sdd. 1990. 315 tr. (Нгуен Ши Тэ. Вопрос о временном разделении и вьетнамских литературных тенденциях во вьетнамском литературном дискурсе. 1990. 315 с.).

THE RELATIONSHIP OF THE VIETNAM PRESS DEVELOPMENT AND HISTORICAL CONDITIONS OF THE COUNTRY'S DEVELOPMENT

Ho Thanh Tung

Peoples' Friendship University of Russia, Moscow
ho.thanhtung@mail.ru

The article examines the stages of the formation and development of the press in Vietnam and their relationship with the historical conditions of the country's development. Beginning with the first printed editions, press materials told about the life of workers, called for a liberation struggle, enlightened the masses, rallied ranks of fighters for the liberation of the country, and told the whole world about a brutal and unjust war. The press developed and improved with the country and continues to do so at the present time.

Key words and phrases: press; historical factors; struggle against colonialists; development; printed editions; policy.

УДК 882

Статья посвящена изучению концепта «музей», находящегося в центре внимания современного искусствоведения и музеологии и вместе с тем недостаточно глубоко изученного в литературоведении. Особое внимание автор акцентирует на исследовании эволюции форм музея в романе «Пушкинский дом»: от традиционных к полицентрической, обусловленной специфической «музейностью» постмодернизма. Анализ концепта позволил увидеть в музее источник формирования новых культурных смыслов и инструмент авторской самоидентификации.

Ключевые слова и фразы: культура; концептный анализ; музейность; экспонат; А. С. Пушкин; постмодернизм.

Цуркан Вероника Валентиновна, к. филол. н., доцент

Магнитогорский государственный технический университет имени Г. И. Носова
veravts2013@yandex.ru

ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТА «МУЗЕЙ» В РОМАНЕ А. БИТОВА «ПУШКИНСКИЙ ДОМ»

Универсальный концепт «музей» является одним из важнейших элементов художественного сознания А. Битова. Заявленный в авторском определении жанра романа «Пушкинский дом» (1964-1971) данный концепт связан с битовским восприятием мира через призму культурных знаков и кодов. Правомерность изучения мирообраза музея в предлагаемой статье продиктована как особенностями поэтики романа, так и спецификой метода концептного анализа, делающего акцент на «внетекстовых связях произведения, на его включенности в коммуникативный акт, историко-культурный и социальный дискурсы» [8, с. 162].

Обладающий богатым семиотическим ресурсом (о чем свидетельствуют работы историков, музееведов и культурологов), в современной отечественной филологии концепт «музей» находится в режиме актуализации. В произведениях поэтов и прозаиков XX века интерпретация музея претерпела очевидные изменения: от изображения, ориентированного на представление мечты, иллюзии, сновидения (например, в стихотворениях «Клеопатра» (1907) А. Блока, «Еще далёко мне до патриарха...» (1931) О. Мандельштама, в повести «Восковая персона» (1931) Ю. Тынянова, в новелле «Посещение музея» (1938) В. Набокова), – к образу советского музея, созданному, как отмечает В. В. Абашев, «исключительно в дневном измерении» [1, с. 331]. Исследователи М. Н. Липовецкий [11], В. Н. Курицын [9], Э. Чансес [23], А. О. Большев [5] акцентировали наличие в романе «Пушкинский дом», созданном в период свертывания «оттепели», мотива «неорганичности современной жизни» [Там же, с. 141]. В. Н. Курицын увидел в образе битовского музея метафору стереотипного восприятия мира, терпящего крах в процессе превращения «мертвого» музея в «живой», завершенности – в незавершенность, закрытого смысла – в открытый [9]. Некоторые особенности «музейного мышления» А. Битова были отрефлектированы в работах О. В. Богдановой [4] и Е. П. Воробьевой [7]. Основываясь на указанном научном опыте, автор статьи видит свою цель в анализе феномена музея как ментального образования сознания А. Битова, реализованного в семантико-ассоциативном поле романа «Пушкинский дом».

