

RU

Рассказ Доналда Бартелми «В музее Толстого»
в аспекте поэтики постмодернизма

Инчжэн Чжао

Аннотация. Цель исследования – выявление специфики ключевых постмодернистских приёмов, отражённых в рассказе Д. Бартелми «В музее Толстого» (1969). В статье рассматриваются особенности композиции (коллаж, фрагментарность) и приёмы реализации нарративной стратегии (полифонизм, смешение стилей); анализируются центральные образы (музей, экспонаты, посетители, Лев Толстой) и мотивы (мотив возвеличивания и низвержения, мотив памяти как сохранения культурного кода, мотив расшатывания культурных авторитетов). В центре внимания оказывается и стилистический анализ текста. Научная новизна исследования представляет системное рассмотрение рассказа Д. Бартелми «В музее Толстого» в аспекте использованных в нём постмодернистских стратегий. Исследование выявляет, каким образом приёмы постмодернистской стратегии становятся способом конструирования игровой реальности и ироничной деконструкции образа мирового культурного авторитета. Полученные результаты показали: рассказ – монтаж, основанный на полифоническом звучании и смене стилистической окраски (что отражено на языковом уровне); ключевые образы (музей, Лев Толстой, экспонаты, посетители) подвергаются острашению и гиперболизации, создаются при помощи иронии, производя эффект перевёрнутого восприятия наследия классической литературы. С помощью указанных приёмов Бартелми выражает отношение к современному творческому процессу как к абсурдной игре с читателем.

EN

Donald Barthelme's short story "At the Tolstoy Museum"
from the perspective of postmodernist poetics

Zhao Yingzheng

Abstract. The aim of the research is to identify the specifics of key postmodernist techniques reflected in Donald Barthelme's short story "At the Tolstoy Museum" (1969). The article examines the features of composition (collage, fragmentation) and the techniques for implementing narrative strategy (polyphony, mixing of styles); it analyzes central images (the museum, exhibits, visitors, Leo Tolstoy) and motifs (the motif of exaltation and dethronement, the motif of memory as the preservation of a cultural code, the motif of undermining cultural authorities). Stylistic analysis of the text is also at the center of attention. The scientific novelty of the study represents a systematic consideration of D. Barthelme's short story "At the Tolstoy Museum" in terms of the postmodernist strategies employed within it. The research reveals how the techniques of postmodernist strategy become a way of constructing a playful reality and ironically deconstructing the image of a global cultural authority. The obtained results showed that the story is a montage based on a polyphonic sound and a change in stylistic coloring (which is reflected at the linguistic level); key images (the museum, Leo Tolstoy, exhibits, visitors) undergo defamiliarization and hyperbolization and are created through irony, producing the effect of an inverted perception of the heritage of classical literature. Through these techniques, Barthelme expresses an attitude toward the contemporary creative process as an absurd game with the reader.

Введение

Возникший как отклик на глобальные исторические потрясения середины XX века постмодернизм продолжает оставаться актуальным направлением в искусстве. Его феномен становится предметом не только культурологических исследований, но и социально-политических, экономических: «Усложнение сферы товарного производства сделало культуру полноценным экономическим продуктом. В то же время сами товары, благодаря различным маркетинговым практикам, приобрели эстетическое выражение <...>. В сочетании

с технологиями взаимодействие культуры и экономики породило феномен потребления самого процесса потребления. Ярче всего он проявляется в наслаждении от самой возможности использования компьютера и телевизора – главных медиумов постмодерна» (Мазоренко, 2021, с. 19).

В центре статьи находится рассказ Доналда Бартелми «В музее Толстого», опубликованный в журнале «The New Yorker» 24 мая 1969 года, манифестирующий свойства американской постмодернистской прозы. По замечанию С. И. Ковалевой, «художественный мир у Бартелми – это симулякр, т. е. копия без оригинала, и объекты этого мира лишены референциальной связи с действительностью» (1995, с. 15). Постижение смыслового поля рассказа в аспекте поэтики постмодернизма позволит подобрать ключ к интерпретации творчества писателя в целом.

