Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
Санкт-Петербургский государственный университет

Курёхин Фёдор Сергеевич

КОНВЕРГЕНЦИЯ ЖАНРОВ И ИДЕЙ В ПОСТ-МОДЕРНИЗМЕ (ЛИТЕРАТУРА И КИНО)

Выпускная квалификационная работа по направлению подготовки
035300 «Искусства и гуманитарные науки»

Профиль подготовки Литература

Научный руководитель: Аствацатуров
Андрей Алексеевич
Канд.филол.наук,доц.каф

_____
подпись, дата

Санкт–Петербург
2016

Оглавление

Ведение

1 глава Пост-модернизм как конвергенция истории и жанров

Параграф 1 Пост-модернизм и Модернизм—5 стр

Параграф 2 Первичная И Вторичная конвергенция —9 стр

параграф 3 История Жанров для пост-модернизма—8 стр

2 глава Томас Пинчон и конвергенция жанров

параграф 1 Пинчон,пост-модернизм и конвергентная Америка XX века—15 стр

параграф 2 Энтропия и Визуальность и основные элементы поэтики Томаса Пинчона—19 стр

параграф 3 Калифорнийская Бесплодная Земля—27 стр

3 глава Финал Конвергенции:Мета-модернизм

Параграф 1 Мета-Модернизм и Пост-Модернизм—35 стр

Параграф 2 Характеристики Мета-Модернизма—37 стр

Заключение—44 стр

Введение

В нашей дипломной работе «Конвергенция жанров и идей в пост-модернизме (литература и кино),мы бы хотели задать вопросы новых направлений пост-модерна и жанра, как тому, откуда идёт пост-модерн,и как он менялся от 1960 года до наших дней и его эволюцию в мета-модерн.Мне хотелось бы рассмотреть проблемы многоголосия пост-модерна,тотальный игры(как безвыходного концепта восприятия)и как его меняют жанровая структура,ведь принадлежность к жанру очень нетипична для пост-модерна в отличии от мета-модерна.Я изучил это на примере таких жанров детектива и хоррора бы рассказать о том,как пост-модерн изменил их правила построения сюжета(концепция поведения персонажей) и структуры(пласт времени-места-действия)В качестве одного из примеров я бы взял писателя Томаса Пинчона,чьи романы стали вехой пост-модернизма,где жанры меняются от шпионского романа до комедии нравов.Далее мы постараемся развить идею сближения концепций познания мира от классической идеи бытия до жанра поп-культуры ,доказывая абсолютную невозможность иерархий в мета модернизме в отличии от пост-модернизма,где иерархией является условное и заструктуриванное знание, поданное в ироническом ключе.В связи с этим со структурой конвергенции всех мыслимых и не мыслимых жанров,нам бы хотелось бы противопоставить три объемных англоязычных романа, представляющих разную мифологию. «Улисс» Джеймса Джойса Модернизм, «Радуга Тяготения»3 Томаса Пинчона,и «Бесконечная Шутка» Дэвида Фостера

Уоллеса ,как мета-модернизм. Обьяснить ,как именно работает мета-модернизм и как Конвергенция жанров в пост-модерне помогла созданию нового течения ,опровергающего и облегчающего Пост-Модерн как таковой. Я бы свёл жанровость как взаимосвязанную систему интеркадров,отсылок,и интертекстов в кинематографе пост-модернизма на примере кино 90-ых годов,как абсолютный текст,который связан с литературой постмодерна,заимствующий оттуда поведенческие структуры.Я бы подвел черту между жанром пост-модерна и жанром мета-модернизма.

1 глава

Пост-модернизм и Модернизм

Что есть пост-модерн в XXI?Умер ли он?Как мы пришли к такому восприятию искусства,литературы и кинематографии?Для мета-модернизма стало важно то ,что основную идею любого произведения стало волновать не оно само,а его конвергенция к старым призракам искусство.С какого момента отсылка ,интертекст,интеркадр стали важнее,чем сюжет,мораль и персонажи? Можно было воспринимать пост-модерн как свободную структуру,но был ли он на самом деле свободен?Или же пост-модерн притворялся свободным жанром,с виду готовым прыгнуть в любой эксперимент,но на самом деле являющийся очень закрытой структурой.Фредерик Джеймисон[1] в своей классической статье «Пост-модернизм и общество потребления» рассматривал пост-модерн как бунт против модерна.В начале он приводит в пример культуры модерна и то ,что противопоставляет этому рок группы ,такие как The Clash,Talking Heads.

Модернизм при всем его богатстве,был всё-таки диктатом.Мощным и Сильным, порождающим одну ,хоть и сильно варьирующую, линию модернистского восприятия мира, то есть понимания построений через условно оптику модернизма.То есть, романы Дёблина очень похожи на работы художника Швиттерса,и наооборот они существует в одном едином поле.Модернизм хоть и отрицал положение и создание мира,говорил о чистом отражении и

1 «Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism» (New Left Review I/146, July-August 1984

попытках переделать и отказаться от классического понимания искусства.И этим он стал един в своей картине мира.Тут главным источником трактовки модернизма стал роман «Улисс» Джеймса Джойса.Модернизм ,в отличии от пост-модернизма ,существовал в едином поле жанра .Конечно условно «Улисс» практически невозможно определить в жанр,но всё-таки по большей степени модернизм входит в какой-либо жанр.Определения Улисса как пост-модернизм не особо верно.Он действительно отличается от друго корпуса текстов модернизма,например «Замка» Кафки,но его стоит рассматривать как доведения идей модернизма до его самого предела,он возведение модернизма в абсолют.Поэтому это так и похоже на пост-модернизм.Следующий роман Джойса Поминки по Финнегану был очень холодно принят,потому что Джойс в Улиссе уже настолько развил модернизм,что начал его уничтожение.Не отказ от идеалов модернизма,а именно уничтожение и поглощение самого себя.

Пост-модернизм в жанрах действует хитрее.Он одновременно существует в жанре,как жанровое кино,но оно ,не являясь чистым жанром, поглощает другие жанры,тогда как мета-модернизм может существовать в жанре используя его.

Конвергенция жанров основная позиция для пост-модернизма.Конечно ,и до модернизма и пост-модернизма ,жанровая структура сменялась,во многих романах ,начиная от самого появления определения жанровости комедий.В модернизме кино был режиссер Ховард Хоукс, работавший практически во всех жанрах.Он снимал гангстерские фильмы(Лицо со Шрамом),фильмы нуар(Глубокий Сон),вестерны(Рио-Браво),Комедии(Воспитание Крошки),военные фильмы(Иметь или не иметь).В пост-модернизме конвергенция

проходит между этими же жанрами,но не в разных фильмах,а в одном.

Режиссер Квентин Тарантино главный мастер конвергенции жанров в кино пост-модернизма.Он родился в Калифорнии,бросил школу и стал работником сначала порно-кинотеатра,а затем видеосалона,где он как Борхес ,работая в библиотеке, читал книги так же ,как вся Новая Волна ,сидеть в синематеки, смотреть фильмы без перерывов.

Тарантино очень ловко жонглирует жанрами.Бешеные псы-это одновременно авантюрная комедия(начало— разговор о чаевых и Мадонне),фильм об ограблении,ужасы- например сцена того ,как герой Майкла Мэдсена отрезает полицейскому ухо,причисляется к одним из самых ужасных моментов в кино из-за того ,что оно попадает в размер невыделенного или обособленного насилия,а как нечто будничное,и так называемое ,бадди муви).

В Криминальном Чтиве,Тарантино тоже обесценивает эпоху 90-ых используя жанровое кино и деля его на главы.Историю Джулса и Винсента это уже упомянутое бадди-муви,история боксера Бутча Кулиджа,это особый тип вестерна,особенно когда он переходит в установку борьбы с Марселлосам Уоллесом,а история Мии и Винсента это не совсем типичная романтическая комедия,но всё-таки близкая к этому жанру.Тарантино каждый раз проводит по тому жанру,как излюбленный экскурсовод.

Джеки Браун по роману «Ромовый Пунш» Элмора Леонарда возвращает нас к забытым жанрам Блэк-сплуэтейшен,черная комедия и авантюрный криминальный фильм.

Бинарная Кино-эпопея «Убить Билла» расширяет жанровую конвергенцию.Это и аниме,и фильм-якудза,и боевик.Убить Билла ,часть вторая, продолжает структуру, начатую в первом фильме,но в

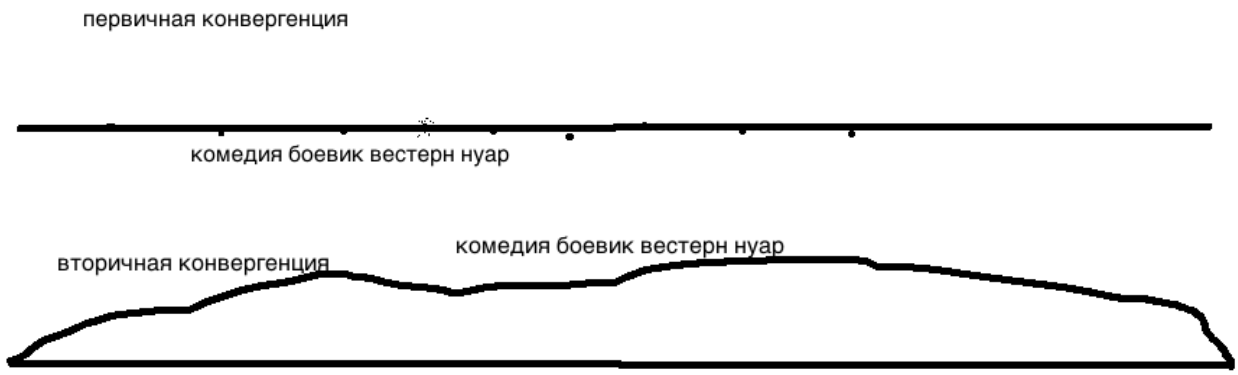
нём появляется семейная драма,спагетти вестерн.Следующий фильм Тарантино «Доказательство смерти» относится к жанру грайднхауз,автомобильного фильма,вилладжеплоутейшен(эксплуатация в характерных условиях жизни в деревни) и хоррора.Тарантино в одном из интервью сказал,что не хочет быть режиссером только одного жанра,а хочет как Ховард Хоукс работать во многих жанрах,но также он сказал,что никогда не успеет снять столько жанровых фильмов ,сколько хочет,поэтому он конвергирует в одни фильмы кучу жанров.

Определённо странно в нынешней фильмографии Тарантино стоит последний его фильм «Омерзительная Восьмерка».Он в нём делает самоповтор своего дебютного фильма(характерная черта для мета-модернизма),но он ставит «Восьмерку» в условные идеологические рамки,в которых он высказывает определённую позицию, не находясь ни в какой поэтической структуре,что для него не характерно.Часть его фильмов не говорило о действительности как таковой,оно говорило о конвергенции миров внутри миров.Его поэтический мир был создан вне рамок и категорий,они о кино ,которое крутили когда-то в кинотеатре,но не о том, что происходит у человека за окном.В «Восьмерке» он возможно в первый раз высказался на тему не столько социального-дарвинизма,а о законах и законности вообще.То есть он постарался выявить реальную проблему путем само-цитаты, переложенной в свою политическую или жизненную позицию.

