



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «РГГМУ», РГГМУ)

Кафедра французского языка и литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему Глубина, историчность и аффект в литературе метамодернизма на примере творчества Э.-Э. Шмитта, Ф. Бегбедера и Г. Мюссо

Исполнитель Алешина Алёна Дмитриевна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель доктор филологических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Горбовская Светлана Глебовна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой

Нужная Татьяна Владимировна
(подпись)
кандидат филологических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Нужная Татьяна Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

«17» иссия 2022 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2022

Содержание.

Введение.....	3
Глава 1. Метамодернизм.....	6
1.1 Аффект.....	9
1.2 Историчность.....	15
1.3 Глубина.....	17
1.4 Выводы по первой главе.....	19
Глава 2.Анализ произведений Э.-Э. Шмитта, Ф.Бегебедера, Г. Мюссо.....	21
2.1 Э.-Э. Шмитт «Оскар и Розовая Дама». Анализ романа.....	21
2.2 Взаимоотношения Оскара и Розовой Дамы.....	22
2.3 Вся жизнь за двенадцать дней.....	24
2.4 «Оскар и Розовая Дама» - аспект «аффекта».....	27
2.5 Фредерик Бегбедер. Анализ романа «Windows on the world».	28
2.6 «Windows on the world».....	30
2.7 Историчность на примере Ф.Бегбедера «Windows on the world».....	36
2.8 Гийом Мюссо и анализ романа «Бумажная девушка».....	37
2.9 «Бумажная Девушка».....	39
2.10 Пример глубины в романе «Бумажная девушка».....	43
Заключение.....	46
Список литературы	49

ВВЕДЕНИЕ

Метамодернизм как способ выражения изменений, происходящих в современной культуре, термин, привлечший в последние годы большое внимание, которое как принято считать (и наше поколение на интуитивном уровне это осознает), перешагнуло состояние постмодернизма последних лет 20-го века. После многих кризисов за последние два десятилетия (изменение климата, экономический спад и растущий глобальный конфликт) мы стали свидетелями появления четкого и одинакового стремления к переменам, которое называют «концом истории». Поскольку для постмодернизма характерны такие черты, как дезинтеграция, ирония, стилизация, релятивизм, нигилизм, отрицание общих понятий (карикатурность), то сущность метамодернизма заключается в процессе возрождения честности, надежды, романтизма. Пока мы не потеряли все, чему научились в культуре постмодернизма, вернемся к общим понятиям и общечеловеческим истинам.

Таким образом, вместо того, чтобы вернуться к искренней идеологической позиции модернизма, метамодернизм провозглашает, что наше время находится в состоянии течения между культурными аспектами модерна и постмодерна.

Актуальность темы выпускной квалификационной работы обусловлена тем, что такие аспекты, как «историчность», «аффект» и «глубина» не рассматривались на примерах произведений французских авторов, которых я берусь анализировать в своей работе. В качестве анализа я хочу разобрать три романа: «Оскар и Розовая Дама» Э-Э. Шмитта; «Windows on the world» Ф. Бегбедера ; «Бумажная Девушка» Г. Мюссо.

«Глубина, историчность и аффект в литературе метамодернизма» была рассмотрена в работах ученых: Аккер ван ден Р., Вермюлен Т.

Целью данной работы является анализ трех романов французский авторов и исследование таких аспектов метамодернизма, таких как «историчность», «аффект» и «глубина».

Для достижения цели были поставлены такие **задачи**:

1. Изучить направление «метамодернизм» или «новая искренность» во французской литературе.
2. Проанализировать каждый роман на предмет присутствия в них трех концептов метамодернизма – глубины, историчности и аффекта.
3. Выявить необходимый аспект в каждом романе.

Предметом исследования является литература периода метамодернизма на примере трех французских авторов.

Объект исследования – романы периода метамодернизма французских авторов, таких как «Оскар и Розовая Дама» Э-Э. Шмитта; «Windows on the world» Ф. Бегбедера ; «Бумажная Девушка» Г. Мюссо.

Практическая ценность данной работы заключается в возможности использования данного материала в изучении таких дисциплин, как «история мировой литературы» и «история французской литературы».

Методами исследования является анализ теоретической литературы; анализ художественной литературы; изучение и реферирование источников выбранной темы.

Теоретическая значимость состоит в систематизации теоретических знаний по проблеме исследования.

Практическая значимость состоит в применении полученных знаний по проблеме исследования.

Структура работы обусловлена предметом, целью и задачами исследования. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, четырех глав, заключения и списка использованной литературы.

Введение раскрывает актуальность, определяет степень научной разработки темы, объект, предмет, цель, задачи и методы исследования, раскрывает теоретическую и практическую значимость работы.

В первой главе «Метамодернизм» исследуется такое понятие, как метамодернизм и изучение трех его аспектах «историчность», «аффект» и «глубина».

Во второй главе «Анализ произведений Э.-Э. Шмитта, Ф.Бегебедера, Г. Мюссо» производится анализ трех романов современных французских авторов на выявление таких аспектов, как «аффект», «историчность» и «глубина»

В заключении подводятся итоги исследования, формируются окончательные выводы по рассматриваемой теме.

ГЛАВА 1. Метамодернизм и его основные концепты.

Изначально термин «метамодернизм» появился благодаря ученому Мас'уде Заварзаде в 1970-х годах при описании литературы, а именно метапрозы и документальной прозы, но настоящим исследованием данного термина занялись голландские ученые – Т. Вермюлен и Р. Ван ден Аккер. В 2010 году исследователи выпускают эссе, которое называется «Заметки о метамодернизме».

Ученые говорят, что метамодерн нельзя назвать философией, но можно сказать, что это структура чувств. Какого – то общего концепта пока еще нет, но, учитывая, что постмодерн также нельзя назвать философией, то можно сказать, что метамодернизм содержит в себе мысли и выводы, которые можно отнести к мировосприятию данного направления.

Также стоит отметить, что метамодернизм можно разделить на три аспекта - это «аффект», «историчность» и «глубина». Разбор данных аспектов будет произведён позже.

Литература метамодернизма пронизывает своим стремлением в изучении характера индивидуума, анализом его опыта, поворотом к человеку, то есть литературные критики централизуют субъект. Что в корне отличается от литературы постмодернизма, где идет обесценивание индивидуальности и отхождение от личных переживаний. Также стоит отметить и возрождение психологизма в новом современном направлении литературы.

Приведенные выше характеристики метамодерна такие, как пост-ирония, поворот к человеку и его чувственному опыту, психологизм все еще не исследованы до конца и нуждаются в более расширенном и углубленном изучении. Современные литературные произведения показывают виртуальность и остатки сюрреализма, поднимается вопрос об искренности и доверии, о чувствах, общественные проблемы выводятся на первый план. В общем, идет показ того, с чем человечество сталкивается прямо сейчас.

Беря за основу изучение манифеста о метамодернизме – рассматриваются такие моменты, как наивность, прагматизм, идеализм и умеренный фанатизм. Также исследуются колебания между искренностью и иронией, конструкцией и деконструкцией, апатией и влечением. Попытки достичь превосходства. Направление метамодерна дает понять, что оно может быть и ироничным, и искренним в одно и то же время.

По заметкам голландских ученых можно сказать, что колебания не должны рассматриваться как баланс, это больше похоже на маятник, который раскачивается между огромным количеством полюсов. Как только метамодерниста начинает отклонять в большей степени к фанатизму – ему на помощь тут же приходит серьезность, благодаря которой творческого деятеля откидывает обратно к иронии или же апатии и, если идет большой перевес в сторону этих черт, то маятник обратно возвращает метамодерниста к фанатизму.

Мы говорим о том, что метамодернизм не является философией, но только до тех пор, пока не идет понятие о закрытом мышлении или же пока направление не проповедует эстетические ценности и методы. Несмотря на то, что структура метамодерна очень похожа на утопию – само направление не настаивает на таком мировоззрении.

Таким образом, метамодернизм являет собой больше описательный характер, чем предписывающий.

Литература метамодернизма обладает характерными для нее особенностями, что в корне отличает ее от постмодернизма. Главенствующую роль занимает сам автор. Для литературы метамодернизма автор – важное и необходимое лицо. Автор не умер, он не отстраняется от своих историй и героев. Более того, он вступает в, можно сказать, диалог с читателем через реальные или электронные письма, группы в соцсетях и т.д. Следовательно, мы больше узнаем о герое, изучаем его с новой, ранее не изведанной, стороны.