В связи с этим обосновывается актуальность настоящей работы: она обусловлена потребностью обнаружения и описания общих механизмов, с помощью которых реализуются постмодернистские стратегии в малой прозе. В контексте современных дискуссий культурологов, социологов и филологов о путях развития литературного процесса рассмотрение постмодернистских стратегий (деконструкция, ирония, пастиш, интертекстуальность, языковая игра) остаётся востребованным, так как позволяет глубже понять природу современного художественного мышления, выросшего из синтеза традиций и новаторства. При общей признанности места Д. Бартелми в мировом литературном процессе его произведения малых форм, в силу их кажущейся экспериментальной природы, практически не становились объектом специального рассмотрения в российском литературоведении.

Обозначенная выше цель достигалась путём решения следующих задач: анализ полифонизма как основного принципа нарративной стратегии; рассмотрение монтажных техник как особенности композиции; описание способов создания ироничной тональности образов рассказа; определение функций интертекстуальности и гиперболизации в воплощении авторской интенции.

В процессе исследования были применены следующие методы: метод теоретической поэтики, позволяющий установить взаимосвязь между формой и содержанием произведений; мотивный анализ – для выделения ведущих мотивов; также использованы элементы интертекстуального анализа с целью выявления прецедентности и различных культурных кодов.

Материал исследования – текст рассказа Доналда Бартелми «В музее Толстого» (пер. с англ. С. Белова).

Теоретической базой послужили труды исследователей постмодернизма: Р. Барта (1989), Ю. Кристевой (2004), Чжана Иу (张颐武, 1997), В. McNale (2013), М. Липовецкого (1997), В. Курицына (2000), М. Эпштейна (2000), а также статьи литературоведов, посвящённые разным аспектам этого культурологического феномена: вопросам актуальности метода применительно к современности (Мазоренко, 2021); сопоставлению с модернизмом (Фомичева, 2011); рассмотрению американского постмодернизма в национальной специфике, в том числе и в сопоставлении с другими национальными литературами (Худолеева, 2018; Савинич, 2019); особенностям реализации постмодернистских стратегий в конкретных произведениях (Ершова, 2021; Лебедев, 2023; Шамина, 2023; Белей, Луканова, 2024; Галимова, 2025; Цинь Яци, 2025). Для определения общей специфики творческого метода Д. Бартелми были привлечены работы С. И. Ковалевой (1995), Н. Мельникова (2005), Д. Грицаенко (2018), М. Asztalos (2006), U. Cronquist (2008), S. Šoštarić (2016).

Практическая значимость исследования заключается в возможности применения его результатов при подготовке лекционных и семинарских занятий для курсов по истории зарубежной литературы XX века, а также спецкурсов, посвящённых литературным методам и направлениям, в частности поэтике постмодернизма.

Обсуждение и результаты

Среди актуальных вопросов исследования постмодернизма, находящихся в сфере поэтики текста, можно выделить следующие: соединение элитарного и массового, использование интертекстуальных стратегий, игра с читателем, превращение автора в скриптора, смешение тональностей и стилей. Основной задачей литературоведов по-прежнему остаётся поиск универсальных механизмов интерпретации постмодернистских произведений, которые значительно отличаются от классики XIX столетия и модернизма первой половины XX века. Это затруднение «связано прежде всего с тем, что традиционные методы литературного анализа перестают действовать в пространстве нового текста в силу существенных отличий его организации» (Савинич, 2019, с. 64). Оставаясь глубоко дискуссионной в современной гуманитарной науке, сущность постмодернизма обнаруживает свою многогранную и противоречивую природу.