ПЕРВИЧНАЯ И ВТОРИЧНАЯ КОНВЕРГЕНЦИЯ

В конвергенции жанров пост-модернизма.есть две части.Первичная и вторичная конвергенция.Первичная конвергенция-это когда есть жанр романтической комедии,и вся часть продолжается как романтическая комедия,но в последние пол-часа это оказывается

страшнейший хоррор.То есть жанр по пути преодоления своего жанра уходит от своей структуры,и становится другим жанром,но их можно различить.Эти жанры не происходят в синтезе с друг другом,а идут по последовательности.Вторичная конвергенция проходит тогда когда мы не можем определить жанр произведения ,потому что в нём слишком много информации.Первичная чаще всего встречается в пост-модернизме,вторичная в мета-модернизме.Но так как это далеко не точная наука,они могут меняться конвергенциями,что конечно ставит под вопрос всю интерпретацию.



Как пример вторичной конвергенции можно привезти в пример незаслуженно забытого молодого режиссера Ричарда Келли.Его второй фильм «Сказки Юга», который получил самую низкую оценку на Каннском Фестивале в истории фестиваля и уничтожил его карьеру,является апофеозом вторичной конвергенции.Сюжет его очень сложен и количество персонажей очень велико.Жанр колеблется между библейской притчей,телевизионной сатирой,комедией,музыкальной комедией,и научной фантастикой.Но он в этом фильме не ставит аттракцион жанра,он смешивает жанровость в одном субъекте,делая между ними знаки равенства.При этом его фильм- это усложненный политический кретинизм доведённый до мета-абсурда.Этот фильм распадается в

своей амбициозности и самое главное,он пытается приватизировать существование энтропий.

В виде первичной конвергенции можно привезти пример вышедших в этому году фильмов «Да здравствует Цезарь» Братьев Коэн и «Каждый чего-то хочет» Ричарда Линклейтера.В фильме Коэнов главным героем становится Эдии Макс в исполнении Джоша Бролина.Он работает «фиксером», то есть решает проблемы звезд в Голливуде , решает проблемы актёров и режиссеров. Он иногда заходит на площадки посмотреть, как проистекают дела.Каждый его заход является мета-фильмом,будь то вестерн,морской мюзикл или танцы морячков в купе с ретро-драмой.И они созданы как фильмы в фильме,что дает их легче отличить,чем то ,как строит сюжет Ричард Линклейтер.В фильме «Каждый Чего-то Хочет»,переведённый в русском прокате как «Каждому Свое», действие происходит в течении трёх дней до начала учёбы в колледже.Главный герой ,питчер Джейк, приезжает в дом ,где живёт бейсбольная команда, и начинает с ними жить и развлекаться.Тут происходит некоторое количество вечеринок,сначала диско вечеринка,кантри вечеринка,панк вечеринка и театральная вечеринка.Так как Джейк и его товарищи не являются субъектом субкультуры,а являются бейсболистами, они могут конвергироваться с разными социальными слоями и соответсвенно жанрами.

Ещё удивительно как тем же Авторам ,Коэны и Линклейтер,давалась абсолютно вторичная конвергенция.Фильм «Бартон Финк» вышел в 1991, и он повествует о сценаристе Бартоне Финке,который приезжает в Голливуд,чтобы писать фильм о боксерах,и это существует как комедия,но не обычная комедия Из-за атмосферы она всё время напоминает что-то темное и является синтезом комедии и хоррора в виде вторичной конвергенции ,в

которой всё сосуществует в одной вселенной.У Линклейтера второй фильм «Под кайфом в смятении» тоже является жанром подростковой комедии,в котором действие всё время хочет соскочить в другие места(роман воспитания,музыкальная комедия),но всё держится в одном жанре, не создавая станции первичной конвергенции.

У Британского Писателя пост-модерниста Джулиана Барнса можно сравнить два его романа. «История мира» в 10/2 главах и поздний роман «Предчувствие Конца». «История мира» относится к так называемому «Новому Историзму»,понятию , которое было изобретено американскими филологами,и показывает историю ,как взгляд с одного определённого места и точки.В «Истории Мира» мы видим мир с точки зрения Червяка и каждый раз по разному, и жанр каждый раз разный.В « Предчувствии конца» жанр очень сложно определить,это детектив,но без преступления, потому что если предположить ,что там совершенно преступление,то где оно не совершенно?Это скорее роман об истории в его метафизическом понимании с жанровой неразберихой.

Жанры для пост-модернизма.

Для того что бы понять лучше конвергенцию жанров нужно заняться анамнезом пост-модернизма,и что для него лучше значит в жанровой основе.

Условно низкие Жанры являются абсолютизмом конвергенции пост-модерна,и его каркасом.Большинство авторов, работавших во временных рамках пост-модернизма ,использовали низкий жанр.То ,что произошло с низким жанром,и как он среагировал в культуре ,является показателем того, насколько он важен,и оказался предопределяющий в будущем развитии культуры.Главным низким жанром модернизма является нуар и гангстерский фильм.

Первым фильмом film noir считают «Незнакомец на третьем этаже»[2] Бориса Ингстера,но он всё таки не был стопроцентным нуаром, и не был прото-нуаром,как М Фрица Ланга или Шпионские Триллеры Хичкока 30-ых.Первым же каноническим нуаром и самым знаменитым считается «Мальтийский Сокол» Джона Хьюстона 1942 года, основанный на бульварном романе Дэшила Хэммета,и это приведет к тенденции на экранизации «бульварного чтива»,такие как «Глубокий Сон» Рэймонда Чандлера,Двойная Страховка по Д.Кейну.Последними же нуарами считаются «Целуй меня на смерть» 1955 Роберта Олдрича и «Печать Зла» 1958 Орсона Уэллса.[3] И то эти два фильма не могут претендовать на чистоту жанра,являясь очень сильным смещениями.

Нуар не требовал большие бюджеты и очень неплохо собирал кассу,что сделало жанр нуара очень распространенным.Также американцам нужно было смотреть в определенное зеркало.Они не хотели смеяться над комедиями,когда в мире была война и экономический кризис.Нуар становится самым употребляемым жанром из-за того ,что он говорит со зрителем на языке боли, превращая подонков в героев и наооборот.Именно не моральная стабильность героев и невозможность окрасить их как положительных или отрицательных , способствовало популярности нуара.Истинный цинизм и безнадежный пессимизм ощущало всё Американское общество,начиная от вернувшегося с войны пехотинца ,подстреленного под Нормандией, и заканчивая домохозяйкой, которая вообще не понимает что происходит.Это ощущение подталкивает модернистский нуар к своему поэтизму,к своему абсолютному геометрическому совершенству.

2History of Noir

3

Если мы принимаем раннего Жан-Люка Годара как пост-модерниста,(существует группа людей ,которые отрицают это,называя его модернистом)то то, что он сделал с жанром нуар,стало очень важно.Его первый фильм «На последнем дыхании» превозносят как фильм нуар,но в нём видны все отражения жанровой структуры пост-модернизма.Дальше Годар снимет Альфавилль «настоящий нуар», не забывая того ,что Годар как настоящий пост-модернист издевается над жанром .Годар расслабляет его серьезные оковы,его жанровую принадлежность,выдает монтажную неразбериху .И ещё один режиссер «Новой Волны» Француа Трюффо.Он с нуаром поступает ещё радикальней,он превращает его в подобие французской музыкальной комедии в его втором фильме Стреляйте в Пианиста,где грустная история рассказана с иронической позиции.

Очень важная для постмодерна и далее для мета-модернизма вещь под названием перфомансирование дискурса старого модерна ,превращение модернисткой сути в псевдо-структурированную вещь ,которая становится определённым жанром культуропонимания ,из которого дальше будут выращиваться потенциальные фильмы.У того же Годара перфомансирование дискурса модернизма является постоянное использование творчества модернистов и постоянные цитаты из них же.Например ,один из главных моментов фильма Жить своей Жизнью «взят» из фильма Страсть Жанны д,Арк Дрейера.Главная героиня ,продавщица пластинок,а потом проститутка Нана в исполнении Анны Кариной ,идёт в кино и смотрит этот фильм,и сам фильм её очень сильно трогает,она соотносит себя с персонажем на экране,и забирает частичку внутрь себя,меняя восприятие жизни сквозь фильм,и наооборот меняет сам фильм сквозь своего персонажа ,который его смотрит.

Отдельного упоминания стоит пост-модернистский нуар фильмов «Kiss Kiss Bang Bang» Шейна Блэка и «Brick» Райан Джонсона.В них конвергенция происходит в разных образах.В фильме Блэка нуар происходит в комедийном пространстве,он пародирует нуар,но так тонко, что воссоздает нуар.То есть пародия в данном фильме не является обьектом сатиры,а скорее вынужденным действием ,тогда когда, как Кирпич Джонсона основные нуаровые клише и повороты переводит в школьное пространство.Роковая женщина становится одноклассницей,коп завучем.И это работает,и этот фильм более настоящий нуар чем нуар-комикс Город Грехов,который использует нуаровую конструкцию и заводит её в тупик ,не желая, но гиперболизируюя нуар до пародии.В пост-модернизме нуара литературы можно вспомнить роман Пола Остера Нью-Йоркская Трилогия,где одна из нуаровых историй сопряжена с Доном Кихотом Сервантеса,и последний роман Брета Истона Эллиса Ампирные Спальни,где в начале говорится говорится о том,что по их книге, где они уже участвовали Меньше Чем Ноль, сняли фильм.Брет Истон Эллис писал,что он использовал каркасы романов Чандлера.

С жанром ретроспекции,очень сложно не попасть в лже-структуру из-за за того ,что реконструировать эпоху в чистом виде невозможно.И достоверные конвергенции с какой-либо эпохой очень сложны и предельно возможны только с какой любо идеей ,которая обыгрывает эту конвергенцию.Поэтому столько жанров исторического кино или исторического романа не является удачей,из-за невозможности донести иллюзию историзма .

Жанр Ужаса очень важен для Пост-модернизма.Он один из самых чистых жанров для анализа.Потому что в ужасе писатель или режиссер точно знает ,какую реакцию ждать,и по-настоящему взаимодействовать со читателем и зрителем.Появление

Жанра Ужас в кино пришелся на золотую эпоху немого кино,затем он превратился в андеграундный ,так называемый евро-трэш,и переродился в 90-ые при помощи режиссера Уэса Крэйвена и его деконструкции ужаса под названием «Крик».И Крэйвен уже перерождал жанр.Он брал серьезный фильм Бергмана, переделал его в хоррор,чем и вызвал спор ,является ли это возвышенным в той эстетике ,в которой жили люди в то время..Стивен Кинг примерно сделал то же самое сконергировав Рассказ Эдгара Алана По «Под Маской Красной Смерти» в романе «Сияние».