В литературе основной фигурой снова становится сам человек, за главное берется его жизненный опыт, ведется наблюдение за обычной жизнью героя. Критики рассматривают характер и опыт индивидуума.

Также, в произведениях современного направления показывается открытие культур. Мы можем увидеть, что человека, как и сам метамодернизм, может качать из стороны в сторону, вбирать в себя противоположности. К примеру, кто – то может любить тяжелую музыку и читать романы периода романтизма или же сам человек, может быть с виду грубым и нелюдимым, но в душе добрым и отзывчивым. Восторгаться Римом и его культурой и играть в компьютерные игры.

Мир в литературе метмодерна воспринимается, как что – то чувственное. И вот мы уже видим, что разум отходит на второй план, а ведущим становится сердце человека.

В литературу метамодернизма проникают честность и ирония. Они свободно соседствуют с открытостью и всевосприятием.

Современная литература пропускает через себя все особенности метамодернизма, соответственно, все характеристики данного направления, такие как пост-ирония, психологизм и субъектизация объекта – не могут быть всеми характеристиками. Метамодернизм еще совсем не изучен и нуждается в дальнейшем, глубинном исследовании.

Литература метамодерна показывает мир, который был создан на рубеже 20 и 21 века. Нам задаются вопросы о чувствах, искренности, о человеческих желаниях. Метамодернизм хочет дать веру в счастливую жизнь, которой так и не смогли достичь постмодернисты.

1.1 АФФЕКТ

Аффект является одним из трех аспектов современного литературного направления. Для начала стоит разобраться, что такое аффект с точки зрения психологии.

«В некоторых обстоятельствах людям свойственны сильные эмоциональные порывы, которые быстро охватывают человека. Такие состояния называются аффектами. Существуют разные определения этого понятия. Так, под аффектом понимается кратковременное, резко выраженное, стремительно развивающееся состояние человека, которое характеризуется сильными, глубокими переживаниями, сужением сознания и контроля над своими действиями». (Аболин П. М. Психологические механизмы эмоциональной устойчивости человека, с. 5).

Теперь же, после того, как мы разобрались с психологическим термином данного понятия, перейдем к аффекту в метамодернизме.

Джеймисон говорил, что в постмодернизме мы утратили аффект, произошло как бы его «затухание». И можно сказать, что «затухание» аффекта мы можем объяснить, как реакцию человека на уничтожение истории. И в самом деле, в постмодерне появилась злая ирония, никто не задумывается о чувствах людей. А ведь, как мы выяснили ранее, аффектом являются сильные эмоции. Так что же по итогу аффект в метамодернизме и правда ли, что после постмодерна идет его «затухание»?

Все чаще и чаще появляется явление, которое можно назвать «аффективным поворотом». Данное высказывание можно интерпретировать либо как то, что аффект укрепляется в конце постмодернизма, либо как то, что Джеймисон слишком рано решил похоронить данное явление.

Фредерик Джеймисон достаточно резко и негативно высказывается об отрицании Брайана Массуми, но повсюду и везде, будь то пресса, литература или же искусства укрепляется ощущение о том, что без аффекта мы не можем

понять позднюю капиталистическую культуру. И по итогу получается, что для большего количества людей затах не сам «аффект», а высказывания самого Фредерика Джеймисона.

Но как мы можем говорить о том, что аффект затахает, если в нашей жизни он встречается сплошь и рядом. Безусловно, Джеймисон поясняет то, что он использует под данным термином.

Для него отсутствие глубины, еще одного аспекта метамодерна, приводит к изменению психологического аффекта, то есть более эмоциональной реакции на исчезновение мира.

Если брать во внимание, что в постмодерне идет затахание аффекта и отхождение от герменевтических опций, то можно сказать, что рассматривая современные работы, мы видим отнюдь не затахание данного аспекта, а наоборот его возрождение.

То есть можно сказать, что возвращение аффекта – это возвращение чувств, отхождение от иронии, проявление эмпатии.

Что же такое эмпатия? Самым первым на данное понятие обратил внимание американский психолог – Э.Титченер. По его словам эмпатия – это способность человека чувствовать эмоции других людей, сопереживать им, понимать глубину горя или счастья при этом, не отрываясь от реальности. К примеру, связь между двумя близкими друзьями. Они могут остро реагировать на настроение друг друга, чувствовать эмоции, они обладают глубокой эмоциональной связью.

Эмпат не только сопереживает живым людям, но он также может сочувствовать героям художественного произведения, плакать на фильмах, злиться на несправедливость в романе.

Таким образом, можно сказать, что эмпатичный человек – это нормальный индивидуум, так как, развитие эмпатии непосредственно связано с эволюцией человечества.

Всего эмпатию можно разделить на три вида:

1) Когнитивная эмпатия – умение не только сопереживать кому – то, но и еще анализировать ситуацию и действия объекта. В такой форме чувства эмпата основаны на собственном прошлом опыте. Такие люди понимают эмоции благодаря мимики, интонации, жестам и так далее. Благодаря когнитивной эмпатии человек выстроить деловые отношения и общение через понимание личности собеседника.

2) Эмоциональная эмпатия – эмоциональные эмпаты погружаются в личность собеседника, в его чувства с полной или же частичной потерей самообладания. Такие люди способны пропустить через себя такие чувства других, как боль или радость и ощущают их настолько же остро. Данное качество имеет и негативную сторону. Эмоциональные эмпаты зачастую страдают нервными срывами и эмоциональной нестабильностью.

3) Предикативная эмпатия – это эмпатия с помощью которой человек может предугадать реакцию другого человека. Эмпат может предвидеть, как собеседник отреагирует на ту или иную новость. Предикативно развитый эмпат в состоянии понять поведение и мотивы окружающих и ведет себя тактично, не нарушая личное пространство других людей.

У одного человека может быть развито все три вида эмпатии или же наоборот, человек может абсолютно не понимать настроение окружающих людей.

В литературе метамодернизма огромную роль играют взаимоотношения между героями, проявление эмоций между ними, что является несомненно важным этапом в становлении литературы метамодерна.

Как через чтение художественной литературы развивается эмпатия? При написании романа автор передает нам свое мироощущение и поэтому все факты, даже самые незначительные находятся под мнением писателя. Художественная литература основывается на создании увлекательной для читателя истории, которая является правдоподобной и не должна нести под собой документальные подтверждения. К тому же, читателю будет в разы проще и интереснее погрузиться в историю, в которой реальность будет

реальна для самого читателя. Хорошая история имеет под собой великолепно прописанный сюжет, героев и события, благодаря которым читатель переносится в произведение и открывает для себя эмоциональное воздействие. В тоже время научная и документальная литература обладает гораздо меньше данными свойствами, что затрудняет читателя эмоционально погружаться в нее.

Художественная литература является своего рода имитацией реальной жизни и поэтому оказывает реальное воздействие на читателя. Сопереживание с персонажем и погружение в среду романа позволяют человеку сопереживать героям и проживать с ними жизни.

«Когда мы читаем историю, мы пытаемся угадать действия и поведение персонажей, изучая их мысли, чувства и намерения. Мы можем сопереживать героям, невольно ставя себя на их место и представляя свои собственные реакции и действия, если бы мы оказались в такой же ситуации. Некоторые произведения открывают нам глаза на события, которые раньше не имели для нас смысла, и дают шанс понять людей из других стран и времен - возможность, которая не всегда возникает в реальной жизни».

Таким образом, проанализировав вопрос эмпатии и аффекта, мы можем сделать вывод, что аффект является возвращением чувств и эмоций в литературу, что является самой эмпатией непосредственно. Ведь как мы выяснили выше, эмпатия — это способность человека реагировать на эмоциональные проявления других людей, разделять их чувства, осознавать глубину горя или радости, не теряя связи с реальностью.

1.2 ИСТОРИЧНОСТЬ

В последнее время отмечалось упоминания такого концепта, как История.

В двухтысячных годах огромное количество ученых со всех слоев жизни стали говорить о том, что после окончания Истории, она совершила поворот и

вернулась. Аспект историчности можно характеризовать, как пребывание индивидуума в режиме самой Истории. Говоря проще, можно провести параллели между прошлым, настоящим и будущим и все это отличается от временных рамок и периодов.