По замечанию Ж. Е. Фомичевой, постмодернизм – «явление историческое, выросшее из ощущения чело века последних десятилетий XX в. как проблемного, глубинные корни которого уходят в цивилизационные сдвиги прошлого столетия, и основанное на мировоззрении особого типа, порождённого критическим переосмыслением предшествующего культурного опыта» (2011, с. 160). Если «предшествующий» модернизм знаменовался пафосом сотворения новых форм и возвратом утерянных смыслов, то постмодернизм – «последний шаг вперёд в нигилизм. <...> Он смотрит в будущее, но в ожидании уничтожения. И он делает это с иронией и цинизмом, пародируя жизнь и относясь к смерти как к игре» (Castelli, 2018, p. 904). Художественный мир произведений постмодернизма уже не представляет собой отражение объективной реальности – это сложный лабиринт, где нет центра и периферии, где всё связано со всем по законам множественности, неопределённости и фрагментарности. В этом мире соединяются культурные коды, результаты языковой игры и субъективной интерпретации.

Поэтика постмодернизма, несмотря на обширное изучение в течение нескольких десятилетий, остаётся полем для теоретических споров (Чжан Иу [张颐武], 1997). В научной литературе подробно освещены вопросы, связанные с характеристикой основных универсальных приёмов постмодернистской стратегии: интертекстуальность (Кристева, 2004), разграничение автора и скриптора (Барт, 1989), «диалог с хаосом» (Липовецкий, 1997), «фальсификация-мистификация» (Курицын, 2000), «бесконечная перекодировка и игра знаков» (Эпштейн, 2000). В современных же филологических исследованиях освещается процесс научного расширения системы постмодернистских приёмов, представленных на начальном этапе развития постмодернизма в экспериментальном виде и реализующихся в разных национальных литературах (русской, американской, французской, индонезийской и других) в качестве текстообразующих.

Так, центральной метафорой постмодернистского текста становится лабиринт: не столько пространственный образ, сколько структурообразующий принцип. М. Р. Галимова (2025), анализируя пьесу американского драматурга Дона Нигро «Рыбак на озере тьмы», посвящённую классику Льву Толстому, рассматривает метафору «зеркального лабиринта» и обосновывает её сходство с «диалогическим контекстом» М. Бахтина, «мозаикой цитации» Ю. Кристевой, образом писателя-«переписчика» у Р. Барта.

Другой ключевой стратегией постмодернизма выступает «симулятивная игра» (Ершова, 2021) – приём создания иллюзии реальности при одновременной констатации её фиктивности: подлинник замещается копией, которая в свою очередь не имеет оригинала, так появляются образы-симулякры. Однако в постмодернистский текст может быть вписан биографический материал реальных исторических лиц, который, преображаясь и деформируясь в соответствии с авторской задумкой, становится в таком случае частью культурного кода. В. Б. Шамина (2023) вводит в научный оборот понятие «биографическая фантазия» – особая жанровая стратегия, когда принцип биографизма, не претендующего на достоверность, является основой для игрового повествования.

Важное уточнение принципа интертекстуальной игры предлагает В. В. Лебедев, рассматривая роман Л. Бине «Седьмая функция языка». Исследователь подчёркивает, что «разнообразие возможных источников, к которым обращается литературное произведение, обуславливает и жанровую модальность последнего, т. е. соприсутствие в одном тексте признаков различных художественных и нехудожественных жанров» (Лебедев, 2023, с. 360). Опираясь на концепции Р. Барта, Ю. Кристевой и Ж. Женетта, Лебедев доказывает, что «жанровая игра и интертекст <...> взаимно обусловлены, создавая нарративные, сюжетные и стиливые особенности произведения» (Лебедев, 2023, с. 366).

Пространственно-временная организация рассматривается в статье китайской исследовательницы Цинь Яци, которая анализирует этот элемент поэтики в постмодернистских текстах. Автор утверждает, что в постмодернизме цикличность мифологического времени «утрачивает свою сакральность и становится инструментом повествовательной игры или отражением фатализма» (Цинь Яци, 2025, с. 113), а пространство «становится фрагментированным, мозаичным и гетеротопным» (Цинь Яци, 2025, с. 113). Среди ключевых стратегий работы с мифологическим хронотопом в постмодернизме Цинь Яци (2025, с. 113) отмечает деконструкцию, десакрализацию и неомифологизацию.