Если принимать за существование в пост-модернизме низкого и высокого ,то возвышенная Культура в своей парадигме и жанре не является идеологической ценностью какой она была раньше,культурный базис отныне -жанр для конвергенций пост-модернизма, в нём видеться абсолютное поглощение деталей для других деталей. Модернизм говорил об эпохе,о том, куда шли люди и что им было близко .У этого явления была определенная структура,почему и как.Конечно меньше, чем в романтизме или в классицизме,но всё же определённая идея построения жизни была.В пост-модернизме же ничего этого нет,и это все ещё усилилось появлением огромного,до невозможности огромного ,потока информации,что приводит к отзеркаливанию всего и вся,что и эволюционирует в мета-модернизм.

глава 2 Томас Пинчон и конвергенция жанров.

Томас Пинчон очень важен для конвергенции жанров.Его идеи, которые я хочу представить в этой главе ,очень важны для будущей и нынешней культуры.Он сформировал те каноны по которым будет существовать поп и авангардная культура.

Что такое Энтропия?В какой-то мере это загадка,но она состои из некоторых с виду нелогичных кусков и построена будто джазовая импровизация,переполох in latage,и тактильный метафизический хаос.При обращении в анти-пост модернизму что нам первое приходит в голову?Ощущение традиции?Выверенность идеи? Приверженность форме или игнорирование структуры?По сути Энтропия- это дадаисткий анти-научный эксперимент,я практически уверен,что если мы берем Пинчона и поэтику Конвергенции Жанров, то вцелом,что мы имеем в виду?

Уничтожение детективной канвы?Пост-исторические обязанности?Как сделаны Бананы Пинчона?V как опыт и проблема? Делезовское прочтение?Мерло Понти,и комплексы Бананов в Радуге Тяготения?

Мы можем понять Пинчона,не из контекста,не из интертекста,а только если мы будем копировать его мир через свою призму.Разум сквозь понимание.,не имеющей отношение к пинчоноведению,и к словописанию вцелом.Пинчочн настоящий литературный тиран по отношению к своим читателям.А своих исследователей он просто ненавидит.

Пинчон,пост-модернизм и конвергентная Америка XX века

Любая статья/эссе/курсовая о Пинчоне обязательно содержит упоминание, что объем написанного о нем давно и многократно превысил объем его собственных произведений.

Американская литература.Чтобы понять, Как Пинчон стал тем ,кем он стал,нужно исходить из общего контекста литературы того времени,как это повлияло на Пинчона и Повлияло ли вообще.Увлечение Модернизмом в те годы пошатнулось.Писатели старой американской эпохи,постепенно сходили на нет.В 1938 году умер Том Вульф.Он создали один из самых волнующиющих образов

Америки,наряду с Ульямом Фолкнером,и Джоном Дос Пассом.Спустя два года умирает Фрэнсис Скотт Фицджеральд ,певец джаза.Все они-создатели Американской Мифологии,постепенно смотрели, как именно созданный миф начинал мутировать.Вторая Мировая изменила всё. «О нобелевских лауреатах Уильяме Фолкнере , Эрнесте Хемингуэе и Джоне Стейнбеке (обычно говорят, что процесс их творческого роста приходится на довоенные годы, а после войны «созданные ими миры тяготеют к классической завершенности, подчас и самовоспроизведению»» .Они оказались не готовы к новым изменения,к новому миру.После Второй Мировой Войны,эпоху в Америке принято называть «Время трех Войн)Холодная Война,Война в Корее и Полицейская Война.Полицейской войной обычно называли кампанию против инакомыслящих,так называемый Маккартизм(В честь сенатора Маккейна).От обычного человека требовалось поклонению общему строю и полное отсутствие своего мнения,в итоге начался протест против этого ущемления.

И сразу же начинается в новая Волна искусства.Сэлинджер в 1951 году пишет «Над пропастью во ржи» ,и начинается поиск Нового Стиля.В мире существует параноидальная идея,что искусство Америки тех времен,Поллок,Кейдж,Пинчон,имели одну определенную цель—создать новый мир,воссоздав пустоту старого.Вторая половина XX века в Америке-это их попытка переделать мир под новую идею.И возможно у них получилось.Когда у Советов был соц реализм,скучный и обаятельный,у американцев был мощный абстрактный экспрессионизм,который изменил искусство раз и навсегда.Мульитикультуризм,новые волны революции,Лето любив,всё это создало блистательный литературный «Бахтиновский Карнавал».Идеи летали в воздухе,искусство расцветало.Уникальное сочетание индейских, африканских, азиатских

и европейских традиций действительно создает «великолепную мозаику» той Американской литературы.

Американские Писатели хотели убрать модернизм из-за того ,что модернизм появился в Европе и расцвел там,а Американцы хотели что-то свое.Им нужна была новая суть,новый путь,новый язык,чтобы стать доминантами в мире.Уничтожить границы элитарного искусства и массового.Смешать это всё.И тут появляется битничество(Керуак,Берроуз,Гинзберг),а затем вторая волна уже не такой контр-культуры,но можно сказать,что они были именно теми,кто насмехался над модернистами вцелом.Не зря некоторых из них начали называть школой «Черного Юмора»

Джон Барт,Курт Воннегут,поздний Набоков,который убил в себе модерниста(тут можно поставить знак вопроса,заявленный на полноценную дискуссию,но допустим что Ада,и Бледный Огонь это пост-модернизм),но не научился смеяться над этим,Дон Деллило,Джозеф Хеллер,Филипп Дик,Бартелби,и так далее.И вот это поколение писателей,непризнанных той самой системой,которая не призвала их в официальный пантеон американской литературы,но хитрым образом возвела их в бессмертие сквозь призму андеграунда.Их целью было возродить ту самую американскую готику,вскрыть те самые вены того общества,сидящего в сенаторском кресле, покуривая кубинские сигары.Они ощущали то, что потом назовут «конец века»,понимание, что существует атомная бомба,а это сильно на них повлияло,ведь в большей степени все эти писатели сформировались тогда ,когда бомба уже была создана—и так же была использована.И это чтобы напомнить,что перед нами самый сложный проект,потому что они ,как мне кажется думали,что другого шанса у них уже не будет,потому что всё ,что их окружает, взорвется,и это уже возможно вернуть. Ведь пассивность — фор,ма сопротивления

обществу. Даже терроризм — это еще одна тема, которая возникает в обществе вновь и вновь

Именно из такой земли и вырастает Пинчон.Пинчоновские тексты оставляют после себя очень много вопросов.Очень много.Они как огромный пласт,они бескрайнее небо,бесконечная река.Читатели Пинчона делятся на два вида. Первые читатели,которые думают ,что они могут понять то, что написано,но конечно же не все.Вторые более пессимистичные думают,что текст в интерпретации невозможен,что автор построил монумент пост-модернизму, превратив свой opus magnm в роман, сложность которого равна удару ракеты ФАУ-2. Но вернемся к Пинчону.Мы толком не знаем ,кто такой Пинчон.

Who are you Mister Pynchon?-спрашивает любой читатель.Он не такой ,как другой затворник—Сэлинджер.Джером просто от всего устал и просил оставить его в покое.Он прочувствовал дзен-буддизм и ощутил ,что неправильно это всё -раздавать автографы,участвовать в рекламных компаниях,ему оказался близка книга Генри Торо «Уолден или в Жизнь в Лесу»,он и создал вокруг себя—лес.Пространство, в котором он может находится нетронутым.

Пинчон же воспринимает свое затворничество по-другому.Пинчон создает из своего инкогнито игру,он выходит за грань той литературы и начинает играть именно с собой как с персонажем.Когда Ролан Барт писал о смерти автора в 1967,Пинчон наверняка думал также,поэтому и создал свой незримый образ.

Томас Рэддл Пинчон родился В Глен Клозу на Лонг-Айленде в штате Нью-Йорке 8 мая 1937 года.Он был один из трех детей.Пинчон с отличием закончил школу и начал изучать лекции по физике в Корнелльском Институте.Первый его рассказ был написан в 1957 году,и назывался «Мелкий Дождь».Потом служил на

флоте,ремонтировал Боинги,слушал лекции у В.В Набокова(может быть и не слушал,тут ещё спорят американские филологи).Единственным доказательством,что это было ,служат воспоминания жены Набокова,Веры Набоковой,которая помогала вести Набокову делопроизводство,и она писала ,что помнила его странные сочинения,написанные наполовину на печатной машинке,половину от руки.

Дружил с писателем и фолк-исполнитель Фарриньо, трагически разбившийся на мотоцикле,оставив в памяти единственный роман «Если очень долго падать можно выбраться наверх»,и многими другими авангардными персонажами.

Первый роман V он издал ,когда ему было 25 ,в 1963 году.И сразу—успех.Фолкнеровская премия,всемирная слава,и прочие награды.После V ,через два года, вышел ещё один роман «Выкрикивается лот 49». он был уже проще чем, V,но не менее интересен.Есть теория,что именно все теории заговоров в корпорациях пошли после него,что и является теорией заговоров.Затем третий великий и сложный рома «Радуга Тяготения» (Gravity Rainbow) 1973.Он был номинирован на Пулитцера в том году,но вызвал скандал и жюри в итоге премию не дали никому.Тимоти Лири назвал Радугу Тяготения Ветхим Заветом киберпанка.Это титанически сложный и агрессивный роман.Затем после долго молчания,неуклюжий и странный роман Винляндия вызвал прохладную критику,послеисторический роман Mason&Dixon,Against the Day, и Внутренний Порок(Inhernat Vice).Лот 49,Винляндию,и Порок принято объединять в Калифорнийскую Трилогию.

Один из журналистов New York Times,предположил в одной из своей статье,что Пинчон и есть Сэлинджер.Через некоторое время в редакцию приходит письмо «Неплохо.Старайтесь Дальше»
В мультсериале Симпсоны,он появяется секунд на 15,в бумажном пакете,и показывает ,где он живет,и приглашает всех туда зайти.И это делает самый неуловимый американский писатель.Также довольно известна история,когда он на вручении Национальной Американской Книжной Преми,пустил вместо себя знаменитого комика профессора Ирвина Корик ,который зачитал гениальную речь,от лица автора
«Я хотел бы выразить свою искреннюю благодарность бюро… то есть комитету, то есть организации… за те десять тысяч долларов, которые они на меня потратили. В конце концов сегодня они заработали 400. У меня, кажется, скоро другая встреча, и, как бы мне ни хотелось еще посидеть, я вынужден закруглиться и откланяться. Очень вам признателен. Спасибо также Стадсу Теркелу. Спасибо мистеру Кнопфу , который только что пробежал по залу, и еще спасибо Брежневу и Киссинджеру — настоящему президенту Соединенных Штатов. И, наконец, спасибо Трумэну Капоте. Благодарю вас».
Вот так ведет себя Томас Пинчон.