«Сегодня неудивительно, что ключ к расшифровке постмодернистского способа историчности лежит в концепции Фукуямы о конце истории, хотя и косвенно и в обход одной из самых стильных идей Джеймисона». История относится не ко времени, а к пространству» (Джеймисон, 1998).

Для Джеймисона историческое значение всех этих дискуссий о конце истории заключается не в их правдивости и точности (хотя этот тезис заключал в себе эйфорию правых неоконсерваторов и пораженчество прогрессивных левых в эпоху постмодерна), а, по его словам, , этот смысл заключается в существенных условиях и идеологических последствиях. Это значит, что общий смысл конца, то есть тот факт, что такой конец был вполне мыслим и более или менее в пределах здравого смысла, был результатом двух мутаций капитализма. «Первая мутация связана с возникновением действительно глобализованного мирового рынка под американской гегемонией. В эпоху позднего капитализма, с включением в сферу своего влияния ранее изолированных регионов - таких как Китай, в котором был проведен ряд реформ, и государства бывшего Советского Союза - стало возможным еще большее расширение этого глобального рынка. Капитал просто достиг своих пространственных пределов. Более того, с точки зрения Запада, это, казалось, означало период относительной стабильности и процветания.

Второе изменение касается полного поглощения культуры логикой потребления. Повседневная жизнь все больше и больше становится частью раздутого кредитами и СМИ потребительского пузыря, который лопается на каждом шагу, сталкиваясь со всевозможными вариациями «тематического парка». В результате Джеймисон заключает повседневный опыт в понятие серии "безличных" ощущений, "скользящих на поверхность", достигая

эйфорической непосредственности большого количества расщепленных и разделенных версий настоящего».

После этого традиционного джеймсоновского анализа, проводимого как бы одновременно на двух игровых досках, глобальной и локальной, становится ясно, что "конец" следует рассматривать как своего рода шифровку для "запираания исторического воображения" в зоне комфортности постмодернизма. Иначе говоря, в условиях постмодернизма стало совершенно невозможно - или, кажется, бессмысленно - представить себе исторический момент до или после безудержного господства капитализма.

По мнению Джеймсона, историческая значимость всех этих дискуссий о Конце Истории заключается не в их правильности и точности (хотя данный тезис самым заметным образом заключал в себе эйфорию правых неоконсерваторов и пораженческие настроения прогрессивных левых в эпоху постмодернизма), в его представлении значимость эту следует искать в материальных условиях и идеологических последствиях. Это означает, что общее ощущение конца – то есть тот факт, что подобный конец стал вообще мыслим и более-менее вписался в рамки здравого смысла, – стало результатом двух мутаций капитализма.

Первая такая мутация связана с возникновением по-настоящему глобализованного мирового рынка под гегемонией США. В эпоху позднего капитализма, с включением в сферу его влияния изолированных ранее регионов – таких как Китай, подвергшийся целому ряду реформ, и государства бывшего Советского Союза, – стало возможным еще большее расширение этого мирового рынка. Капитал попросту достиг своих пространственных пределов. Более того, с точки зрения Запада, это, казалось бы, вылилось в период относительной стабильности и процветания.

Вторая мутация относится к полному поглощению культуры логикой потребления. Повседневная жизнь занимает все больше места в раздуваемом кредитами и СМИ потребительском пузыре, который в каждый скучный момент лопается, сталкиваясь с самыми разными вариациями «тематического

парка. Как результат, повседневный опыт Джеймисон облек в концепцию серии «имперсональных», «скользящих по поверхности» ощущений, доходящих до эйфористической непосредственности большого количества drobных, расщепленных вариантов настоящего.

В результате подобного классического джеймисоновского анализа, разыгрывающегося, так сказать, одновременно на двух шахматных досках, глобальной и локальной, становится очевидным, что «конец» следует считать чем-то вроде шифра к «блокированию исторического воображения» в комфортной зоне постмодерна. Иными словами, при постмодернизме стало невозможным – или внешне бесполезным – представлять исторический момент до или после необузданного капитализма.

«Результатом стала "полная историческая амнезия и удушение чувства истории как таковой". В современной социальной ситуации мы можем наблюдать новый метамодернистский режим историчности, характерной чертой которого является то, что его настоящее - в попытке вернуться к своему стандарту - открывается возможностям прошлого, а также возможностям будущего (то есть существует наряду с остаточными и зарождающимися структурами чувства или среди них). Этот режим, возможно, лучше всего охарактеризовать как "мульти-напряженный", хотя это определение кажется менее броским и привлекательным, чем "презентизм" режима постмодерна или "футуризм" режима модерна, который, например, является примером императива новизны авангарда. В упрощенном виде это можно представить следующим образом: представители модерна решительно открывают парадную дверь, ведущую в сияющий город будущего; сторонники постмодерна смотрят назад и в окно на блистательное прошлое, одновременно создавая некую внутреннюю красоту; глашатаи метамодерна открывают заднюю дверь, но входят в парадную».

Грей Сесил Растед и Кай Хан-но Швиндом настаивают на появлении специфической метамодернистской чувствительности и утверждают, что хотя метамодерн и перенял некоторые стилистические особенности постмодерна, он

использует их в совершенно иных целях. В отличие от своих постмодернистских коллег, метамодернистские ситкомы используют такие приемы, как ирония, пастиш и пародия, для выражения эмоционального воздействия.

«Перед лицом подлинности ирония представляет персонажей как ущербных и сложных субъектов, а такой гиперреальный стиль, как анимация, используется не для того, чтобы лишить персонажей объема (и свести их в глазах зрителя до уровня банальных исполнителей), а для придания им эмоциональной глубины».

В отличие от холодных, плоских, лишенных эмоций постмодернистских ситкомов, метамодернистские ситкомы имеют тон, который Растед и Швинд называют "теплым", что побуждает зрителя погрузиться в социальную обстановку персонажей и сопереживать им, тем самым испытывая эмпатию.

1.3 ГЛУБИНА

Если говорить о глубине в таком направлении как метамодернизм, то стоит обратиться к Джеймисону и его «башмакам» Ван Гога. Художник нарисовал истертую и поношенную обувь, показывая тяжелый труд работы с землей. Составляя психологический портрет и рассматривая его состояние, а также непорочность души.

Можно сказать и по-другому. Для каждого направления было свое понимание глубины. Так, например, модернисты писали о глубине поверхностно, постмодернисты сглаживали ее с помощью средств поверхности, а метамодернисты используют глубину к поверхности.

Джеймисон в отношении двух пар обуви считал, что «Башмаки» Ван Гога, изображенные густыми, «галлюцинаторными» красками и живописующие «сырью», из которого они сделаны (Джеймисон, 2019, 94; Jameson, 1991 [1984], 7), подразумевает жизненный контекст за рамками

полотна – например, состояние души художника или «грубую», «изматывающую» (Джеймисон, 2019, 94; Jameson, 1991 [1984], 7) земледельческую реальность крестьянина, – в то время как трудноопределимая монохромная гравюра Уорхола не говорит ничего ни об авторском отношении, ни об окончательной или хотя бы прослеживаемой реальности за рамками полотна. По сути, как указывает Джеймисон, эта картина сообщает так же мало информации, как обложки гляцевых журналов, она «столь же оторвана от своего прежнего жизненного мира, как и куча башмаков, оставшихся от Аушвица, или же останки и знаки некоего непостижимого, трагического пожара, случившегося в переполненном танцевальном зале» (Джеймисон, 2019, 97; Jameson, 1991 [1984], 8). Полотно Ван Гога влечет зрителя в изображенный на нем мир, приглашает заглянуть за пределы картины, за пределы холста. В отличие от него, гравюра Уорхола выталкивает нас назад, обрывает «герменевтический жест» (Джеймисон, 2019, 97; Jameson, 1991 [1984], 8), наводя на мысль о том, как впоследствии объяснял сам автор, что «за этим ничего не стоит» (Berg, 1989, 56).

Чтобы не быть многословными, скажем так: обувь Ван Гога представляет собой изношенные башмаки, его ноги чувствуют каждую каплю дождя и даже мельчайший ухаб на дороге. По словам Джеймисона, модель глубины XIX и начала XX веков исходила из предпосылки о том, что поверхность отражает глубину – башмаки Ван Гога отражают тяжкий труд на земле, телесные симптомы отражают психологическое состояние, а действия отражают истинную душу, – в то же время постмодернистское отрицание этой модели настаивает на симулякре – короткое замыкание фотографий Уорхола, но также и беспорядочная архитектура Вентури, так называемые ностальгические фильмы, сглаживающие бурную, ухабистую историю до отшлифованной полировки, теория дискурса с ее акцентом на главенстве социальной обусловленности над внутренним миром.