Наконец, главная особенность поэтики постмодернизма, отмечаемая современными исследователями, – это использование диалога культур, который создаёт «полихудожественное пространство» (Белей, Луканова, 2024). Такой синтез «позволяет создавать глубину, эмоциональную насыщенность и вовлечённость рефлексивных читателей» (Белей, Луканова, 2024, с. 496).

Обозначенные выше приёмы берут истоки в американском постмодернизме 1960-1970-х годов – в экспериментальных коротких текстах Р. Кувера, Д. Бартелми, Дж. Барта, Т. Пинчона. Особая ситуация в США, связанная с переходом к постиндустриальному обществу, в котором главенствует идея массового производства и потребления, а также с тотальным разочарованием в утопический идеалах 1960-х годов, обусловила развитие постмодернизма «по-американски». Как считает В. McNale, западные писатели посвятили своё творчество «некоему теоретическому проекту» (2013, р. 359), который появился благодаря историческим условиям. Этот «проект» стал творческой лабораторией для создания пласта американской малой прозы, где встречаются жанры и формы, основанные на «заимствовании жанровых клише прошлых эпох, их необычном сочетании, модификации, растворении друг в друге, в своеобразной игре с читателем» (Худолеева, 2018, с. 81).

Одним из ключевых участников «проекта» стал Доналд Бартелми (1931-1989) – основоположник американской «школы чёрного юмора», классик постмодернизма. Его проза является образцом реализации основных стратегий постмодернизма: фрагментарности, интертекстуальности, ироничной тональности и деконструкции канонов. Более широко в научном и публицистическом пространстве представлены исследования, посвящённые романам автора – «Белоснежка» (Ковалева, 1995; Мельников, 2005; Šoštarić, 2016) и «Мёртвый отец» (Asztalos, 2006; Грицаенко, 2018). Исследователи отмечают следующие особенности творчества Д. Бартелми: использование «стратегии намеренного самообезличивания» автора (Ковалева, 1995, с. 7), построение текста из «фабульных осколков» (Мельников, 2005), игра с читателем через пародию и инверсию архетипов (Asztalos, 2006), «осознанное конструирование смыслов в рамках набора кодов» (Šoštarić, 2016, р. 180), эксперименты «в самом языке, его структуре, которую Бартелми старался вывести за рамки пресловутых «мёртвых систем»» (Грицаенко, 2018).

Постмодернистские стратегии, явленные в романном творчестве, оттачивались писателем в произведениях малого жанра – в рассказах, объединённых в многочисленные сборники. Именно рассмотрение рассказов, на наш взгляд, позволяет обозначить ведущие для Бартелми постмодернистские стратегии, составляющие основу его идиостиля.

Рассказ Д. Бартелми «В музее Толстого» представляет собой описание впечатлений человека, который посетил музей русского классика – Льва Николаевича Толстого. В произведении невозможно отследить сюжет, потому что текст представляет собой коллаж из разнородных элементов, где смена одного элемента другим не объясняется логикой. Повествование ведётся от первого лица, однако линейного развёртывания нет, складывается впечатление, что повествователь торопится изложить впечатления от увиденного и прочувствованного. Композиция рассказа представляет собой набор «слайдов»: описание интерьера музея и первых впечатлений посетителей; факты биографии Толстого; описание архитектурных характеристик самого здания музея; пересказ прочитанного в одном из залов рассказа Л. Толстого «Три старца»; описание эффекта, произведённого лекцией по творчеству классика; мнения посетителей о масштабе личности писателя; список подписей к иллюстрациям (экспонатам музея).