Энтропия и Визуальность и основные элементы жанров Томаса Пинчона

В творчестве Томаса Пинчона существует очень много тем его творчества.Очень много.В данной части диплома мы постараемся дать приблизительный анализ его поэтики,но проблема в том,что если мы говорим о Пинчоне,то любая конвергенция внутри него заведомо может приниматься как ложная конвергенция.

1)Заговор.За нами обязательно что-то должно стоять .Нас обязательно,что-то связывает ,по-другому невозможно существовать.Где-то тут рядом Иллюминаты,Они поблизости,или

может Иллюминаты уже стали Масонами?Заговор существует у Пинчона как и сюжетобразующуий концепт .Выкрикивается лот 49,Порок,V,так и внешней стороной Мэйсон и Диксон.Более того ,Пинчон идеально рассматривает разницу между существованием заговора и конспирологией.Он рассматривает конспирологию как религию,которая дает ответы на нужный вам вопрос.Кто стоит за этим поджогом?Может Фбр?А заговор он рассматривает как позицию, в которой существует жанр.

2)Поп-культура. Постоянные отсылки к поп-культуре в самом сложном виде.В Выкрикивается Лот 49,есть много отсылок к группе Битлз и Владимиру Набокову.Во внутреннем пороке у Дока есть любимый актер Джон Гарфилд.Пинчон очень любит фильм The Wizard Of Oz 1939 года,и он мелькает и в Радуге,и в Пороке.Так можно долго

3)Техника.Ракеты Фау-2.Пинчон работал на компанию Боинг около двух лет,и многому там научился.Во всяком случаи все его технические данные,об очень многих вещах

4)Анархизм. На Пинчона очень повлияла идея свободы,идея уничтожения классов менее правящим классом

5)Мега-Интертекстуальность.Пример знаменитая сцена в начале V,где действие практически полностью повторяет антураж бара 11 главы Улисса.А сама подача перед началом главы является отсылкой к Рабле.

Глава первая(V)

в которой Бенни Профейн, шлемиль и йо-йо, достигает апохейя

Глава Вторая (ГиП)

О том, как Гаргантюа одиннадцать месяцев пребывал во чреве матери

Более того Пинчон играет с именами постоянно,его любое имя нужно переводить на разные языки,чтобы понять, что оно в итоге.Чтобы

вцелом понять Пинчона ,нужно знать все эти исторические отсылки ,которые он просто сыпет на читателя.Для этого созданы специальные сайты,объясняющие,что в общем то произошло

6)Энтропия

Одна из главных тем в его творчестве,так называемая Энтропия,в том числе информационная энтропия.Это имеет большое отношения к жанрам как таковым,потому что Энтропия-хаос, в котором сосуществуют жанры в пост-модернизме.
«Энтропия—мера неопределённости источника сообщений, определяемая вероятностями появления тех или иных символов при их передаче.Функция «Энтропия» в сюжетной структуре волшебной сказки может выполняться синонимическими и создающими варианты сюжета, но безразличными с точки зрения его константной схемы ,разновидностями ситуации

Более того через идею о закрытости системе,можно понять всего Пинчона,в том числе его сложность,она идет от понимания маклюэнского понятия шум,он воссоздает информацию.Если задуматься о феномене пост-модернизма,как об энтропии,то рассказ Пинчона является зеркалом эссе,в котором Пинчон старается объяснить ,что такое пост-модернизм огромным количеством слоев.Он идет от того, что в квартире ,где происходит рассказ,никто друг друга не слышит,и не имеет даже крохотного шанса понять друг друга.Они воспринимают слова совершенно по-другому,как будто слово является косвенным доказательством пост-модерна.Рассказ Кринкла о Дейве настолько нелогичен, будто бы речь сумасшедшего.И тут важно вспомнить термин физики о том что сигнал—шум.Если слово,которое мы высказали,есть нейрон мозга,но сам процесс воспроизведения слова,постоянно заглушается шумом,то что не правильно,тут можно вспомнить второй закон термодинамики,он нам

ещё понадобится,когда мы перейдем к более подробному разговору о закрытых системах.Согласно второму закону термодинамики, энтропия замкнутой системы возрастает, образуется гомогенная система, лишенная формы, иерархии и какой-либо дифференциации.Пинчон пытается это применить к реальной жизни,пытаясь объяснить поступки людей с точки зрения как раз таки Термодинамики.

[4] При том ,что Фуко говорит чуть об обратном,о системе не как о термодинамическом хаосе,а как приспособлении множества вещей внутри самой системы(фуко их противопоставил в разные категории)Мы можем вспомнить имя Генри Адамса—историка ,который нечто похожее совершил, когда он взглянул на историю и увидел ,что в ней всё базируется через примитивный поиск человека смыслов и норм.Известна также цитата Адамса.Из воспитания «Никогда прежде Адамсу не удавалось обнаружить в истории действие закона, и по этой причине он не мог учить истории - хаосу учить нельзя.»

Норма же у Пинчона явление редкое,чаще всего мы видим персонажей ,которые сумасшедшие.Отход от Нормы по Пинчон-у это определенный—вызов.

Как известно, с точки зрения термодинамики энтропия ,выступает в качестве функции состояния системы, характеризующей ту часть внутренней энергии, которая не может быть превращена в работу. Согласно второму началу термодинамики, энтропия замкнутой системы возрастает, то есть система стремится к выравниванию температур и установлению необратимого термодинамического

---

4 Фуко М., Foucault M. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук. – Прогресс, 1977.

равновесия. В этом состоянии она уже не способна совершать работу, и теплообмен прекращается.

В мире Пинчона хаос способен противостоять тому мировому порядку, который несет бюрократическая система, представляющаяся непоколебимой. И здесь уже энтропия, равная хаосу, – единственное средство борьбы с этой системой.Его и персонажи абсолютно такие же,чаще всего чокнутые,может быть даже с душком,но их в этом никто не судит,потому что они лучше позитивистов,тем что они энтропически устроены по-другому.Именно поэтому их и боятся.

Пинчон изображает своих персонажей как кукол,он наверняка читал исследования академика Павлова,и это можно увидеть в примитивных недосягаемостях его персонажей.

Кукольность же заключается в том,что не понятно ,кто или что стоит за данным персонажем,то есть если предположить,что персонаж сам является куклой в руках автора,то кукла которой управляет другой персонаж,или что либо другое

Энтропия в романе V выглядит немного по-другому.Он делит повествование на модернизм(историческая часть Мальта,)и пост-модернизм (Нью-йорк 50-ые)Если первое повинуется какой-то странной силе,заговору и все будто бы идет по плану,то второе совершенно анохронично.Пример, у Бенна Профана начинается эрекция в парке и он прикрывается газетой,и на газете появляется складка в разделе работы,и он идет на работу ,на которой он встречает свою девушку Рахиль.В первом мире культура антропо-морфна,она не создает модернисткий базис(потому что Модернизм,как идея и как текст умер),но создает правила Базиса(блистательно),а во втором есть Базис,но вы не можете его прочувствовать потому ,что он разрезан на многие анти-смысловые куски.То есть, когда вы переходите на уровень пост-модернизма, сносите устои того самого технического

прогресса, вы выводите искусство не только на новый план,но отвергаете то ,что называл Деррида Диссеменнация,то есть чтением,не имеющим никакой принадлежности к языку.Роман V устроен совершено близко к Рабле.Там как и у Рабле можно вспомнить о рядах, которые вывел Бахтин и практически идеально совпадут с V 1) ряды человеческого тела в анатомическом и физиологическом разрезе;

2) ряды человеческой одежды;

3) ряды еды;

4) ряды питья и пьянства;

5) половые ряды (совокупление);

6) ряды смерти;

7) ряды испражнений.

8) Но я бы чутка их заменил,несмотря на практически идеальное совпадение,Пинчон всё таки как бы ему хотелось

1)ряды заговоров (Мальта)

2)ряды питья (Бенн Прфейн,и Шайка

3)ряды изменений себя(Операцию по изменению носа,Аборт)

4)ряды V

5)ряды Годольфинов/Стенсилов

Энтропия—это идеал пост-модернизма,рыбалка как новый структурализм,секс -это новый формализм.Слава Науке,Долой Любое Вредоносное Мышление..Просто Пинчон ,как мне кажется, идеальный пример развала,помойки,ада,смерти литературы.Человек, который давно понял,что ваше написание является невозможностью раскрытия закрытой системы.

И вот со всем этим монументальным текстом,миллиардом слоев от этого люди устали.И что мы видим в современной литературе?По сути роман Пинчона Врожденный Порок,это тот же роман Вечный Сон или Мальтийский Сокол,только помноженный на

психодел и наркотики.Возвращение к традиции.Диккенс.Никакой Игры.Мы заигрались.Новая классика.Для названия романа пойдет Фабрициус,не Марлен Дюма.Отход от современного искусства,уход в традицию.Классический и очень хороший.Не будоражащий.

Зачем человеку этот модернизациионный авангардный скачок,когда в земле легче найти собственного «я» ?.Ведь современный текст и Пинчон,тоже читается не в словах.Лингвистическая концепция распалась не на буквы,а на знаки,а предложения стали лишь только маркерами отсылок.Пинчон именно в этом король,в мире ,где торжествует падение формализма,структурализма,где наука становится энтропией. И знание само забито,и исковерканно анализом,и интерпретациями.Получается, если слово умерло,нам нужны слоны

Конкуренция в закрытой системе пост-модернизма невозможна.Она просто уничтожает субъект из-за отсутствия возможности отправится в данный момент.Я очень часто думаю о моменте, когда уже слеповатый Джойс надиктовывает своему ассистенту Беккету «Поминки по Финнегану»,и в этот момент приходит его дочь,и они начинают разговаривать, и Беккет не прекращает печатать,и этот момент остается в романе.И вот смотрите как весело получается,-ощущение пост-модернизма ,вделанного в контекст секунды/идеи/собственной начитанности ,разрушает любой подход к той самой интерпретации.То есть ,на начитанность автора,ты наводишь свою начитанность ,и начинаете тереться друг об друга как школьники на выпускном.Это существует как внутреннее сгорание,когда вы не можете увидеть, что тело горит,но оно просто выжимается огнем.Это и есть Пинчоновская Конвергенция Жанров

Эпоха и Литература ,которая создала Ауру,которая будет конкурировать только с твоей Аурой,которую ты набрал внутри

самого себя поглощая чужие ауры,а новые Ауры не нужны,потому что их никогда не было. Мы просто делаем вид,что играем по правилам,но на самом деле мы детектив Док.Спортелло,расследующий дело,которое невозможно раскрыть.