На этом фоне авторы данного раздела, несмотря на несомненную разницу между ними и присущий каждому из них индивидуальный подход,

предполагают, что современные художники, писатели и деятели искусств чувствуют, что внешний вид может порождать ощущение того, что находится за его пределами, даже если существование такого «запределья» представляется недоказанным, маловероятным и даже невозможным. Это можно сформулировать и иначе: модернисты копали в глубину, начиная с поверхности, постмодернисты сглаживали глубину средствами поверхности, а метамодернисты применяют глубину к поверхности.

Конструкция метафорической глубины, вытекающая из возможности читателя отвечать на присутствие таких метареференциальных сбоек текстуальной логики, исключает поверхностное (пост)структуралистское разделение автора, читателя и текста как самостоятельных единиц и тем самым упраздняет текст как поверхность, превращая его в иммерсивный предмет.

В добавок к этой территориальной двойной природе, в которой структура выступает "одновременно как контейнер и отражатель" (Leighton, 2007, 16), Луман особо выделяет временную двойственность феномена, который он называет "парадоксом формы" (Luhmann, 1999, 19): Со стороны структуры двухсторонняя форма существует только во временном режиме одновременности; но с операциональной точки зрения двухсторонняя форма может быть воплощена только в виде последовательных действий, потому что действия, происходящие с одной стороны, исключают действия, происходящие с другой стороны. Форма представляет собой синхронность следования.

Поэтому, если метамодернизм, как мы его воспринимаем, можно обобщить как стремление вернуться к историчности, аффекту и глубине, то это возвращение должно быть сначала воспринято как попытка отчаянной, но желательной возможности мыслить, чувствовать и воспринимать исторически, пространственно и физически.

В ближайшей перспективе это может быть целесообразно - это даже может считаться обязательным - но, учитывая наличие непримиримых трений, в долгосрочной перспективе это выглядит полностью лишенным содержания.

Следовательно, проблема глубины представляет собой, вероятно, наиболее сложный аспект периода метамодернизма.

Что по итогу представляет собой глубина? Прочитав записки о метамодернизме, можно сказать, что глубина – это возможность увидеть то, на чем автор делает акцент в значимых моментах картины с помощью заострения внимания на определенных вещах.

1.4 ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ

Литературу метамодернизма можно охарактеризовать четырьмя пунктами:

1. Современное направление литературы стремится рассматривать характер и опыт индивидуума.
2. Литература централизует субъект.
3. Идет возрождение интереса к психологизму.
4. Становится вопрос об искренности и доверии.

Разбирая тему метамодерна и изучая его аспекты можно сделать вывод о том, что каждый из аспектов современного направления литературы связан между собой. В аффекте мы возвращаем эмпатию, искренность, эмоции. Отходим от злой иронии. Становимся более человечными. В историчности мы погружаемся в самую Историю, проживаем каждый миллиметр с героями. В глубине мы отходим от поверхности текста, погружаемся «поглубже». В отличие от текстов эпохи постмодернизма, которые зачастую именуются исследователями и критиками поверхностными, это попытка воссоздать глубокий текст, более ранних веков, прежде всего 19 века.

Говоря о том, как все аспекты связаны, стоит отметить, что читая романы, мы погружаемся в мир героев, погружаемся в их Историю. Авторы метамодернизма пишут о том, что было, погружая нас в события современного мира, что является «глубиной». Но мы не можем просто погрузиться в историю,

мы также испытываем различные эмоции и чувства. Читая, мы сопереживаем героям, проявляем эмпатию, что является показателем такого аспекта, как «аффект». Но также, ко всему прочему, мы еще и погружаемся в текст, ищем зацепки, оставленные автором, изучаем текст глубже – это есть такой аспект, как «глубина».

Анализ произведений Э.-Э. Шмитта, Ф.Бегбедера, Г. Мюссо.

Теперь же стоит перейти к практической части данной работы, а именно изучению трех современных французских авторов – Фредерика Бегбедера; Гийома Мюссо и Эрика-Эмманюэля Шмитта.

В этой главе будет произведено изучение биографии авторов и проведен анализ их романов, а именно романы: «Оскар и Розовая Дама» Э.-Э. Шмитта, «Windows on the world» Ф. Бегбедера и «Бумажная девушка» Гийома Мюссо.

Каждый роман будет проанализирован на предмет каждого аспекта метамодернизма, который был разобран в первой главе.

Стоит отметить, что в каждом из романов мы выявляем по одному аспекту. В романе «Оскар и Розовая Дама» Э.-Э. Шмитта – аспект «аффекта»; в романе «Windows on the world» Ф. Бегбедера – аспект «историчности» и в романе «Бумажная девушка» Гийома Мюссо – аспект «глубины».

В качестве подтверждения нахождения каждого аспекта будут использованы выводы из первой главы.

Начать анализ стоит с романа Э.-Э. Шмитта «Оскар и Розовая дама»

2.1 Э.-Э. Шмитт «Оскар и Розовая Дама». Анализ романа.

"Я человек, влюбленный в жизнь, в людей, оптимист", - говорит французский философ, писатель, драматург, сценарист и режиссер Эрик-Эммануэль Шмитт. Шмитт пытается передать это позитивное отношение к жизни своим читателям через свои работы. Его поклонники называют его книги целительными, а он говорит, что его любовь к человечеству делает их хорошими. Талантливый писатель родился 28 марта 1960 года в Сент-Фуа-ле-Лионе в семье врачей. В детстве он увлеченно играл на фортепиано и мечтал стать композитором. Литературный талант Шмитта был замечен его школьными учителями. В 1986 году он окончил самую престижную школу Франции - Высшую нормальную школу в Париже. Шмитт начал свою преподавательскую карьеру в Шербурском лицее. Его первая пьеса, "Ночь в Валогне", была поставлена в Королевском Шекспировском театре в 1991 году.

Его вторая пьеса, "Посетитель", сделала Шмитта самым востребованным и высокооплачиваемым драматургом своего времени. Последующие постановки драматурга были восторженно приняты критиками. Талант Шмитта был отмечен многочисленными французскими и международными наградами, включая Гонкуровскую премию.

Роман «Оскар и Розовая Дама» можно назвать самым ярким и шедевральным произведением Шмитта. Герой, мальчик которому десять лет неизлечимо болен лейкемией, пишет Богу письма, рассказывая о своей жизни в больницу. Автор романа тончайше передает все эмоции и чувства маленького напуганного мальчика, который находит утешение в общении с обычной сиделкой – Розовой Дамой.

В данном романе отлично показан такой раздел метамодернизма как аффект, а именно проявление эмпатии под влиянием аффекта. Начать хотелось бы с разбора взаимоотношений главных героев романа – мальчика – пациента Оскара и Розовой Дамы.

2.2 ВЗАИМООТНОШЕНИЯ ОСКАРА И РОЗОВОЙ ДАМЫ.

Как только Розовая Дама узнает о том, что в скором времени Оскар умрет, она перестает вести себя с мальчиком как с маленьким и больным. Бабушка Розы честно говорит ему, что жить Оскару осталось всего двенадцать дней и предлагает ему прожить их так, как если бы это была вся жизнь: «Начиная с сегодняшнего дня смотри на каждый свой день так, будто он равен десяти годам».

В присутствии Оскара Розовая дама ругается, не стесняясь выражений, отчитывает медсестру. Она разрешает ему целоваться с девочкой из соседней палаты, позволяет быть грубым, ненавидеть, обижаться и плакать. Вместо сказок рассказывает истории о себе – Душительнице из Лангедока, непобедимой участнице женских боев без правил.

Ей можно задавать «неудобные» вопросы: «Если поцеловаться в губы, то можно заиметь детей?», «Неужто они могут любить меня, лишь когда я здоров?», «Почему Бог допускает, чтобы люди болели? Он злой? Или просто у него недостаточно сил?», «Вы сами знакомы с такими людьми, которых радует мысль о смерти?».

Розовая дама придумывает писать письма Богу, но не тому, который похож на Деда Мороза и исполняет желания, а такому же больному и страдающему, как Оскар. Эти письма помогают мальчику справиться с одиночеством и разобраться в себе самом.