Разные по типологии – описание, повествование, рассуждение – фрагменты сменяются без каких-либо переходов. Это ощущается и в быстрой смене тем: в центре внимания оказываются то размышления о величии гения, то упоминание о том, что он болел гонореей; повествователь то льёт слёзы умиления и восторга, то ест сандвич прямо в одном из залов. Высокое перемешивается с низким, и всё подвергается авторской иронии.

Такой принцип монтажа создаёт эффект отсутствия целостности, разорванности действительности. Это характерная черта постмодернистской поэтики, где мир показан не как монолитная система, а как набор разрозненных элементов, между которыми сложно установить связь. Текст рассказа предстаёт замысловатым лабиринтом: каждый новый смысловой фрагмент представляет образ классика, который бесконечно множится, дробится и ускользает от окончательной интерпретации. Как отмечает U. Cronquist, нарратив рассказа представлен «как фактическое описание во времени и пространстве, которое сочетается с вымышленными элементами текста и изображений, получается буквальная смесь, где факт является вымыслом» (Cronquist, 2008, p. 10).

Ещё одна особенность поэтики рассказа – избираемые Бартелми повествовательная стратегия и тональность. Как было упомянуто, повествование в рассказе ведётся от первого лица, однако это «я» демонстрируется как нестабильное и фрагментированное. Создаётся ложное впечатление того, что рассказчик своим сознанием организует текст. Но некоторые фрагменты – вкрапление информации из других источников (например, псевдоэнциклопедические сведения о личности Толстого или документальный список подписей к иллюстрациям в конце рассказа). Звучит и голос самого Толстого, но искажённый банальным пересказом – в эпизоде чтения «Трёх старцев». Так реализуется ещё один приём, свойственный поэтике постмодернизма. Перед читателем полифония – множественность голосов, рисующая раздробленность мира, невозможность его единственно «верного» варианта существования.

Особенно стоит отметить приём, избираемый Бартелми в качестве основного для определения тональности рассказа. Ирония становится ключевым средством создания образов рассказа. Удивляет, что Бартелми направляет её остроту на священный, незыблемый для русской культуры образ Льва Николаевича Толстого. Американский постмодернист демонстративно снижает высокое, начинает это делать с личности самого классика: фамилия обыгрывается через пресловутый омоним (толстый), представляются абсурдные факты биографии (сбрил брови, чтобы росли кустистее; был укушен за лицо медведем; ходил, пригибаясь назад, «чтобы вызвать к своей особе дополнительный интерес» (Бартелми)).

Образ Льва Толстого подаётся разнопланово, в качестве «биографической фантазии»: это и живой человек (факты о гонорее и вегетарианстве), и плодовитый писатель (упоминание юбилейного издания в 640086 страниц), и кумир, возведённый в ранг божества. О последнем свидетельствует финальная фраза рассказа: «Музейная площадь с монументальной головой (закрыто по понедельникам)» (Бартелми). Подобное «издевательство» над гением не свергает его с пьедестала, но заставляет задуматься, а как глубоко сам читатель знаком с личностью и творчеством Толстого; из чего складывается его восприятие этого личностного феномена – так американский писатель играет с современным читателем.

Подвергается иронии и сам локус музея, Бартелми пародирует смысл учреждения, призванного сохранять культурное наследие. Здание музея выглядит так, как будто архитектор поставил друг на друга три коробки – из-под обуви, из-под виски и для пальто. Смотрится музей довольно устрашающе: «если смотреть на здание с улицы, то кажется, что оно вот-вот обрушится и раздавит тебя. Тем самым архитектор хотел подчеркнуть непререкаемый моральный авторитет графа Толстого» (Бартелми). Музей изображён не как место «соприкосновения» с памятью и великим наследием, а как машина по производству заранее предписанных впечатлений и переживаний: посетители плачут над портретами, названиями статей, после проведённой лекции, а служители музея «расхаживают с лотками, на которых высятся стопки чистых носовых платков» (Бартелми). По замечанию героя, посетители плачут не как в обыденной жизни, а бумажными слезами – «по щекам сбегали струйки серпантина» (Бартелми).