Легкость Порока можно обьяснить мета-модернизмом.Если допустим легкость позднего Фолкнера чаще чего через то,что он отказался от себя во имя превращения свой литературы не то что бы в миф,но скорее в фольклор.То есть это логичное превращение Йоконопофны.Сначала ты создаешь сложный и историчный «Ветхий Завет»,а затем делаешь в новом что-то простое ,что заполнит мир.С Пинчоном такое не может работать.Он не выстраивает одного литературного мира(хоть и часть персонажей,тут из Винляндии),но потом я выявил то, что он пытался сделать.В Пороке он решил создать —визуальность через непередаваемую эпоху. Порок в своей легкости,в своей игривости,в своей неопределенности,говорит о эпохе,которая не только похожа на нашу,но и создает пространство в минималистическом понимании.Торчки—живы,живее всех живых. Небо над портом было цвета экрана телевизора, настроенного на пустой
канал.

Уничтожение сложности V или Радуги создало практически реальный образ без описаний.Это поразительно,в литературе пост-модернизма описания довольно часто зацикливаются на неприменимых вещах,но что прямо сказать без описаний как выглядит тот или другой торчок,практически невозможно.У Флобера это называлась расплывчатость вещей,у Пичнона же это 3D.Что нужно чтобы создать то самое литературное 3D.Отказ от сложности,но не в традицию,а в сингулярность,создать уловку в духе,посмотри ,как всё просто,но на самом деле заводит читателя в гущу визуальности,

порождающую сложность.Это является в каком-то роде мета-модернизмом,облегчение формы,но в усложнение в контексте вещи ,которая больше не существует в литературном контексте,а становится вещью в мета-информационном поле

То ,что мы видим на самом деле ,существует(ну предположим что да),и как нам жить с существованием персонажа в его анти-вещественности?Когда образ Женщины Шасты,увидевшую только в самом начале,мы ощущаем весь роман?Мужа Эдипы,мы видим только один раз в начале,а потом он уже пристрастился в ЛСD,и он уже другой,а нас водят в лабиринте бессмысленных историзмов и символов,но в Пороке нам при помощи психодела создают новую плантацию неизвестной для Пинчона—визуализации, будто бы картина Эдварда Хоппера.

Можно даже предположить,что наркотики для Пинчона в Пороке-это атомический способ контролировать текст эпохи пост-модерна.Если предположить(а я могу только предполагать),что наркотики прочищают сознание,избавляя его от тех культурных маркеров ,которым полна наша жизнь,а разве прямота и отход от авангардной сложности это не тоже самое?Ну конечно, начав писать одну «облегченную» книгу,можно и дальше писать лекго,посмотрим ,когда выйдет Край на Вылет.

Наука XX века,наука собранная Руссо,наука которая создана обучать,создающая историю,и невозможность аналитики и разума,и впиханность либерализма и там ,например, Хайдеггера в субъекта возраста,и этот самый субъект начинает ощущать давление этой самой энтропии,и это возможно хорошо.

Как мы пришли к той простой вещи о том,что нас как таковых уже не существует?Нет,ну что вы, мы существует,вот посмотрите я беру чашку с чаем?Разве?Не кажется ли,что в данный

момент,вы взяли не чашку с чаем а информацию о том что—это чашка,а—это чай.Нас как таковых уже не существует,именно от того что мы—стали частью информационного потока.Примерно Об этом в рассказе Энтропия и говорит Митболл с Саулом.По сути Мясной Шарик,говорит душе,что мы всё ещё существуем.

Действительно кибернетика и система имени Ричарда Никсона нас поработила?Кто это у вас за спиной?Человек по Пинчону,всего лишь не объект и не субъект,он единица сакрального числа(может Пятерки?).Ведь страх систематики и страх человека выверен в том ,что человек очень сильно боится признать очень простой факт -в хаосе есть система. Более того,хаос и управляет этой системой.Мы когда-нибудь этому научимся.

Калифорнийская Бесплодная Земля

Внутренний Порок вышел в 2009 году,и ему название Пинчон- «лайт».Порок в действительности самый простой его роман.Сюжет довольно прост.К частному Сыщику ,Детективу Ларри «Док» Спортелло,приходит его бывшая девушка с небольшими проблемами с любовником градостроителем Мики Вольфманом.Она подозревает,что его могут забрать в психбольницу женушка и её любовник.Она же не очень этого хочет и Просит Дока разобраться.Также Док начинает исследовать странную смерть Одного из Саксофонистов,которого в итоге, как оказалось, приютили секретные организации.Вот такая завязка.Персонажей дикое множество для обычного детектива.

Калифорнийский пейзаж Пинчон приравнивают к Мертвому Пейзажу.Его Калифорния последнее прибежище для людей, пытающихся найти себя и пытающихся биться с системой.При том ,что система и есть внутренний порок.ПУЛ, который платит людям чтобы они убивали ненужных им врагов и прикрывающих продажу

героина с корабля «Золотой Клык».И вот Док(который похож на писателя Хантера С Томпсона,и Филиппа Марлоу)чисто с точки зрения

Это очень своенравно, если посмотреть стремление Американцев к идеальной жизни,очень драматично.Они находятся в постоянном движении,в зависимости от своей работы,семьи,и постепенно они приходят к тому,что они стоят около чего-то, что им совсем не нравится,хоть по их идее и с их верой в это,это должно было быть их paradioso,и вот эта Америка,Америка стабильности,Америка скорее южных нравов,Америка,которая несмотря на Вьетнам ,создала иллюзию своего Благоденствия.Вы завтракаете,смотрите ТВ,у вас красотка жена и кадиллак,но тут приходит какой-то грязный хиппарь, его тошнит на ваш ковер,он поносит вашего президента,называя его фашистом,а затем врубает 15-минутный музыкальный микс из Рави Шанкаара,немецкого краут-рока.Ну как тут не взяться за ружье и не показать хиппарю,как в Корее воевали?

Идеального Пляжа нет.Под брусчаткой пляж,но ведь под брусчаткой,вы не забыли.Идеальный пляж—утопия.

Пинчоновские калифорнийские психоделичные ночи похожи на ночи Юнга и имеют этот предсмертный холодок.Пинчон и все то поколение хотели снести любую грань между тем, что мы понимает как искусство,и тем, что люди называют жизнью.Они взяли дадаисткую идею о том, что искусством может быть каждое твое действие.Если посмотреть на все то искусство тех лет,какие идеи были в воздухе,какой ощущался пейзаж,люди ощущали ипприближение чего-то сверх-нового,что весь этот ад с Никсоном Войной во Вьетнаме,скоро закончится ,и начнется Новая удивительная эра Этим и пропитан Порок,той самой надеждой найти разгадку и обрести

свободу.Но не получилось,и возможно всему виной та самая Энтропия.В Америке ,как мне кажется ,идея преодоления свободы и её получения витает вцелом в воздухе.Более того, когда попадаешь в американскую пустыню,начинаешь задумываться о свободе как он знаке.Ведь пустыня и есть свобода?Делай ,что хочешь,никто тебя не тронет,только песок кругом.В итоге человек, который хочет отдавать всем деньги,его считают реальным психом и сажают в дурдом.Та ли эта Америка,к которой стремится человек?

Америка движется вперед вместе с идей,о том что Звезда Смерти может быть разрушена.Это очень позитивный уклад, даже после 9/11,но вернемся в 60-ые.Для Ларри(Дока)Спортелло.Единственный вариант спастись из этого ада,это разобраться ,что же случилось.Док живет в определенном аду,его преследует идея ,что всё не имеет никакого смысла,и если он начнет идти по следу,ему совершенно наплевать.Он живет в определенной трансцедентальности. Док Спортелло—такая метафора Америки тех лет. «Укурыш» ,но не слишком умеющий разобраться в делах ,и не особо умный но ,главное идущий куда-то на пляж.Пляжи в его понимании восхитительны.

Никсоновские времена с его андеграундом,летом любви,тайными агентами,как мне кажется ,похожи на наше время в Росси.При этом сам Док,живет живёт в прошлом.Он лелеет старые воспоминания,смотрит старые фильмы и живет, явно думая о ЧС,как о том мифе ,который создали Чандлер и Хэммит. Но удивительно то, как тот серьёзный мир с детективной идеей,идёт в совершенный трэш.Тут ещё одна фишка,что действие происходит чаще всего днём и в солнечном месте,что ещё отличает это от жанра нуар.При том,что тут есть роковая женщина,а алкоголь заменяет трава.

Пинчон не только сталкивает неформалов с копами,он вообще показывает то, как никсоновский абсурд создает мир,но мир не тот,который хочет видеть герой.Он, как и многие хиппи, грезит о Лемурии,мире в котором будет главное—они будут приняты.Где наверняка нельзя схватить дозняк.Более того, в Пороке ощущение той изгнанной Америки очень сильно.Люди в действительности поделились на лагеря,отказались от единения про которое говорят по ТВ круглые дни.Распад во взглядах,манере одеваться,слушать музыку,оказался критическим для тех времен.Из-за невозможности объединится,Америка оказалась под ударом в тот момент.Не серьезным конечно,но этим, как мне кажется, и пропитана атмосфера порока.Следует отметить, что действие романов Пинчона, созданных после «Энтропии», всегда происходит в периоды «междуцарствия», «неопределенности» и «жестоких перемен».

Пинчон пропитан той самой трагической развязкой всякой трагедии,но представляет её как смешное ничего.Он явно уже очень много времени готовит нас к чему-то очень страшному,что «хипповский гедонизм»не идет ни в какое сравнение с элементом термодинамическим перегревом,или когда в той же термодинамике, мир буквально может перевернутся с ног на голову.Возможность совершенства через традиционную глупость.В концовке Порока,Док ,как мне кажется ,едет куда-то вникуда,создавая под собой новую реальность «Тогда, может, всё так и будет много дней, может, тогда ему придётся так и ехать дальше, мимо Лонг-Бича, вниз через Оранжевый округ, и Сан-Диего, и через границу, где никто уже не сумел бы определить в тумане, кто мекс, кто англо, кто вообще кто. Но, опять же, до этого и бензин может кончиться, и придётся оставить караван, и съехать на обочину, и ждать. Что бы ни случилось раньше. Что в кармане материализуется забытый косяк. Что мимо проедет

ДПК и решит с ним не связываться. Что остановится неугомонная блондинка в «электроскате» и предложит его подвезти. Что весь туман выгорит на солнце, и теперь-то вместо него вдруг окажется что-то ещё.»

Очень интересно посмотреть на влияние музыки на литературу Пинчона.Когда-то Стравинский сказал о том, что он в себе забрал всю музыкальную историю.Тоже самое можно сказать про Пинчона и его Литературу.Но в Пороке музыка играет очень атмосферную вещь,в ней угадывается дух этой эпохи.