Таким образом, обиженный и напуганный десятилетний мальчик, который не понимает, почему все вдруг стали смотреть на него так, как будто бы он сделался скверным больным, находит утешение в общении с Бабушкой Розы: «Нынче утром, когда доктор Дюсельдорф осматривал меня, я, похоже, разочаровал его. <...> Я понял, что сделался скверным больным».

Благодаря тому, что Розовая Дама не стала жалеть мальчика, а наоборот, общалась как со здоровым ребенком «Не переменялась только Бабушка Роза», и нашла в себе силы сказать ему о его смерти:

« - Бабушка Роза, похоже, никто не намерен сообщить мне, что я умираю.

- Оскар, а почему ты хочешь, чтобы тебе сказали это, если тебе и так это известно?», она заслужила его доверие: « А сейчас, если мне что-то и приносит благо, так это ваши посещения».

2.3 ВСЯ ЖИЗНЬ ЗА ДВЕНАДЦАТЬ ДНЕЙ

В письмах Богу, Оскар рассказывает про свой день, то есть, про свое десятилетие, которое насыщена для мальчика новыми чувствами и эмоциями.

В своем первом письме Оскар знакомится с Богом, рассказывает о своей обиде на врачей, не понимании, почему на него стали смотреть по-другому после операции, почему врачи и работники больницы расстраиваются при виде

Оскара. Мальчик также пишет о Розовой Даме, о единственном человеке, который никак не поменял свое отношение к нему, который относится к Оскару так же, как и до операции.

Во втором письме мальчик узнает о приезде родителей. Оскар не понимает, почему они приехали, ведь сегодня не воскресенье. Доктор сообщает родителям мальчика, что их сын скоро умрет, и они, не найдя в себе сил навестить Оскара, уезжают:

« - Вы хотите навестить его?»

« - У меня просто не хватит духу, <...> нельзя, чтобы он увидел, в каком мы состоянии».

Оскар шокирован, он не понимает, как его родители могли так поступить с ним. Мальчик обижен на них, считает их трусами. Оскар дает волю чувствам и прячется в чулане, где обдумывает все, что случилось. Через какое-то время его находят и отправляют в комнату, где он встречается с Бабушкой Розы. Оскар рассказывает о том, что подслушал разговор родителей и доктора и, что он теперь ненавидит их и считает полными болванами. И вот тут Розовая Дама предлагает мальчику писать письма Богу, он соглашается при условии, что сиделка будет приходить к нему каждый день, и пока Бабушка Розы идет за разрешением,

Оскар осознает, насколько сильно нуждался в поддержке. Мальчик понимает, что скоро умрет и начинает плакать. Возвращаясь обратно к Оскару, Розовая Дама сообщает, что ему осталось не больше двенадцати дней и предлагает проживать один день за десять лет.

Первый день, возраст от 5 до 10 лет, Оскар прожил как маленький ребенок, с которым ничего особенного не произошло.

Во второй день, на который выдался подростковый период, мальчик по совету бабушки Розы подошел к девочке Пегги, которая ему нравилась, и сказал ей, что она ему нравится, и он хочет защищать ее от призраков. Бабушка Роза сказала Оскару, что пятнадцать лет – это как раз тот возраст, когда нужно признаваться в любви.

В день своего тридцатилетия Оскар был женатым мужчиной и провел ночь в постели Пегги. Он сказал потом Бабушке Розе: «...То, что прежде, в юности, мне казалось отвратительным – поцелуи и прочие нежности, - так вот, в конце концов, я вошел во вкус». Мальчик как бы прошел следующую стадию жизни.

В период от сорока до пятидесяти лет Оскар «натворил кучу глупостей»: он поцеловался с девочкой Брижит, это увидел его друг Эйнштейн и рассказал Пегги. Бабушка Роза сказала на это: «Оскар, это все бесовские проделки среднего возраста. От сорока пяти до пятидесяти все мужчины таковы. Они пытаются себя успокоить, проверяют, могут ли еще нравиться женщинам, а не только той, которую любят». Такими комментариями бабушка Роза открывала для мальчика особенности каждого возраста, которые Оскару в отличие от других людей приходилось узнавать за такой короткий промежуток времени.

В возрасте шестидесяти лет Оскар сбежал из больницы к Бабушке Розе и провел Рождество с ней и со своими родителями.

Мальчик не только проживает жизнь ускоренными темпами, он еще и взрослеет намного быстрее, с каждым днем постигая законы жизни. Вначале он ведет себя как ребенок и рассуждает как ребенок, давая волю своим эмоциям, говоря, о том, что он ненавидит своих родителей, которые, по его мнению, просто трусы, да еще и его считающие трусом. Бабушка Роза говорит ему: «Тогда ненависть их как можно сильнее. Это будет как кость. А когда ты ее догрызешь, то увидишь, что оно того не стоило».

Ближе к концу Оскар смещается с позиции ребенка и начинает вести себя и рассуждает с позиции взрослого человека. Он понимает и прощает своих родителей, которые в данной ситуации ведут себя как два ребенка, не зная, как вести себя со своим сыном. В отношениях со своими родителями Оскар берет всю ответственность на себя и делает первый шаг навстречу к ним, чтобы они не испытывали чувство вины, когда его не станет. В письме богу накануне операции Пегги Оскар пишет: «...Тогда сделай как-нибудь, чтобы, каков бы ни был результат операции, Пегги Блю восприняла его как благо». Это уже

рассуждения и поступки взрослого человека, смотрящего на вещи реально. Своему лечащему доктору Оскар говорит, чтобы он не слишком много значения придавал своим действиям, ведь он не бог, иначе при таком отношении к своей профессии он долго не выдержит. За это доктор говорит Оскару искреннее «спасибо».

В девяносто лет к Оскару пришло прозрение. Бог открыл ему свою тайну: «нужно каждый день смотреть на мир, как будто видишь его в первый раз». И Оскар попросил, чтобы бог сделал такое же чудо для его родителей и для Пегги.

В возрасте ста лет Оскар рассуждает уже как старый умудренный опытом старик, начинает поучать. Он пишет в письме к богу, что «чем старше становишься, тем сильнее проявляется вкус к жизни».

Сто десять лет. На этом жизнь мальчика закончилась.

Бабушка Роза, давшая мальчику возможность прожить целую жизнь всего лишь за двенадцать дней, сама многое вынесла для себя за эти дни. Она познала смех и радость, выдумывая для него небылицы, поверила в бога и сердце ее наполнилось любовью.

2.4 «ОСКАР И РОЗОВАЯ ДАМА» - АСПЕКТ «АФФЕКТА»

Для начала мы еще раз вспомним, что такое аффект. Проанализировав вопрос эмпатии и аффекта, мы можем сделать вывод, что аффект является возвращением чувств и эмоций в литературу, что является самой эмпатией непосредственно. Ведь как мы выяснили выше, эмпатия – это способность человека реагировать на эмоциональные проявления других людей, разделять их чувства, осознавать глубину горя или радости, не теряя связи с реальностью.

Шмитт рассказывает нам историю мальчика Оскара в письмах. Вот, что сам писатель думает по этому поводу: « В этом произведении я озвучивал свои мысли голосом десятилетнего ребенка. Я, доктор философских наук, писатель,

человек, повидавший на своем веку немало, был вынужден сознательно «обеднять» свой язык, чтобы языком ребенка выразить свои совсем не детские мысли. Для меня это было очень рискованной позицией. И потом, в самом сюжете этой повести заключался огромный риск, ведь это история болезни и смерти маленького мальчика, ребенка. Этот сюжет сам по себе табуирован в современном обществе».

В романе Шмитта показываются отношения больного раком мальчика и его сиделки. Работница больницы старается всеми силами помочь мальчику подготовиться к смерти, развлекая его историями и игрой в «двенадцать дней». Благодаря Розовой Даме, Оскар перестает чувствовать себя одиноким, ведь у него есть человек, к которому он может обратиться с любым вопросом, человек, который его поймет и не будет осуждать, как кажется Оскару, за то, что мальчик умирает. Мальчик взрослеет, прощает родителям их трусость и примиряется с ними, находит в себе силы радоваться последним дням. Общаясь с пациентом, Розовая Дама и сама открывает в себе новые чувства – такие как любовь, смех и радость. Старушка привязывается к Оскару и старается дать ответ на каждый его вопрос, объяснить, почему люди иногда ведут себя так, как в случае с ним. Каждый из этой пары дал друг другу то, чего им не хватало – Оскар смог прожить жизнь, а Розовая Дама познать любовь и привязанность.