Писатель иронизирует и над наполнением музея: здесь собрано около тридцати тысяч портретов Льва Толстого, и плотники на первом этаже постоянно извлекают из коробок новые. Так разрушается ценность и уникальность каждого из них. Портреты размещены слишком высоко, посетители просят их перевесить ниже, директор собственноручно это делает – и эффект от портретов усиливается: «Долго всматриваться в лицо на портрете – занятие невыносимо тяжелое. Слишком много потаённых страстей открывается твоему взору» (Бартелми). Можно ли назвать проливаемые слёзы истинным катарсисом – вопрос, снова решаемый Бартелми иронично.

Писатель по-постмодернистски намеренно подвергает «опрокидыванию» классические оппозиции: высокое/низкое, священное/смешное, логичное/абсурдное, оригинальное/пародийное. Ярче всего это демонстрирует

введённый в ткань произведения «рассказ в рассказе». Пересказ произведения Льва Толстого «Три старца» предстаёт как элемент подлинности в поле профанации всего музея. Однако и этому верить нельзя; по замечанию читающего героя, «рассказ очень просто написан» (Бартелми). Далее герой подчёркивает неоригинальность истории: «Говорят, в его основе народное предание. Было что-то похожее и у Блаженного Августина» (Бартелми).

Кроме того, данный эпизод реализует излюбленный постмодернистами приём интертекстуальности как отказ от авторства и оригинальности, как способ скомбинировать уже созданное в новой конфигурации. Как прецедентные использованы имена и других классиков русской литературы: в музее есть портреты Некрасова, Тургенева и Фета – очень маленькие, совершенно затерявшиеся среди «авторитетных» портретов Толстого. Названиями произведений Льва Николаевича – «Утро помещика», «Лето в деревне» – озаглавлены залы музея; среди подписей к иллюстрациям можно найти отсылку к роману «Анна Каренина» (павильон Анны – Вронского). Так создаётся эффект разрушения авторитетов: всё написанное не ново, уже кем-то сказано, а теперь собрано в коробки-музеи для всеобщего оплакивания.

Отдельно стоит остановиться на языке произведения. Манера повествования, как и другие составляющие поэтики, базируется на мозаичности. Стил изложения имитирует переключение разных регистров, эклектическое соединение которых создаёт эффект коллажа. В тексте рассказа встречаем выражения, которые наполнены патетикой и пафосом, демонстрирующими преклонение перед величиной Толстого: «непререкаемый моральный авторитет», «источник постоянного вдохновения», «великая печаль охватила», «окажет жизнеутверждающее воздействие». Эти фразы вполне могли звучать во время любой официальной советской музейной экскурсии. Наблюдаем и «живые» эмоционально-оценочные вкрапления, граничащие с разговорностью: «горько плакали», «занятие невыносимо тяжёлое», «обсуждают на все лады», «я был ошеломлён», «на глаза мне пару раз набегала пелена». Рядом с выраженной экспрессией в рассказе соседствует язык штампов и клише: «имел обыкновение», «завел привычку», «их вниманию была предложена очередная лекция», «лекторы были убедительны», «имели возможность ознакомиться». Этот пласт языковых средств дополняется бюрократически точными числовыми сведениями: обозначаются годы некоторых биографических событий, фиксируются данные о музее (портреты по требованию посетителей перевешены на шесть дюймов; количество портретов – почти тридцать тысяч; юбилейное собрание сочинений насчитывает 640086 страниц; количество посетителей в воскресенье – семьсот сорок один). Эпизод «рассказа в рассказе» напоминает детское, наивное изложение; впечатления о личности Толстого поданы похожими на ответы интервью; а завершается произведение музейной пронумерованной описью.