Является ли стремление к хорошей,богатой жизни Пороком?Тем более внутренним?Можно предположить,что Внутренний Порок Пинчон имеет ввиду,Порок как наркомания,порок как разваленный орган полицейской власти,который вместо того,что бы защищать людей—уничтожает их.Внутренний порок в морской терминологии,означает неизбежное.Когда Шаста приходит к Доку,он уже понимает,что не сможет ничего сделать что бы ей не помочь.Так Может Внутренний Порок,это чувство ,которое и двигает нас ко всему?Чувство свободы?Так да уже это Врожденный Порок,а не Внутренний.

В романе Выкрикивается лот 49 Пинчон использует жанровые коды готики как на диегетическом,так и на метадиегетическом уровнях нарративной структуры.Более того ,Пинчон сам это отмечает,проводя теорию о том ,что Эдипа находится в башне,что и дает читать Выкрикивается лот 49 как героически-авантюрный.Бахтин когда-то писал,об хронотопе[5]. Он изобразил авантюрный роман как « Мир и человек в нем абсолютно готовы и неподвижны. Никаких потенций становления, роста, изменения здесь нет. В результате изображенного в романе действия ничто в самом

5 Бахтин

мире не уничтожено, не переделано, не изменено, не создано вновь. Подтверждено лишь тождество всего того, что было вначале. Авантюрное время не оставляет следов.»Это идеально подходит к Лоту 49.Этот роман так же можно расценивать как романтическую поэму о кораблях,Тристеро и история его почтовой службы вводят в Лот 49 такие базовые элементы готического романа, как тип героя (злодея, сверх- человека, изгоя) и систему мотивов, в которой главную роль играют мотивы лишения наследства и ужасной тайны,но пуская это в иронию,как он обычно всегда и делает.

«Выкрикивается Лот 49» можно определить как определенную театральную классику доелизаватенской эпохи,ведь сюжет романа имеет все компоненты той эпохи,а можно вспомнить и Трагедию Курьера,где по-сути рассказывается тоже самое,что и было в романе,то есть непримиримость рока,готика,(только пьеса чуть более иронична,чем аналоги того времени)

повествовательный элемент часто сменяет самого себя.Например,только был диалог,а потом сразу пошла информация,довольно научной категории,будь это рассказ о создании ракеты,или теория об основы коммуникации.В романе Выкрикивается лот 49,сюжет вертится вокруг Эдипы Маак,и таинственной корпорации почтовой Тристеро.Её харктер и стоит во главе всего,в отличии от Дока,который как бы расплавляется сквозь персонажей.Мы весь роман Выкрикивается Лот 49,видим как героиня трансформируется от обычной домохозяйки до детектива/историка,её путь идет от того ,что она очень хочет встретить Тристеро,чтобы окончательно трансформироваться во что-то,в отличии от Дока из Врожденного Порока,который вообще затеял что-то странное и не очень то хочет понять,что такое Золотой Клык.Более того лот,схож на одну схему,на сожженную карту,где все ,что мы знаем,-это

пробелы,меджометия,с одной лишь,только целью -трансформировать читателя,как субъекта,для одного лишь только решения загадок.В

Нарратив же Пинчон заодно и Лондон взрывает

Между сценами нет определенных склеек,нам очень редко дается понимание того,как мы оказались в определенном месте,и с какого персонажа ведется речь.Причем главными персонажами могут оказаться даже те кто был второстепенными.Действие может переключится в пьесу,или сюжет ,будет рассказывается с позиции Лампочки.То есть склейка определенная есть(в отличии от скажем Берруоза,который будучи адептом метода анти-конвергируемых наррезок)нарратив в выкрикивается, Лот 49 находится посередине.Он не уходит в бессюжетный ад,но и не дает четкого представления о сюжете.Пичнон запутывает читателя,создавая мальтийские лабиринты специального мира ,усложняя понимание почтового заговора,и выводит два типа американского гражданина.В первом случае это организованный человек,может быть адвокат или врач,во втором персонажи самого романа , страдающие определенными психическими расстройствами,будь то муж Эдипы Маччо,который под конец страдает зависимостью от ЛСД,будь то сумасшедший психоаналитик-фашист ,продающий форму СС для школьников.

Непонятен и хронотоп романа.Сколько времени мы пробыли в городе Сан-Нарцисс(Тут еще небольшая игра с мифами, напоминающая о роке и судьбе)Эдипа как персонажа очень гибок.Нам не говорится о её прошлом,интересах и прочих чертах характера.То есть персонажу поставлена цель, и от этой цели нам показывают преображение не личности,а определенного персонажа-маркера.домохозяйка=>сыик=>историк=>историк театра и так далее.И текст сам немного меняется по мере прохождения задания.То есть ,если вначале он показан определенный,то чем дальше следует

роман,тем более авантюрным он становится,тем сложнее становится и текст.В Внутреннем м Пороке историзм из V,заменяется наркоманией и роком и «Винляндии»

Смысл данного нарратива в том,что он подводит нас к главной идее Пинчона ,идее «Энтропии».Текст идет вверх, возводя персонажа к определенной разгадке,и сразу же уносит вниз,не давая никаких шансов.Жанры не имеют значения в системе Энтропии.Она уничтожает любые структуры и оболочки ,сближая несближаемое.

Особенно это чувствуется в отсутствующем финале,где появляется довольно мнимый намек на разгадку,то есть вот он ответ на твой вопрос,и твое принятие реальности,но нет ты его не получишь.Ведь если применить эту идею на основании концепции реальности,то даже ,если мы прийдем к какому-то термодинамическому принципу реальности,то будет ли это не наша искаженная версия?

Например в рассказе Мелкий Дождь сюжет повествует о Ливайне,который хочет получить отгул из Тараканья,но не получает,и его история начинает повторятся.То есть сюжет построен так,что каждый день после неудачного получения отгула сюжет повторяет сам себя.После урагана его роте нужно относить трупы в одно место,и после выполненной работы они идут пить в студенческий бар.Ливайн знакомится со студенткой и ,судя по всему,они находятся в эротическом романе ,который читает Пикник.Когда герою в конце дают увольнительную, он сам не понимает к чему это.То есть повторяющее повествование создано очень скользко,так что и не сразу ощутишь цикличность мира.

Тоже самое можно применить и ко многим героям Пинчона.Они не выстроены не в одну канву,и не работают, так как работают одни персонажи.Например в дебютном романе V,есть два

главных героя Бенн Профейн,и Стеснил—они будто Стивен Дедалл и Леопольд Блум.И в нем есть единая константа жанрового совершенства—V.

Есть теория что V—это женщина и именно из-за нее было тысяча бунтов в разное время,но V в теории Стенсила,в более метафизическом уровне—V- эта едина константа всего временного термодинамического жанрового бытия.Эта ,на самом деле, очень грамотная идея приравнять весь мир к одной букве/цифре.Более того ,он разбивает идею на противостояние двух бинарных структур.С точки зрения Сырого/Варенного тут можно поделить на Фортуна/Декаданс Замысел/Стихия Альянс/Разброс.И вот в этом бинарном мире,Пинчон приравнял всё к одному знаменателю сделав разброс.

Мы имеем три символа загадки.V(V),Золотой Клык(Внутренний Порок),и Тристеро(Выкрикивается Лот 49)Загадка это по сути конвергенция неразгаданного.

Каждый из них подразумевает определенный контролирующий орган,грубо говорят систему или их.И очень непонятно,что они из себя представляют.V по предположениям и находкам героя Сесилла—женщина,но может и не женщина.Золотой Клык-это корабль,но он не появляется ни разу,также встречается персонаж с таким же именем.Тристеро—не просто почтовая компания,она возможно управляет всем миром.Перед нами три простых загадки,что именно они означают,мы не можем понять,это обращается к тому, что писали ранее,два типа лагерей,одни мы понимаем и мы не понимаем.

В этой системе Джон Барт выглядит немного другим,он любит обозначать свои игры,писать о них,составлять таблицы,преподавать в конце концов,основываясь на самом себе,

обесценивая себя как загадку.Для Пинчона была всегда важна смесь магии и технологии.

Один из частных детективов Феликс,говорил ,что самое бессмысленное занятие на земле-это загадывать загадки,на которые ты не можешь найти ответ.Ответ без конца.Не написанное и Не посланное письмо.Интересно и другое,как можно писать о персонажах в романе,если ты толком не понимаешь, чьи они агенты? Они двойные агенты или тройные агенты?Как мы опять перешли на заговоры?

Загадка.Все шпионят за всеми.Его основная поэтика загадки,что смысл
есть,но он устроен в виде загадки,которую невозможно разгадать.Не является ли это тем что смыслов нет,если мы не можем их понять? Именно сама структура того,что всё заговор, и является конвергенцией жанров.Тут очень большое столкновение абсолютизма пинчоновского замысла и его поэтики.Он создает титанические слои ,через которые нельзя пройти,кроме как забыв о тех оптиках, которые нам даются.

Глава 3 META-MODERNISM

Из всех предложенных названий,для того ,что мы означаем после смерти пост-модернизма,такие как анти-модернизм,квато-модернизм,психо-модернизм и так далее,мета-модернизм кажется самым правильным.Конечно это вынужденный термин,но пока не было создано более логичное трактование современной культуры.Всё- таки называть то, что происходит в пространстве словом пост-модерн очень сложно и можно сказать ,даже слегка болезненно.Новым поколениям нужно условно новое наименование,не факт, что оно будет называться так ,как в названии,но ,предположим, что оно есть. У всех трёх позиций (модернизм,пост-

модернизм,мета-модернизм) есть роман по которому можно точно определить,из какой эпохи усложнения он себя представляет,и что он несет.У Модернизма это Улисс Джеймса Джойса.В пост-модернизме- это Радуга Тяготения,у мета-модернизма- это Бесконечная шутка.Мета модернизм- это мега-аттракцион конвергированных жанров пост-модерна,растянутый, непонятный и бесформенный.

Когда все формы уже пересмотрены,надо же что-то делать,и пост-моденизм пошёл по двум ступеням развития.Он пошел по пути пересмотра пересмотренного и попыткой подключения новых форм восприятиях(киберпанк).Постепенно пост-модернизм стал всё сложнее и сложнее для понимания,и ,тем более ,для чистого восприятия.Сейчас он скорее вызывает жест определенной неловкости,именно из-за того с ним непонятно что делать,и тут же встает ещё более правильный вопрос,а был ли вообще пост-модернизм,и мы до сих пор живём в модернизме?Очень странно существовать в мире, где сложный роман Радуга Тяготения,и простой и легкий роман Анна Зомберина,считаются пост-модернизмом.