Концепт «музей» в битовском тексте сопряжен с двумя бытийными пластами – с реальностью культурной и жизненной, причем вторая сфера по своей значимости не уступает первой. Смысловое ядро концепта

репрезентируется в соответствии с традиционным толкованием музея как учреждения, занимающегося «хранением, исследованием, популяризацией и экспонированием материальных свидетельств о человеке и его среде обитания в целях изучения, образования, а также удовлетворения духовных потребностей» [13, с. 313]. Концепт вербализирован в лексемах «экскурсия» [3, с. 131], «Эрмитаж» [Там же, с. 38], «витрина» [Там же, с. 69], «краеведческий» [Там же, с. 101], «картина» [Там же, с. 131], «экскурсовод» [Там же, с. 157], «экспонат» [Там же], «экспозиционный зал» [Там же, с. 312], «памятник» [Там же, с. 335], «служитель музея» [Там же], «реликвия» [Там же, с. 347], «кунсткамера» [Там же, с. 336], «заповедный» [Там же, с. 66], «музей-квартира» [Там же, с. 335]. В процессе линейного развертывания текста изменяются пространственно-временные характеристики понятия «музей». Оно проецируется не только на научное учреждение, занимающееся изучением русской литературы, но и на Ленинград образца 1967 года, на всю Россию (похожее «расширение» семантики концепта встречается в упомянутом рассказе В. Набокова: от интерпретации музея как хранилища исторических и духовных ценностей – к пониманию музея как «России моей памяти» [12, с. 359]).

Статус *литературного музея* в «Пушкинском доме» определен онтологической вовлеченностью романа в проект искусства и культуры в классическом смысле слова. Стремление А. Битова к сохранению наследия прошлого посредством реконструкции классической и модернистской традиции находит отражение в приемах организации текста. Роман выстроен как совокупность экскурсий по «отделам» отечественной словесности. Ведущую роль в создании модели литературного музея играют названия частей и глав романа, а также эпитафии к ним (так, цепочка открывающих главу «Дуэль» эпитафий из произведений Баратынского, Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Достоевского, Чехова, Ф. Сологуба призвана продемонстрировать историю русской словесности в непрерывности и в то же время подчеркнуть, что настоящие дуэли остались в «той», ушедшей эпохе).

Вместе с тем музей рассматривается и как объект, значимость которого выходит за рамки ценностей хранимых в нем экспонатов. Теснее всего концепт «музей» связан с «персоническим» концептом «Пушкин». Творчество кумира явлено в романе в качестве фундамента, на котором зиждется памятник, возводимый А. Битовым всей русской литературе. Поэт «олицетворяет истину» [21, с. 196], которая много значимее всех слов, о ней сказанных. Об этом свидетельствует не только вещественная (пушкинские пистолеты, посмертная маска), но и духовная атмосфера пушкинской эпохи (уголок смерти поэта, «святое место» дуэли [3, с. 336]), что позволяет говорить о реконструкции в «Пушкинском доме» *музея мемориального*. В «Большом толковом словаре иностранных слов» понятие «мемориальный» (от лат. *memorialis*) обозначает «памятный, служащий для увековечения памяти о ком-либо» [6, с. 258]. В мемориальном музее с точностью воспроизводится обстановка и предметы, окружавшие при жизни меморируемое лицо, возможно, поэтому эмоциональное воздействие такого типа музея на посетителей оказывается более сильным, чем информационное. «Лучшие из таких музеев, – указывается в “Современном словаре-справочнике по искусству”, – в какой-то мере и сами подчиняются законам искусства; создают образ как бы незримо присутствующего хозяина дома или мастерской, бывают созвучны пафосу его творчества» [18, с. 422-423]. Данная особенность отражена в названии романа А. Битова: вынесенное в заглавие имя Пушкина фиксирует сложившееся в России отношение к кумиру как к «главному герою-демиургу русской нации, обожествленному, но не разгаданному потомками» [16, с. 121], а лексема «дом» создает эффект незримо присутствия хозяина музея.

Занимая «сильную» позицию в битовском тексте, концепт «музей» транслирует достаточно противоречивое индивидуально-авторское видение мира. Упорядоченный дискурс музея как собрания художественных ценностей, подкрепленный тезисом о намерении «следовать освященным, музейным традициям, не опасаясь переключек и повторений, – наоборот, всячески приветствуя их» [3, с. 7], по мере развития сюжета романа отвергается как несостоятельный. Осознавая, что стремление к консервации культурной памяти в традиционных формах может быть осуществимо только в условиях «большого нарратива», писатель неоднократно указывает на неуверенность своих персонажей в отношении аутентичного. Система оппозиций *всё/ничто, воплощенное/невоплощенное, подлинное/симулятивное*, с одной стороны, актуализирует образно-метафорические слои концепта «музей» и связывает его с концептом «город», а с другой стороны, определяет поляризацию персонажей романа. Одни из героев (дядя Диккенс, Одоевцев-старший) органично чувствуют себя внутри культурного процесса, а другие (Лева, Митишатъев) довольствуются существованием в «музейной», застывшей реальности. Изображая в эпилоге призрачный *город-музей*, в котором облик каждого архитектурного ансамбля «обрел неизменность и законченность» [22, с. 196], автор возводит в степень абсурда свойственное Лева восприятие музейной культуры. «Драматизация политических последствий искусства, а также экзистенциальных последствий состояния человека» [10, с. 13], погруженного в семиотически сложную ситуацию, в практике музея приводит к осознанию неустранимого разрыва между рефлексией и жизнью. Несколько раз Лева, говоря словами В. Курицына, пытается оспорить «музейную позицию исследователя-субъекта... входит в объект... делает из себя цитату: из филолога, изучающего текст русской литературы, он становится частью текста – такой же, как медный всадник на медном коне, как бедный Евгений на мраморном льве» [9, с. 155]. Однако встречи с самим собой герой не выдерживает, наталкиваясь на пустоту. В финале романа он явлен в образе «раба, своими силами подавляющего восстание» [3, с. 337]. Город «мстит» Одоевцеву-младшему, не желая пускать на место дуэли Пушкина, видимое «лишь посвященному, лишь достойному» [Там же, с. 336].