Стилевое смешение подкрепляет мысль об отсутствии единого «я» рассказчика (даже при формальном наличии повествователя, заявленного в начале рассказа). Полифония отменяет привилегии только одного мышления – предлагает читателю стереоформат, множественность точек зрения. В связи с этим и сам герой не может занять чёткой позиции после посещения музея: «У меня на этот счёт мнение так и не сформировалось» (Бартелми). Данный вывод о невозможности суждения – жест, типичный для постмодернизма.

Заключение

Проведённый анализ позволяет сформулировать следующие выводы. Рассказ Д. Бартелми «В музее Толстого» представляет собой манифест отношения постмодернизма к феномену культуры. Созданное предшествующими поколениями культурное наследие предстаёт не как традиция, «духовная скрепа», а как набор шаблонов, которые тиражируются и потребляются по предписанным инструкциям. Следуя постмодернистской традиции, писатель представляет знакомое (русская культура, музей, Лев Толстой) в «вывернутом» виде, как незнакомое, чужое, требующее переосмысления. Создавая рассказ, Бартелми использует технику остранения: американец в музее Толстого – это взгляд на русское культурное наследие извне. Такая позиция даёт возможность рассмотреть в общепринятых культурных кодах их ритуальную, заданную сущность.

Идейное наполнение рассказа реализуется через постмодернистские стратегии на всех уровнях поэтики. Во-первых, анализ нарратива показал, что незыблемый в прошлых столетиях образ автора перестаёт быть незыблемым: это применимо и к рассказу Бартелми в целом, и к мифологизированному, пародийному образу автора, в нём изображённому, – образу Льва Толстого. Использование полифонии и стилистической неоднородности позволяет писателю заявить о том, что мир искусства невозможно трактовать однозначно, равно как и утверждать его оригинальность.

Во-вторых, рассмотрение специфики композиции доказывает: изложение в монтажной технике, где без логических связей соединяются различные фрагменты, нарушает привычную линейность и целостность повествования. Коллаж в основе композиции рассказа утверждает основную мысль о множественности точек зрения на один и тот же предмет изображения.

В-третьих, центральные образы (музей, экспонаты, посетители) предстают в рассказе в перевёрнутом виде: всё не то, чем кажется на первый взгляд. Формально образы выполняют свои функции-назначения, однако внутреннее их наполнение далеко от «традиционного», знакомого читателю. Концептуальный образ Льва Толстого подвержен авторской иронии, которая становится способом переоценить ценности.

В-четвёртых, установлено, что использование прецедентных имён, ирония и гиперболизация становятся действенными приёмами создания постмодернистского представления о культуре. Благодаря им выражается авторская позиция: высокое и низкое не различимы, подлинное может легко стать поддельным, а оригинальное

тиражируется на заказ. А если любые ценности можно таким образом поставить под сомнение, то в качестве оценки остаётся только ироническая дистанция, не циничная, однако похожая на абсурдную игру.

Доналд Бартелми возводит гиперреальный музей Толстого, где величие русского классика с мировым именем представлено настолько огромным, что может быть явлено читателю только через гротескную симуляцию.

В качестве перспективы дальнейшего исследования видится аналитическая работа в указанном аспекте над другими ранними рассказами Д. Бартелми, входящими в сборники «Возвращайтесь, доктор Калигари», «Городская жизнь».

Материалы исследования | Research materials

1. Бартелми Д. В музее Толстого / пер. с англ. С. Белова. <https://magazines.gorky.media/inostran/1999/1/v-muzee-tolstogo.html>
2. Грицаенко Д. Похороны смыслов. Доналд Бартелми и его «Мёртвый отец» // Татьяна день. 2018. <https://old.taday.ru/text/2232960.html>