Тут же хочется поговорить о озаглавленном мета-модернизме,и попытаться определить жанровую предрасположенность его к общим структурам мета-понятий.Он одновременно находится внутри модерна и пост-модерна, находясь вне их.То есть, как орган вне человеческой сущности,но при этом находящийся в условиях организма.При этом мета-структура самого мета-модернизма ближе к модерну ,нежели к пост-модерну,при том,что если не уходить в условный анамнез технических внутренностей,пост-модерн и мета-модернизм сложней различить нежели модерн и пост-модернизм.Но есть очень важное понимание что мета-модернизм существует в рамках жанровой предрасположенности.То есть если общий жанр романа В Лабиринте

Алена Роб-Грийе,невозможно определить,то какие-то романы современного американского писателя Дэйва Эггерза(прим.Сфера—Антиутопия,Душераздирающие творение ошеломляющего гения—мемуары/роман взросления),можно определить по жанровой шкале.С Эггерзом ещё нужно отметить.,что его первый роман,это конвергенция романа и нон-фикшна.

Популярность жанра нон-фикшин тоже обусловлено социальными мета-модернистскими подтекстами.Оно связанно с тем фактом ,что потребление нон-фикшена является одним из способов увеличения капитала у так называемой интеллектуальной элиты.Они воспринимают чтение очень по мета-модернистки не ради какого-то удовольствия,или интереса,а превращения его в весомую энергию.По мнению бобо[6](главный класс потребления нон-фикшена) чтение нон-нификшина сделает их умнее и сильнее,придаст больше уверенности в разговоре

Возобновление на сцене XXI жанрового карнавала обусловленно видимым облегчением структурной оболочки,и использование жанра как сюжетного каркаса для интертекста или синефильских игр.

Характеристики Мета-Модернизма

Для метамодернизма существует несколько характеристик.

1)Процессуальность или Перфомантивность.Метамодернизм происходит в мире ,где информация переливается сразу в несколько объектов.То есть ,существует искусство в эпоху его трансляции в виде новых каналов связей.Если Вальтер Беньямин говорил в своей статье

6 Брукс Д. Бобо в раю: Откуда берется новая элита. – Ad Marginem, 2013.

«Произведение искусства в эпоху его технической [7]»,о том что, искусство модерна благодаря журнальным каналам связи,можно копировать,и переделывать, то выход из той ситуации, когда искусство потеряло ауру»в мета-модернизме ,является тем, что процесс становления арт-объекта ,становится временным,то есть, здесь и сейчас,объективируя процесс ,связанный с определенным мало-временным или длинным отрезком времени,говоря на языке существования с той же секундой ,когда оно и воспроизводится.При помощи новых интернет платформ по типу Periscope,Snap-chat оно контактирует сразу со всеми каналами восприяти.

Можно привести пример ,не совсем верный,но близкий по до духу ,из-за интернета, писатель может писать свой роман онлайн,с любым количеством зрителей.То есть, в каком то утопическом мире Мета-Модернизм должен существовать абсолютно в прямом сознании,обращаясь к реципиенту в замедленном времени.Именно в структуре прямой рефлексии об объекте,появляются структуры интерпретации.Тут очень важно вспомнить о телевидении,которое в отличии от современного кино,очень нежно относится к событиям вокруг.Взять же сериалы,они намного быстрее адаптируются к реальности,к тому ,что называют тренды,и намного более быстро на них реагируют.В музыке мета-модернистскую перофмантивность можно привести как пример выпуска альбома Канье Уэста «The Life of Pablo»,концепция которого менялась прямо на глазах пользователей сети,от названия до жанра и количества песен.

2)Отсутствие Автора.Отсутствие автора отличается от Смерти Автора.Это очень близкие концепты,за исключением того, что Смерть автора- это концепт ,появившийся в середине мутации от модернизма

---

7 Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости.

к пост-модернизму.Если Ролан Барт в статье Смерть Автора[8] говорило о том,что вместо автора встает условный текст,то Отсутствие Автора говорит о том, что его заменил маркетинг и пиар, и это говорит о том ,что автора не было в принципе.При этом автор может быть Другой.То есть ,условно Джордж Лукас в 70-ые мог по пост-модернистки сконвергировать японское кино (Kakushi-toride no san-akunin Акиры Куросавы взят за основу Новой Надежды),научную фантастику,структурную мифологию,книгу Джозефа Кэмбелла «Тысячеликий герой»[9],и получить из этого фильм ,который впоследствии изменит весь мир.И это, что бы не писал Барт, утверждавший ,что Автор Умер и остается только текст, у Звездных Войн был автор,но не в понимании,того, что чувствовал Лукас в момент ,когда писал сценарий,а в понимании того ,какие схемы он использовал.В Мета-модернизме же можно сконвергировать ту схему с небольшим уровнем измененного контекста(политкорректность и гендер).Именно это произошло со Звездными Войнами.Джей-Джей Абрамс взял сюжет у Лукаса и передал его для так называемого нового поколения.Он убрал автора для конвергенции фильма 70ых с Новым временем.Если обратится в важный пост-модернистский жанр кино-комикса,можно заметить, что и там авторство желает постепенно быть уничтоженым. Сублимация автора в последние время кажется чем-то очень обыденным.Сразу поднимается вопрос, а был ли художник в этом жанре в принципе?Художник на службе у корпорации-это очень хитрая уловка в которую может попасть практически любой режиссер,и может быть, он окажется в аду,а может хоть как-то выплыть.Ситуация, в которой находится Зак Снайдер,очень показательна тем ,как современный Голливуд и зритель выкидывают

8 Барт Р. Смерть автора //Барт Р. – 1968. – С. 390.
9 Kaminski M. The Secret History of Star Wars: The Art of Storytelling and the Making of a Modern Epic. – 2015.

«авторов» на бескрайнюю обочину.Зритель конечно может хмыкнуть носом,а был ли Снайдер думающим человеком,а не просто квазифашистом ,который любит сталкивать толпы персов и греков,и будет прав.

Большинство блокбастеров, где существует видимый блокбастерный автор, провалились.Это Восхождение Юпитер(Братья/Сестры Вачовски) ,Тихоокеанский Рубеж(Гильермо Дель Торо) и недавними Богами Египта (Алекс Пройас),список можно ещё дополнить.Зрители не пошли.Критики повели носом.Кому-то помог Китай,но он же и будет в дальнейшем диктовать условия.Правила поменялись.Авторы больше не нужны.Просто, если сравнивать перечисленные фильмы с фильмами «победителями», станет ещё непонятней.Если взять в пример Восхождение Юпитер и Стражи Галактики.Чем они кардинально отличаются?Почему Восхождение Юпитер с популярными актерами,не смог стать тем ,чем стали Стражи?Ответ прост.У Стражей нет киноязыка, они про дизайн,и про отсутствие Автора.

Фильмы кино-отделения Marvel ,какими-бы хорошими они не были,они не про киноязык в Базеновском плане,они не про восприятие кино как кино,они про условное аудио-визуальное удовольствие.В их главной установке служит то ,что зритель уверен в том,на что он идёт и какое качество материала он увидит.Их это сближает с условными идеями соц.реализма.Когда люди ,смотрящие фильмы,сделанные под одними рамками,они успокаиваются и их сознание не отходит от установленной корпоративной нео-марксисткой идеологии.

Фильмы этой Кино-Вселенной не используют камеру как нечто, что создает кино,а не как просто движущие объекты,в этом колоссальная разница их и фильма Вачовски,где кроме «идиотского» в

хорошем смысле сюжета,есть упор на классический жанр космической оперы,на осознание самого предмета кино.Конечно, можно об этом не задумываться,но в начале фильма они показывают постер фильма «Человек с Киноаппаратом Дзиги Вертова.

Вернемся же к Снайдерскому понимании конвергенции Пост-модернистского кинокомикса..Отличие нового опуса Снайдера про двух накаченных титанов в латексе «Бэтмэн против Супермена» от Мстителей 2:Эра Альтрона(которые к сожалению очень сильно уступает предыдущему фильму),и недавнем Капитане Америке Гражданской Войны в том,что он работает на территории слабого киноязыка и присутствии мизансцен. Не слабого в смысле о слабости, (обозначенных) ,а слабого в смысле простоты установки кадра.Супергеройские фильмы-эпосы останутся в истории кино на очень странных позициях.Если вестерны и нуары повлияли на целое поколение будущих кинематографистов,то вопрос о том, что сможет Ли Конвергированый маркетингом Человек -Муравей,повлиять на бушующее кино?Нет.Просто оттого ,что супергеройский дискурс появился не из-за своей надменности в эпохе,он появился только оттого,что технически он может так делать.

В супер-геройском жанре нет по-настоящему шедевров.Потому ,что людям ,которым действительно интересен супергеройский дискурс ,не интересны шедевры.Пожрав то, что их породило(то есть комикс),они пошли по пути наименьшего сопротивления и выдают смешной дизайн за смысл.

3)Жанровые каркасы.Мета модернизм чем-то смахивает на коммунальную квартиру,если только предположить,что комнаты это разные фильмы.То есть фильм или книга может быть условно детективом,то в начале герой может существовать в нуаре,а потом попасть в вестерн,а закончится всё это «бесконечное веселье» в

хорроре.В пост-модернизме же,это было очень по-хитрому сшито.То есть могла быть одна большая структура ,где все эти жанры существуют в синтезе и при этом создают единую картину,не вызывая вопроса о комплексном недопонимании.В ММ они вырваны из контекста и при этом очень странно вставлены в общую схему.То есть условно ,это первичная конвергенция,только не делающая из этого большого дела.

4)Идеологическая Безмятежность . Современная культура по меркам своего развития сейчас живёт в пост-идеологическое время.Правильное понимание вещей уже никак не связанно ни с каким посылом,который говорит тебе, что нужно делать.Уже нет ни одной единой структуры,(за исключением некоторых тоталитарных),в которой ты мог бы единично отстаивать свою вовлеченность под правый или левый блок.То есть, линия между правыми и левыми,нео-маркистами или пост-маркистами,настоящими западниками и еврайзийстами ,настолько была пропущена огромными потоками энтропической информации,что полностью уничтожила чистоту идеологии.Сложно представить,что такое могло быть лет 30 назад,когда и появился пост-модернизм.Тогда пост-модернизм говорил об условном протесте против модернизма,о молодёжном протесте против власти и затем о протесте против общества потребления.Мета модернизм же запутывается в полях идеологи и ставит вопрос ,существует ли она?Просто ,если раньше идеология могла быть воспринята как Очки,которые ты надеваешь(Славой Жижек,и тебе видны истинные смыслы(обращенные к идеологии),то сейчас ,когда мир трещит от самый разных идеологий,не является ли это окончанием идеологий.Является ли невозможность пост-модернистского заговора истиной для пост-идеологического сознания?

5)Новая Искренность.Это один из самых спорных и основа терминов в культуре мета-модернизма.Излюбленным приёмом пост-модернизма была ирония.Пост-модернисты смеялись над всем,над религией,над социумом,над наукой,над культурой и так далее,и данная методика перевода всего в иронию со временем перестала работать.Ирония не работает в период усложненного капитализма и массовости информации.В противовес жёсткой Иронии,появляется легкая Новая Искренность,которая имеет большой потенциал расслабленности.Один из первых критиков, заметивший это ,является арт-критик Джерри Сальц.Он является арт критиком,но та позиция, которую он воспроизводит в этой статье,может подходить к любой структуре, связанной с новой искренностью.