На основе анализа литературы, следует заключить, что эмпатия - это эмоциональная особенность и неотъемлемая составляющая психической жизни человека, которая проявляется во взаимодействии с людьми в ходе общения.

Так, например, в «Розовой Даме» Шмитта, обычная сиделка для больных детей становится для смертельно больного Оскара лучшим другом, поддерживающим мальчика все последние его двенадцать дней. Бабушка Розы проникается невероятной любовью к ребенку и, после его смерти, испытывает такую же боль, как и при потере близкого человека, потому что для нее Оскар стал близким.

2.5 ФРЕДЕРИК БЕГБЕДЕР. АНАЛИЗ РОМАНА «WINDOWS ON THE WORLD».

В этой главе мы рассмотрим пример историчности в литературе метамодернизме используя роман Фредерика Бегбедера «Windows on the world».

Для начала бы хотелось сказать несколько слов о самом авторе. Фредерик Бегбедер - французский автор нескольких международных бестселлеров, а также сценарист, редактор и даже актер. Будущий писатель родился 21 сентября 1965 года во французском городе Нейи-сюр-Сен, расположенном недалеко от столицы.

Бегбедер не любил школу: он был тихим, застенчивым мальчиком и постоянно боялся, что его с кем-то сравнят. Эта болезненная самооценка, возможно, была следствием того, что любимцем семьи считался старший брат Бегбедера. Фредерик, неловкий, чувствовал себя не в своей тарелке рядом со своим шурином. После окончания школы Бегбедер отправился учиться в столицу. Там он окончил Парижский институт политических исследований, а также Высшую школу информации и коммуникации, став дипломированным специалистом в области маркетинга и рекламы.

В то время это была одна из самых востребованных областей, а профессионалы в области маркетинга только начинали появляться. Поэтому Бегбедеру не составило труда найти работу в рекламном агентстве Young and Rubicam. Сначала будущий писатель занимался только копирайтингом, но вскоре талантливого копирайтера пригласили стать рецензентом книг для журналов Elle и Paris Match, а позже - для радиошоу "Маска и перо". В какой именно момент в голове Бегбедера родилась идея написать книгу, сказать трудно, но это был момент, который значительно изменил его жизнь.

Первая публикация Фредерика Бейгбедера появилась в 2000 году. Роман "99 франков" - это злая и остроумная сатира на мир рекламы, его интриги и

подноготную. Скандальный успех работы принес Бегбедеру и славу, и увольнение: Young and Rubicam не менее скандально отказали Фредерику.

Литературная карьера Фредерика продолжалась в свободном плавании, в то время как он начал работать на телевидении. На канале Paris Premiere стартовала авторская программа "Livres et moi". Роман "L'amour vit trois ans", опубликованный в 1997 году, также стал популярным. Это история молодого писателя, который убежден, что чувства женщины и мужчины не могут длиться дольше трех лет, и это не оставляет равнодушными ни женщин, ни мужчин. Споры о продолжительности любви не утихают и по сей день. Романтики верят, что настоящая любовь вечна, скептики считают, что три года - слишком оптимистичный прогноз, ученые пытаются обосновать теорию с точки зрения гормонов, а любители литературы просто с увлечением читают книгу Фредерика Бейгбедера, наслаждаясь каждой строчкой. В любом случае, писатель сумел увлечь людей своими произведениями.

Помимо написания романов, Бегбедер также пробовал свои силы в литературном издательстве. Первой книгой, которую он опубликовал, была "Непреодолимое возбуждение Лолы Лафон" (L'irrésistible excitation de Lola Lafont).

Книги Фредерика Бейгбедера оригинальны и провокационны. Возможно, именно этот факт привлекает все новых и новых людей к творчеству скандального писателя. Наиболее заметными (помимо 99 франков и L'amour vit trois ans) были романы L'égoïste romantique и L'idéal, а также Souvenirs d'un jeune homme mal formé, которые в значительной степени автобиографичны.

Не удовлетворившись многочисленными наградами, которые он получил за свои романы, Фредерик Бегбедер учредил собственную литературную премию, премию Флоры. Эта премия направлена на поощрение молодых и талантливых французских авторов. Натали Нотомб, Пьер Мери, Орельен Белланже, Мишель Уэльбек и другие начинающие писатели уже получили премию "Флора".

2.6 «WINDOWS ON THE WORLD»

11 сентября 2001 года. Что было тем утром? Что тогда произошло? На Америку обрушилось страшное горе. Люди были не готовы к тому, что случилось. Никто не был готов.

Терроризм - это та глобальная проблема, которую ни одно государство не сможет решить в одиночку. Действия должны предприниматься совместно. Вот почему весь мир в тот день сочувствовал Америке. Никто не мог поверить, что это реально, что это происходит здесь и сейчас, в реальном мире.

Было исследовано и изучено огромное количество документальных фильмов, прочитано множество книг и статей. Но так чувственно передать трагедию смог только один человек – Фредерик Бегбедер.

"Windows on the world" был опубликован в 2003 году, во Франции. А спустя два года книга была переведена на английский язык.

Роман имеет необычную систему повествования: рассказ идет от лица двух людей. Первый - это главный герой Картью Йорстон, который привел своих семилетнего и девятилетнего сыновей на завтрак в ресторан "Windows on the world", находящийся на 107-ом этаже Всемирного Торгового Центра. Второй - это сам Бегбедер, который делится с читателями своими мыслями и эмоциями по поводу утра 11 сентября.

«Конец вы знаете: все умирают. Конечно, умирают многие, такое случается каждый день. Но эта история необычна тем, что все умрут в одно время и в одном месте. Может, смерть сближает людей? Не сказал бы: они не разговаривают».

Книга начинается в 8:30 утра, когда половина людей еще толком не проснулись, собираются или же уже едут на работу, а может и вовсе завтракают. Впереди весь день, за который нужно успеть сделать многое - подготовить отчет, разработать проект или выполнить план по продажам, но для героя книги этот день станет последним.

В 8:32 автор рассказывает о событиях того дня и рассказывает о об этой книге:

«Мы мало что знаем о ресторане «Windows on the World» в то утро. «Нью-Йорк таймс» пишет, что в 8.46, когда самолет рейса № 11 «Американ эрлайнз» врезался между 94-м и 98-м этажами, в ресторане под крышей находился 171 человек, из них 72 – обслуживающий персонал. Мы знаем, что одна фирма («Risk Water Group») организовала рабочий завтрак в отдельном салоне на 106-м этаже, но на 107-м, как всегда по утрам, завтракали самые разные клиенты. Мы знаем, что Северная башня (более высокая, с антенной на крыше, делавшей ее похожей на шприц) подверглась атаке первой и рухнула последней, ровно в 10.28. Так что у нас в запасе точно час сорок пять минут. Ад длится час сорок пять минут. Эта книга тоже».

Что для людей сорок пять минут? Так ли люди ценят это время? Для кого-то это время, что прочитать книгу или посмотреть фильм, посетить урок в школе и отсидеть половину пары. Для кого – то это может быть время потраченное с пользой или же наоборот.

Но для посетителей "Windows on the world" эти сорок пять минут стоили жизни. Они успели понять, что им не выбраться живыми. Они успели попрощаться.

Фредерик говорит, что написать «Окна в мир» непросто. Ведь сейчас он пишет не о выдуманной истории, а о реальной трагедии, которая произошла совсем недавно. Одно неверное слово - могут быть задеты чувства людей, чьи родные и близкие погибли в тот день. Но он рискнул - ведь о другом сейчас писать совсем не хочется:

«Писать этот гиперреалистический роман трудно из-за самой реальности. После 11 сентября 2001 года реальность не только превосходит вымысел, но и убивает его. Писать на эту тему нельзя, но и на другие невозможно. Нас больше ничто не трогает».

Автор пишет роман, сидя в башне Монпарнаса в центре Парижа, завтракая со своей дочерью Хлоей. Бегбедер не понимает, как люди могли забыть тот день, когда Америка скорбела.