В «Пушкинском доме», отвергающем этический фундаментализм модернизма, постоянно происходит поиск новых вариантов музейности. Рядом с застывшими формами музея в романе возникает модель *музея эпохи*, в основе которой лежит деконструкция концептов тоталитарного прошлого. По мнению А. Битова, сам процесс «музеефикации» русской литературы начался в то время, когда официально утверждались «главные»

поэты и писатели современности (в связи с этим важно упоминание о столетнем юбилее со дня смерти Пушкина, отмечавшемся повсеместно в 1937 г.). Появившиеся на свет в тот «роковой» год автор и герой романа воспитывались на примере «уроков мужества» [Там же, с. 15] Маресьева, ощущали себя «долями в общем деле – и долями в общей судьбе» [Там же, с. 21]. К музейным экспонатам ушедшей эпохи отнесены легендарный крейсер, имя Гастелло, чесучовые брюки, клочок газеты, бритва «Жиллетт», папиросы «Север», «раскидайчик», каталогизированные в «Комментариях», составленных «якобы в 1999 году, якобы героем, уже академиком Львом Николаевичем Одоевцевым, к юбилейному изданию романа» [Там же, с. 335]. Ироническое «якобы» подчеркивает симулятивную природу упомянутых объектов. Тем не менее, многие из них (особенно те, с которыми связано какое-то авторское переживание) включены в магнитное поле текста. Отсутствие эстетической ценности не лишает перечисленные объекты их исторической актуальности. Иницируя биографические, аксиологические, ассоциативные поля концепта «музей» в его соотносительности с концептами «память» и «время», они укрепляют автора в мысли о ненарасности собственного существования. Ведь в подобного рода «реестре памяти», в «живом», «автобиографическом» музее, как замечает М. Эпштейн, «мир артикулируется, “выговаривается” в вещах, не случайно само слово “вещь” этимологически родственно “вести” и первоначально значило “сказанное”, “произнесенное” (ср. однокоренное латинское “vox” – “голос”). Услышать этот голос, заключенный в вещах, вещающий из их глубины, – значит понять их и себя» [24, с. 272].

Проблема восприятия, отношения субъекта к объекту актуализируется и в других вариантах битовского музея. Пытаясь разрешить ее, Модест Платонович Одоевцев отваживается на единственно верный, с точки зрения автора, жест – полное отречение от культуры как единственно возможная форма верности ей. «Гибель – есть слава живого! – декларирует дед. – Она есть граница между культурой и жизнью. Она есть гений-смотритель истории человека. Народный художник Дантес отлил Пушкина из своей пули» [3, с. 352]. В этом изречении отрицание выступает не только оборотной стороной, но и, как доказывает А. О. Большев, предварительным условием утверждения, поскольку, согласно парадоксальной битовской логике, сознание, «отрицая... отбрасывает от себя, утверждая – вбирает в себя. Для того чтобы что-то принять, нужно сначала это отбросить, осознать его в качестве отброшенного; для того, чтобы родиться, нужно сначала умереть» [5, с. 156]. Для Одоевцева-старшего данная диалектика непреложна. «Вот вы считаете, – говорит дед, – что семнадцатый год разрушил, разорил прежнюю культуру, а он как раз не разрушил, а законсервировал ее и сохранил. Важен обрыв, а не разрушение. И авторитеты там замерли несвергнутые, неподвижные: там все на том же месте, от Державина до Блока... Все перевернулось, а Россия осталась заповедной страной» [3, с. 65–66]. В модернистском восприятии деда оппозиция *живое/мертвое* в характеристике музея мыслится как основополагающая. Крупнейший культуролог первой половины XX века Теодор Адорно писал по этому поводу: «Немецкое слово “museal” (музейный) имеет неприятный обертоны. Оно описывает объект, с которым у наблюдателя нет более жизненной взаимосвязи и который находится в процессе умирания. Своей сохранностью он обязан в большей степени историческому уважению, нежели нуждам настоящего. Музеи и мавзолеи связаны не только фонетической ассоциацией. Музеи подобны фамильным склепам произведений искусства» [25, р. 175]. На то, что музей собирает не вещи, а «души умерших» [19, с. 576], с присущей ему радикальностью указывал и русский мыслитель Н. Федоров.