[10] Как мы видим,отходя от злого ,едкого и капиталистического ,неуверенного в себе пост-модернизма,дал художником ощущение условной свободы,

Если забыть про музейное пространство и вернутся в поэтику литературы и кино,то можно вспомнить режиссера Уэса Андерсона.Он переделывает поэтики многих режиссеров классического стиля,-из серьезной стоической поэтики в условно наивисткой.Его последний фильм Гранд-Отель Будапешт переносит поэтику Висконти или Одзу в условно комедийный ранг,именно то ,что он не усложняет концепцию ,позволяет сделать то, что у него в итоге получается.Он создает Великий Стиль при помощи «игрушек»,ослабляя трагедию.Тут ещё важно припомнить,что герои Андерсона являются кидалтами.Согласно Википедии Кидалт — взрослый человек, сохраняющий свои детские и юношеские увлечения.Кидалты появились в Америке в 80-ые.Первый раз именно

10Saltz J. Sincerity and Irony Hug It Out //New York Magazine. – 2010. – Т. 27. – №. 05.

это слово было произнесено в 1985 году в Нью-Йоркере.Это состояние человека от 25 до 35 или дальше лет ,который не ощутил груз взрослой ответственности.Он погружен в детали детского мира,детских интересов.Именно это состояние очень важно для мета-модернизма.В его основе Новая Искренность рассматривает мир сквозь оптику детского восприятия,но меняя бинарные оппозиции.В фильмах Андерсона Дети ведут себя как взрослые(Королевство Полной Луны),а взрослые наооборот, ведут себя как дети.Это и делает Андерсона идеальной оптикой чтобы рассматривать Новый Романтизм ,как очень мета-модернисткий концепт.

В конвергентном облегчении Джонатан Франзен конвергирует Льва Толстого с Американской действительностью,и он облегчает самого Толстого.Используя каркас семейного романа,Франзен пытается установить дидактическую идеологию на Америку,развенчивая как и либеральных героев, так и традиционных людей.Тоже самое делает и Толстой.Главный Тезис Романа «Свобода»,что, видимое нами как свобода ,проистекает из внутренний жизни,а никак не внешней.У Толстого это делится на «духовных» и «гражданских» персонажей,которые приходят к разным истинам в быту.При общем похожем Франзен работает чуть менее эпохально,чем Толстой,что и характеризует мета-модернизм,как жанр который вместо больших нарративов исследует маленькие.

Романы американской Писательнице Донны Тартт тоже можно отнести к мета-конструкциям.Основная конструкция её романов- это перенос идеи греческих трагедий в поле американской действительности.Особенно это видно в первом романе Тайная История,который рассказывает о группе студентов ,изучающих античный язык.Они переносят попытку достигнуть античной идиллии в современном Американском мире.Из-за объема тут конвергируются

огромное количество жанров,это и роман воспитания,и исторический роман,и филологический эпос.В её следующим романе «Маленький Друг» ,она занимается конвергенцией южных писателей,создавая из них детективную структуру.Но главным Мета-Модернистским романом является вышедший не так давно роман «Щегол».В неём происходит конвергенция с другим обьектом искусства,а именно с живописью.Картина становится понимаем всей сущности главного героя,его зеркалом.Через изображение маленькой птички,он ощущает нечто поразительное,определенную травму,которая не дает ему по-настоящему жить.И образ этой картины,заботливо поставленный издателями на обложку,не дает покоя всё прочтения.Именно через маленький нарратив маленькой птички ощущается нечто большое,что очень свойственно мета-модернизму.

Роман «Бесконечная Шутка» был написан писателем Дэвидом Фостер Уоллесом в 1996 году ,когда автору было 34 года.Это важнейший роман современной Америки.Этот роман называют главным романом мета-модернизма.В одном из интервью ДФУ делает очень важное замечание о пост-модернизме и подчеркивает его основные ценности при помощи звонкой метафоры.

ДФУ: У меня пара последних лет эры постмодерна вызывали такое ощущение, как когда ты в средней школе, твои родители уезжают на дачу, а ты закатываешь вечеринку. Зовешь всех друзей и закатываешь дикую омерзительную потрясающую вечеринку. И какое-то время это круто, свобода и освобождение, власть родителей сброшена, дионисийский пир типа кот-из-дома-мыши-в-пляс. Но потом проходит время, и вечеринка становится громче и громче, и кончается дурь, и ни у кого нет денег, чтобы купить дурь, и все ломается и разливается, и на диване сигаретный ожог, и ты хозяин, это твой дом, и ты постепенно начинаешь мечтать, чтобы родители

вернулись и восстановили чертов порядок. Не совсем идеальная аналогия, но мое поколение писателей, интеллектуалов и так далее вызывают у меня ощущение, что сейчас 3 утра, и диван уже прожгли в трех местах, и кого-то стошнило на стойку для зонтиков, и мы уже хотим, чтобы пир кончился. Отцеубийственный труд основателей постмодернизма — велик, но отцеубийство оставляет сирот, и никакие пиршества не исправят тот факт, что писатели моего возраста в течение всего формирующего взросления были литературными сиротами. Мы как бы хотим, чтобы вернулись родители. И конечно, нам неловко, что мы хотим их возвращения — в смысле, что с нами не так? Мы что, такие слабаки? Нам действительно нужны власть и границы? И самое неловкое, что мы постепенно начинаем понимать, что родители не вернутся — а это значит, «нам» придется стать своими родителями.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мета-модернизм и Конвергенцию Жанров очень сложно изучать,они будто постоянно выскальзывают из рук,не дают по настоящему себя не столько проинтерпретировать,сколько подобрать логичный язык для осознания и дальнейшего структурирования.Это прочтение ,которое происходит прямо сейчас ,требует осознания

эпохи как мета-действительности ,в котором научный разум и сила уже не так играют главные роли,как умение услышать и ощутить.Он требует больше времени для того ,чтобы развиться.Из-за того ,что мета модернистские практики не так сильно осознанны,потому что большинство людей и думает ,что находится до сих пор пост-модернистом.В неём существует слишком много информации,существует эпохи которая идёт за ней.В своей дипломной работе я подобрался к структурам,которые дадут возможность,изменить оптику восприятие конвергенции жанров,и мета-модернизма в целом.Но работа не полная и требует ещё большего внедрения в массовые и поп-культурные технологии,ради того что бы это можно было бы формулировать,так как правильно полагается.Или же то,что правильно полагается больше не существует?Если объект исследования меняется каждую секунду,то как понять понять в каком он состоянии?Мета-модернизм как полагает этот диплом,можно рассматривать с точки зрения конвергенции жанров,но он сосуществует с миром и в не конвергенции ведь тоже хранится его главное прочтение.Единственный выход из этой ситуации тотального недопонимания,последовать совету в себя Сьюзен Сонтаг из её эссе Против Интерпретации нужно «видеть больше,слышать больше чувствовать больше».[11]

11 Sontag S. Against interpretation: And other essays. – Macmillan, 1966.

Библиография.

1)Pynchon T. Gravity's rainbow. – Penguin, 2012.

2)Bailey J. Pulp fiction: the complete story of Quentin Tarantino's masterpiece. – Voyageur Press (MN), 2013.

3)Лиотар Ж. Ф. Ситуация постмодерна //М.: АЛЕТЕЙЯ. – 1998.

4)Джеймисон Ф. Постмодернизм, или культурная логика позднего капитализма //Современная литературная теория: антология/сост., пер., примеч. ИВ Кабановой. – 2004. – С. 272-293.

5)Lehmann H. T. Postdramatic theatre. – Routledge, 2006.

6)Eve M. P. et al. Thomas Pynchon, David Foster Wallace and the problems of'metamodernism': post-millennial post-postmodernism? //C21 Literature: Journal of 21st Century Writings. – 2012. – Т. 1. – №. 1. – С. 7-25.

7)Franzen J. Freedom. – Olivier (L'), 2013.

8Pynchon T. The crying of lot 49. – Penguin, 2012.

9)Брукс Д. Бобо в раю: Откуда берется новая элита. – Ad Marginem, 2013.

10Thomas Pynchon. Inherent Vice. – Random House, 2010.

Бутенина Е. М. РОМАН США.Учебное пособие. М.: ФЛИНТА, 2013. 108 с. ISBN 978-5-9765-1627-4

11Pynchon T. Gravity’s Rainbow. 1973 //London: Vintage. – 1995.

12Pynchon T. Vineland. – Random House, 1990.

13Pynchon T. Entropy //Kenyon Review. – 1960. – С. 277-292.

14Пинчон Т. Выкрикивается лот 49 / Томас Пинчон; [пер. с англ. А.Махлаюка, С. Слободянюка]. – М.: Эксмо, 2009. – 240 с.

15Postmodern Literary Theory (2000) : An Anthology / ed. by Niall Lucy. Oxford: Blackwell.

16 Бахтин М. М. Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса //М.: Художественная литература. – 1990. – С. 199-206.

17 Фуко М. Слова и вещи //Археология гуманитарных наук. СПб. – 1994. – Т. 340.

18 Бодрийар Ж.Америка / Ж.Бодрийяр. -Спб.: Вл. Даль, 2000.–205 с.

Wallace D. F. Infinite jest. – Back Bay Books, 2009.

19Tartt D., Pittu D. The goldfinch. – Little, Brown, 2013.
MacCabe C. et al. Godard: images, sounds, politics. – Macmillan, 1980.
Palmer R. B. Hollywood's dark cinema: the American film noir. – Twayne Pub, 1994.

20)Buss R. French film noir. – Marion Boyars, 1994.

21)Барт Р. Смерть автора //Барт Р. – 1968. – С. 390.
22)Sontag S. Against interpretation: And other essays. – Macmillan, 1966.

23)Davies S. P. AZ of Cult Films and Film-makers. – Harper Collins, 2001.

24Fahy T. R. (ed.). The philosophy of horror. – University Press of Kentucky, 2010.

25Saltz J. Sincerity and Irony Hug It Out //New York Magazine. – 2010. – Т. 27. – №. 05

26)Kaminski M. The Secret History of Star Wars: The Art of Storytelling and the Making of a Modern Epic. – 2015.

27)James D., Seshagiri U. Metamodernism: narratives of continuity and revolution //PMLA. – 2014. – Т. 129. – №. 1. – С. 87-100.
28)Гибсон У. Нейромант. – Азбука-Аттикус, 2014.

29
Pynchon T. Bleeding Edge. – Random House, 2013.

30)

Маккарти С. 60 культовых фильмов мирового кинематографа. – У-Фактория, 2007.

31) McCaffery L. An Interview with David Foster Wallace //Review of Contemporary Fiction. – 1993. – Т. 13. – №. 2. – С. 127-150.