Источники | References

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989.
2. Белей М. А., Луканова М. С. Жанровые особенности французского постмодернистского романа на примере произведения Б. Вербера «Её величество кошка» // Мир науки, культуры, образования. 2024. № 4 (107).
3. Галимова М. Р. Метафора лабиринта в пьесе Дона Нигро «Рыбак на озере тьмы» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7. Литературоведение. 2025. № 2.
4. Ершова Ю. С. Прием постмодернистской симулятивной игры в романе индонезийской писательницы
5. Деви Лестари «Супернова: Кшатрия, Принцесса и Падающая Звезда» (2001) // Litera. 2021. № 5. <https://doi.org/10.25136/2409-8698.2021.5.35544>
6. Ковалева С. И. Коммуникативная функция текста в литературе американского постмодернизма: на материале творчества Дональда Бартелми: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1995.
7. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / пер. с фр. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004.
8. Курицын В. Русский литературный постмодернизм. М.: ОГИ, 2000.
9. Лебедев В. В. Жанровая игра в интертексте романа Л. Бине «Седьмая функция языка» // Российский гуманитарный журнал. 2023. № 6. <https://doi.org/10.15643/libartrus-2023.6.5>
10. Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм: очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997.
11. Мазоренко Д. А. Своевременность позднего капитализма: почему постмодернизм остается главным языком описания нашей эпохи? // Социология власти. 2021. №1.
12. Мельников Н. «Мусорный феномен» Дональда Бартелми // Иностранная литература. 2005. № 7.
13. Савинич С. С. Смысл, или Игра в смысл. Проблемы интерпретации произведений американских авторов эпохи постмодернизма // Иностранные языки в высшей школе. 2019. № 3 (50).
14. Фомичева Ж. Е. От модернизма к постмодернизму: некоторые аспекты смены литературно-художественной парадигмы // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2011. № 12 (107).
15. Худолева Т. Е. Жанровое разнообразие американской постмодернистской прозы малой формы // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. 2018. № 4 (24).
16. Цинь Яци. Мифическое время и пространство в постмодернистских текстах // Парадигма. 2025. № 8-2.
17. Шамина В. Б. «Достоевский»: биографическая фантазия Дона Нигро // Филология и культура. 2023. № 2 (72). <https://doi.org/10.26907/2782-4756-2023-72-2-181-185>
18. Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория. М.: Издание Р. Элинина, 2000.
19. Asztalos M. Barthelme's Twisted Fathering // The AnaChronisT. 2006. No. 12. <https://doi.org/10.53720/VFFM4784>
20. Castelli A. American and Chinese literature. Behind the mask of postmodernism: a national failure // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. 2018. № 6. <https://doi.org/10.17516/1997-1370-0279>
21. Cronquist U. Donald Barthelme's Art of Storytelling: A Cognitive-Semiotic Textual Analysis of 'On the Deck,' 'At the Tolstoy Museum' and 'The Baby' // The State of Stylistics / ed. by G. Watson. Amsterdam – N. Y.: Rodopi, 2008.
22. McHale B. Afterword: Reconstructing postmodernism // Narrative. 2013. Vol. 21. No. 3. <https://doi.org/10.1353/nar.2013.0020>
23. Šoštarić S. Postmodernist Remakes of the Fairy-Tale: Donald Barthelme's Snow White and John Barth's 'Dunyazadiad' // English Studies Today: Selected Papers from the Third International Conference English Language and Anglophone Literatures Today (ELALT 3) / eds. B. Vujin, M. Radin-Sabadoš. Novi Sad, 2016.
24. 张颐武. 从现代性到后现代性[M]. 南宁: 广西教育出版社, 1997 (丛书: 跨世纪学者丛书) (Чжан Иу. От современности к постсовременности. Наньцзинь, 1997).

Информация об авторах | Author information



Инчжэн Чжао¹

¹ Хэйлунцзянский университет, г. Харбин, Китайская Народная Республика



Zhao Yingzheng¹

¹ Heilongjiang University, Harbin, China

¹ baconxxx@me.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 22.05.2026; опубликовано online (published online): 02.09.2026.

Ключевые слова (keywords): Доналд Бартелми; рассказ «В музее Толстого»; поэтика постмодернизма; ироничная тональность; нарративная стратегия; Donald Barthelme; short story "At the Tolstoy Museum"; poetics of postmodernism; ironic tone; narrative strategy.