А. Битов, в отличие от своего героя, выводящего законы мышления из социальной и исторической реальности XX столетия, рассматривает ситуацию «обрыва» как естественную и типичную не только для бытия культуры, но и для человеческого существования в целом. Стремление найти компромисс между концепцией музея, управляемого законами, не оставляющими возможности созидания нового, и концепцией, «символизируемой Богом, играющим в кости, концепцией абсурдного, аказуального мира, в котором ничего нельзя понять» [15, с. 223], приводит писателя к развитию и одновременно преодолению понимания музея, сформированного модернистским дискурсом. Игровая стратегия, направленная на «вовлечение читателя в ход событий» [20, с. 168] и уничтожение границы между искусством и жизнью, вместе с тем подчеркивает «необходимость нового установления этой границы в качестве основы функционирования художественного поля, и музей является именно тем институтом, который конституирует эту границу» [2, с. 28].

В «Пушкинском доме» активированы и глубинные мифологические и символические пласты музейного нарратива. Напряженный философско-эстетический поиск приводит А. Битова отнюдь не к констатации неизбежности гибели культуры, а к убеждению в возможности ее сохранения под знаком вечности и тайны. «Русская культура будет таким же сфинксом для потомков, как Пушкин был сфинксом русской культуры», – утверждает дед [3, с. 352]. Считавшийся в древнем мире божественным символом власти фараонов и стражником вечного покоя погребенных, в «Пушкинском доме» сфинкс выступает как «охранитель трансцендентального смысла, сберегаемого за пределами понимания человека» [17, с. 422], и как проницаемая граница между живым и мертвым. Согласно античной легенде, сфинкс умер после того, как Эдип разгадал его загадку, связанную с представлением о циклах человеческой жизни. В «Пушкинском доме» (и это подчеркнуто в рассказе о том, как изгнанный из научного сообщества Модест Платонович оказался у сфинксов на набережной Невы) сфинкс-памятник продолжает жить. Его символика отражается в судьбах деда и внука Одоевцевых, обладающих способностью умирать и возрождаться в «версиях и вариантах» романа (только у деда, в отличие от Лёвы, «небо над головой – свободно!» [3, с. 353]).

Таким образом, отсылающие читателя к закрепленным русской культурной традицией идентифицирующим признакам национального сознания разнообразным модификации битовского музея, с одной стороны, демонстрируют желаемый набор авторской идентичности, а с другой стороны, дают писателю возможность говорить с самых разных идеологических позиций, двигаться от одной идентичности к другой.

При этом концепт «музей» выступает не только как инструмент самоанализа, открывающий мир в экзистенциальной перспективе, но и включается в сферу социального и исторического измерения жизни. Стремясь «расколдовать» мертвую вещь, вызволить ее из небытия, А. Битов уравнивает музей «собственно» искусства и музей массовой культуры. Ситуация «обрыва» культуры в момент перехода от иерархических отношений к ризоматическим закреплена в образе сфинкса, символизирующего сохранение музея под знаком гипотетичности и вечности. Битовский концепт «музей» задает вектор поиска форм «новой мемориальности» и, все более приближаясь к постижению смысловой множественности истины, формирует основы постмодернистского сознания.