Как подмечает писатель - мы всегда ищем знаки, которые предзнаменовали произошедшее событие: «То, что мы знаем сегодня, заставляет повсюду искать предзнаменования; глупое занятие: дурацкая гастронимическая статейка 2000 года предстает настоящим пророчеством. Если вдуматься в каждое слово в последнем описании, выйдет прямо Нострадамус. «По другую сторону „Окон“»? Оттуда прилетит самолет. «Недостижимый»? Наоборот, еще как достижимый. «Богатый погреб»? Конечно, скоро там будет целых 600 000 тонн строительного мусора. «Сомелье направит ваш выбор»? Вроде авиадиспетчера. «Отбивные на гриле»? При температуре в 1500 градусов. «Мэнские омары»? Вы намекаете на муллу Омара? Я знаю, это не смешно, со смертью не шутят. Простите меня, это инстинкт самосохранения: я пишу свои глупости на верхотуре парижского небоскреба, перелистывая кипы проспектов с приглашением посетить здания-близнецы, которых больше нет. Естественно, повсюду видишь предостережения, шифровки из прошлого. Отныне прошлое – единственное место, где можно найти « Windows on the World»». Но до тех пор, пока ничего не произошло – мы спокойно живем своей жизнью, не задумываясь о том, что может случиться, как не задумались и в США в тот день.

Мы не в безопасности. Нас этому научило огромное количество примеров и, к сожалению, башни – Близнецы стали одни их тех примеров.

Посетители, рабочие и просто прохожие не могли знать, что произойдет, они не могли подготовиться. У них не было времени, чтобы решить, что делать и куда бежать. Самолет влетел в здание. Теракт совершен. А кто-то из них так и не успел закончить свои дела. Никогда не успеют:

«Известно также, что из 1344 человек, оказавшихся в ловушке на верхних этажах, не выжил никто. Само собой, эта информация лишает мою книжку

всякого саспенса. Тем лучше: это не триллер; просто попытка, быть может, обреченная на неудачу, описать неопишуемое».

Читая книгу, надеешься на спасение, надеешься до конца, что выход есть, нужно просто немного подождать, тебя вытащат, спасут, ты будешь жить. Нет, это невозможно. В реальности выживших нет. Повезло тем, кто по каким-либо причинам покинул Близнецы в тот день до злосчастного самолета. Может, поэтому роман настолько сильно цепляет? Бегбедер не врет: «- Папа, нечего нас уверять, что тут все подстроено: let's face it - this time it's for real».

Зачастую, в экстренной ситуации, люди теряются и впадают в панику. Тяжело трезво мыслить, когда на кону твоя жизнь. Но еще тяжелее, когда ты отвечаешь не только за свою жизнь, но и за жизнь своих детей. Герой из-за всех сил пытается придать уверенности своему голосу, чтобы как-то успокоить своих сыновей, но с каждой минутой этих сил все меньше и меньше. Картью не может осознать тот факт, что его дети умрут: «А я сижу на корточках и изо всех сил прижимаю головы мальчиков к своему лбу, чтобы они не видели, что я сдался».

Главным примером для ребенка является его родитель. Не просто так говорят "Не воспитывай ребенка, а воспитывай себя". Пока ты веришь, что все будет хорошо, в это верят и твои дети. Но как быть, если ты больше не веришь в удачное спасение. Все, что ты можешь выбрать - какой смертью ты хочешь умереть.

Люди выпрыгивали из окон . Шансов выжить, прыгнув с высоты 107-го этажа, нет. Без шансов. Ни единого. Твое тело разобьется в кашу об асфальт и для тебя все закончится. Больше не будет этого кошмара, просто прыгни из окна. Выбери, как ты хочешь умереть: «Я часто спрашивал себя, почему люди при пожаре прыгают вниз. Просто они знают, что умрут. Им не хватает воздуха, они задыхаются, они горят. Все равно конец, так уж лучше быстрая смерть и чистая. «Jumpers», «прыгуны» – не депрессивные субъекты, а разумные люди. Они взвесили все за и против. Они решили, что лучше падать с головокружительной высоты, чем обугливаться, как колбаски, в задымленной

комнате. Они выбирают прыжок ангела, вертикальное «прощай». У них нет иллюзий, хотя некоторые пытаются использовать куртку как парашют. Они не хотят упустить шанс. Они вырываются на свободу. Они – люди, потому что предпочитают сами выбрать свою смерть, а не гореть заживо. Последнее свидетельство собственного достоинства: они сами решат, когда покончить счеты с жизнью, вместо того чтобы покорно ждать. Никогда слова «свободное падение» не были так осмысленны».

На протяжении всего романа мы чувствуем отчаяние, охватившее главных героев. Картью пытается дать своим сыновья надежду на будущее, пытается подбодрить их, сказать, что все будет нормально, что они обязательно выберется и выживут. Но все, абсолютно все, понимают, что шансов нет.

Поднимаясь выше, вместе с сыновьями и еще парочкой людей, Картью повторяет, что они сто процентов выберутся, надо только добраться до крыши. Там то их поймает вертолет, там то они покинут это место. Ключи у охраны, все, что нужно это добраться до двери, ведущей на крышу.

И вот, долгожданная дверь, подъем был очень трудным. Дым, огонь, горячий металл. Но вот оно спасение – только протяни руку. Закрыто. Ключа нет. Ловушка.

Люди вокруг главного героя сходят с ума, кричат, понимают, что им осталось недолго. Картью осознает это. Его охватывает отчаяние. Он не справился, он не спал своих мальчиков. Он не смог.

Герои возвращаются обратно вниз, в ресторан, думают, что им остается делать и Картью решает. Единственный выход, что он видит – это прыжок с башни. Прыжок вниз. Самому решить свою судьбу, а не задыхаться от дыма и горечи в коридорах башни. Герой берет своих детей и прыгает вниз, со сто седьмого этажа, чувствуя свободу и правильность принятого решения. Он сам выбрал, как ему умереть.

Во второй части романа сам Бегбедер рассказывает свои мысли и эмоции о той страшной трагедии. Писатель вспоминает свой полет в Нью-Йорк, вспоминает, как он проходил мимо того места, где раньше стояли башни. После

всего он обедает в ресторане Монпарнас в центре Парижа со своей дочерью Хлоей.

Иногда невозможно подобрать слова для каких-то моментов. Фредерик справился: «Так какого черта Бог делал в этот день?!»

Книга заканчивается. Заканчиваются минуты жизни Картью Йорстона и его сыновей. Так хотелось бы провести с ними еще минутку, подумать, найти для них выход. Спасти этих людей. Но у них было сорок пять минут. Ровно сорок пять минут. И ни минутой больше.

2.7 ИСТОРИЧНОСТЬ НА ПРИМЕРЕ Ф.БЕГБЕДЕРА «WINDOWS ON THE WORLD».

Изучив вопрос историчности в первой главе, мы можем проанализировать данный аспект на примере романа «Windows on the world». Признаться честно, данный роман не только тронул меня своим сюжетом, но и заинтересовал своим повествованием. То, как автор переносит себя в события прошлого и рассуждает на тему, а что он бы сделал в той ситуации, никого равнодушным не оставят.

Для начала, я думаю, стоит напомнить, что же такое историчность в метамодернизме. Историчность побуждает зрителя погружаться в социальную обстановку их героев и сопереживать им, таким образом испытывать эмпатию. То есть, автор переносит нас непосредственно в места и события, произошедших в романе. Так что, можно сказать, что «Windows on the world» является идеальным примером историчности. Бегбедер заставляет полностью окунуться нас в события, произошедших двадцать лет назад, прочувствовать каждую минуту из сорока пяти вместе с героями, ощутить, как сначала ты собираешься провести время в спокойной обстановке, но уже через какие то считанные секунды твоя жизнь полностью перевернется, а еще буквально меньше, чем за час оборвется.

Бегбедер описывает каждую эмоцию так, как будто бы он сам побывал там, в той самой башне. Вторая часть романа – это роман от лица самого Фредерика, где он рассуждает о том, что он делал во время этого страшного события.

Историчность – это погружение в среду, где обитают герои, полная передача их мыслей и эмоций и Фредерик Бегбедер со своим романом «Windows on the world» идеальный ее пример.

Я считаю, что только по истине талантливый и выдающийся писатель способен передать все то, что чувствовали люди в то ужасное событие, окунуть читателя с головой во время о котором во всем мире страшно и больно вспоминать, передавая его полностью. Бегбедер справился с этим наилучшим образом.

2.8 ГИЙОМ МЮССО И АНАЛИЗ РОМАНА «БУМАЖНАЯ ДЕВУШКА».