Список источников

1. **Абашев В. В.** Музей как топоним массовой культуры // Топографии популярной культуры: сб. ст. / ред.-сост. А. Розенхольм, И. Савкина. М.: Новое лит. обозрение, 2015. С. 322-337.
2. **Беззубова О. В.** Музей и метафоры смерти и бессмертия // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 12 (62): в 4-х ч. Ч. 3. С. 25-29.
3. **Битов А. Г.** Пушкинский дом: роман. М.: Современник, 1989. 399 с.
4. **Богданова О. В.** Роман А. Битова «Пушкинский дом»: «версия и вариант» постмодерна. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2002. 96 с.
5. **Большев А. О.** Исповедально-автобиографическое начало в русской прозе второй половины XX века. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2002. 171 с.
6. **Большой толковый словарь иностранных слов:** в 3-х т. / сост. М. А. Надель-Червинская, П. П. Червинский. Ростов-на-Дону: Феникс, 1997. Т. 3. 512 с.
7. **Воробьева Е. П.** Литературная рефлексия в русской постмодернистской прозе (А. Битов, Саша Соколов, В. Пелевин): автореф. дисс. ... к. филол. н. Барнаул, 2004. 22 с.
8. **Зусман В. Г.** Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка. Н. Новгород, 2001. 168 с.
9. **Курицын В. Н.** Русский литературный постмодернизм. М.: ОГИ, 2001. 288 с.
10. **Ларионов И. Ю., Азаров К. В.** Постмодернистские основания музеефикации современной культуры // Музей в эпоху постмодерна: в 3-х ч. СПб.: СПбГУ, 2010. Ч. 3. Репрезентация музея: коллективная монография / под ред. Ю. В. Ивановой. С. 9-22.
11. **Липовецкий М. Н.** Разгром музея: поэтика романа А. Битова «Пушкинский дом» // Новое литературное обозрение. 1995. № 11. С. 230-244.
12. **Набоков В. В.** Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Правда, 1990. Т. 4. 480 с.
13. **Ожегов С. И.** Словарь русского языка: ок. 57000 слов / под ред. Н. Ю. Шведовой. Изд. 17-е, стер. М.: Рус. яз., 1985. 795 с.
14. **Постникова Е. Г.** Миф о культурном герое нового времени и образ Петра I в «Помпадурках и помпадуршах» М. Е. Салтыкова-Щедрина // Вестник Челябинского государственного университета. 2010. Вып. 40. Филология. Искусствоведение. № 4. С. 144-151.
15. **Пригожин И., Стенгерс И.** Квант, хаос, время: к решению парадокса времени. М.: Едиториал УРСС, 2003. 240 с.
16. **Скоропанова И. С.** Русская постмодернистская литература: учеб. пособие. Изд. 5-е. М.: Флинта; Наука, 2004. 608 с.
17. **Словарь символов и знаков** / авт.-сост. Н. Н. Рогович. Мн.: Харвест, 2004. 512 с.
18. **Современный словарь-справочник по искусству** / науч. ред. и сост. А. А. Мелик-Пашаев. М.: АСТ; Олимп, 2000. 813 с.
19. **Федоров Н. Ф.** Музей, его смысл и назначение // Федоров Н. Ф. Сочинения. М.: Мысль, 1982. С. 575-606.
20. **Цуркан В. В.** Концепт «игра» в творчестве А. Битова 1960-1970-х гг. // Libri Magistri: сб. ст. / отв. ред. Т. Е. Абрамзон. Магнитогорск, 2015. С. 168-173.
21. **Цуркан В. В.** Концепт «Пушкин» в романе А. Битова «Пушкинский дом» // Пушкин: альманах / под ред. С. Г. Шулежковой. Магнитогорск, 2004. С. 196-205.
22. **Цуркан В. В.** Особенности репрезентации концепта «город» в прозе Ю. Трифонова и А. Битова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 1 (19). С. 195-199.
23. **Чансес Э.** Андрей Битов: экология вдохновения. СПб.: Академический проект, 2006. 320 с.
24. **Эпштейн М. Н.** Постмодерн в русской литературе. М.: Высш. школа, 2005. 495 с.
25. **Adorno T. W.** Valery Proust Museum // Adorno T. W. Prisms. Cambridge, 1967. P. 173-185.

**FEATURES OF REPRESENTATION OF THE CONCEPT “MUSEUM”
IN THE NOVEL “PUSHKIN’S HOUSE” BY A. BITOV**

Tsurkan Veronika Valentinovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Nosov Magnitogorsk State Technical University
veravts2013@yandex.ru

The article is devoted to the study of the concept “museum”, which is in the center of attention of modern art history and museology and, at the same time, it is not thoroughly studied in literary criticism. The author pays special attention to the study of museum forms evolution in the novel “Pushkin’s House”: from traditional to polycentric, conditioned by the specific “museum quality” of postmodernism. The analysis of the concept allows seeing the source of new cultural meanings formation and an instrument of author’s self-identification in the museum.

Key words and phrases: culture; concept analysis; museum quality; exhibit; A. S. Pushkin; postmodernism.