Теперь, когда мы рассмотрели примеры историчности и аффекта, я хочу перейти к более сложному разделу метамодернизма — глубине. Этот раздел я хочу рассмотреть на примере романа Гийома Мюссо «Бумажная девушка».

Гийом Мюссо родился в 1974 году в Антибах. Мать работала в городской библиотеке, и будущий писатель проводил там все свое время, запоем читая, поэтому страсть к литературе проснулась в нем еще в очень юном возрасте. Однажды он участвует в конкурсе рассказов, организованном его учителем французского языка, и впервые испытывает радость творчества, которая не покидает его и по сей день. Годы учебы, поездка в США, где он провел много времени, — все это давало будущему писателю материал для творчества. Но Муссо не сразу стал профессиональным писателем — после окончания университета какое-то время преподавал экономику. Свой первый роман «Скидамаринк» он опубликовал в 2001 году. Однако настоящую известность,

читательское признание и невероятный успех ему принесла следующая книга — «После...», история любви с мотивами таинственности и мистики.

В 19 лет будущий писатель на несколько лет уехал в США. Приехав в США, Гийом сразу влюбился в Нью-Йорк. Он сразу нашел работу продавцом мороженого.

Мне приходилось работать по 70-80 часов в неделю. Однако это не помешало будущему писателю полюбить Манхэттен всем сердцем.

Гийом возвращается во Францию с множеством идей для будущих романов.

Первая книга писателя была написана в 2001 году. Она называется «Скидамаринк». Сегодня найти их в продаже практически невозможно. Как и многие начинающие авторы, он отправил роман в одно из издательств Ann Quarry. «Скидамаринк» — это история четырех героев, каждый из которых получает по кусочку «Джоконды» и приглашение на таинственную встречу в итальянской часовне. Это немного напоминает «Код да Винчи» Дэна Брауна, придуманный всего четырьмя годами ранее. А в 2004 году Муссо отправил рукопись своего романа «После» в издательство «ХО», где от романа молодого писателя остались в восторге. В результате эта книга была продана тиражом более миллиона экземпляров и переведена на 20 языков. Кстати, по этому произведению был снят фильм. Режиссером стал Жиль Бурдо. В ролях: Ромен Дюри, Джон Малкович, Эванджелин Лили.

Как признается автор, идеи для книг приходят к нему отовсюду: текущие события, ежедневные наблюдения.

«- Прежде всего, должен сказать, что в основе того, что я делаю, лежит принцип: писать книги, которые мне самому хотелось бы. Я не пишу по одному рецепту. Это не работает! Если писать по установленным раз и навсегда правилам, вся радость творчества пропадает. Я стараюсь рассказать «искреннюю» историю, правдивую, резонирующую с моими чувствами», — признается писательница в одном из интервью.

Мастер слова очень тщательно работает со своими произведениями. Возможно, несколько месяцев, чтобы обдумать план книги. И специально для персонажей рассказа он пишет подробные листы, в которых содержится вся информация о них. Она старается писать везде: в офисе, в поездах, в самолетах... Но основная работа приходится на период с десяти часов вечера до трех часов ночи, когда жизнь замирает.

Гийом Мюссо триумфально входит в литературу. В 2004 году неизвестный автор отправляет рукопись своего романа «Après...» в издательство, и через очень короткое время этот роман расходуется невероятным тиражом — более миллиона экземпляров. - и переведена на 20 языков. В 2009 году был снят «После...». Сегодня Гийом Мюссо известен во всем мире. Он является одним из самых продаваемых французских авторов. Его книги были изданы тиражом 25 миллионов экземпляров и переведены на 40 языков. Для миллионов читателей каждый его роман становится событием.

2.9 «БУМАЖНАЯ ДЕВУШКА»

Это история о любви и о дружбе, о реальности и волшебстве? Возможно, ведь не каждый день встретишь персонажа, сошедшего со страниц собственной книги.

История рассказывает о писателе, прославившегося благодаря «Трилогии Ангелов», и впавшего в депрессию после разрыва со своей возлюбленной. Испорченное отношение с законом, антидепрессанты, поглощаемые в огромных количествах, отсутствие желания писать и продолжать свою творческую карьеру. Его жизнь превратилась в существование. А тут еще банкротство и бракованный тираж книг, в котором история обрывается на фразе «крикнула она, падая...», после чего следует множество девственно чистых листов. Никто не в силах помочь ему, ни фанаты, ни друзья, никто кроме девушки по имени Билли, в буквальном смысле свалившейся как снег на

голову и утверждающей, что «...упала со строчек, из середины неоконченной фразы».

Здесь то и начинаются приключения Тома Бойда – отчаявшегося писателя, Билли – девушки, выпавшей из книги, и лучших друзей Тома, друзей детства – Кароль и Мило, которые ради спасения своего товарища готовы пожертвовать всем, что имеют.

Писатель и Билли отправляются в путешествия, чтобы вернуть Тому его бывшую девушку Аврору, невероятно красивую и талантливую пианистку. Девушка бросила писателя, когда тот решил сделать ей предложение, чем разбила ему сердце.

И в тот момент, когда жизнь Тома Бойда превращается в сущий ад – в его жизни появляется она. Девушка, сошедшая со страниц книги. Билли – самая настоящая героиня его романа. Веселая, находчивая и смекалистая, девушка, которая умеет находить выход из любой ситуации, но к сожалению, безответно влюблена в Джека, в бабника и подлеца. Оказавшись в спальне Тома, Билли предлагает писателю сделку. Девушка помогает автору вернуть ему его возлюбленную, а взамен Бойд сделает Джека хорошим парнем, который искренне полюбит Билли. Том соглашается на это, хотя и не верит в успех их сделки и вместе с героиней романа сбегает в Мексику, где сейчас находится Аврора – его бывшая девушка, со своим новым женихом.

Огромное количество приключений, что встречаются им на пути, пара преодолевает вместе. Поначалу Том и Билли не могут найти общий язык. Писатель раздражен и недоволен сложившейся компанией, вечно ноет и ворчит. После побега от психиатра, у молодого человека вывихнута нога, что вызывает у него еще больше негативных эмоций. В первые часы своего совместного времяпрепровождения, пара постоянно ругается и ссорится, каждый пытается задеть друг друга. Так, например, Том говорит, что Билли могла бы быть и умнее и выбрать себе действительно хорошего парня, а не бабника, который ни во что ее не ставит, в ответ же Билли сообщает ему, что может Аврора и правильно сделала, что сбежала от Бойда. Ссора заканчивается,

тем, что бугатти, машину, на которой они вдвоем собирались доехать до Мексики, останавливает коп за превышение скорости и, Билли, не придумав ничего умнее, сбегает с места происшествия, после чего, герои вынуждены кинуть машину и добираться каким –нибудь другим способом.

По пути в Мексику, Том и Билли знакомятся с большим количеством людей и находят общий язык. По прибытии же, Билли начинает свой план по возвращению Авроры. Девушка делает вид, будто бы она новая пассия Тома, что задевает честолюбие пианистки и она снова начинает обращать внимание на писателя. Но Том уже понимает, что Аврора не так идеальна и что его внимание не обязательно должно принадлежать ей. В это время Билли заболевает, ее волосы седеют, а сама девушка слабеет. Том и его друзья связывают это дело с последней бракованной книгой и решают, что нужно ее разыскать и сохранить, дабы сохранить жизнь Билли и Бойд решительно настроен дописать третий том книги, чтобы вернуть девушку домой:

«... - Повезу ее в Париж, к врачу, которого посоветовала Аврора. Надо приостановить развитие болезни. Но главное...

Я сложил раскиданные по столу листы бумаги, собираясь с мыслями.

- Что главное?

- Я должен написать третий том, чтобы Билли вернулась домой».

Пока «бумажная» девушка больна, автор трилогии ангелов решает отвезти ее к специалисту во Франции по совету своей бывшей возлюбленной Авроры. Во Франции выясняется, что Билли нужно срочно оперировать и Том соглашается на это, с тревогой ожидая конца операции:

« - Узи показало наличие нескольких миксом.

- Миксом? – заволновалась Билли.

- Расположенных в сердце опухолей, - коротко уточнил Клузо. <...> - Нужна операция на открытом сердце. Это рискованно, но в вашем положении куда опаснее сидеть сложа руки».

На этом моменте мы понимаем, что писатель безнадежно влюблен в девушку. « <...> В палате Билли для меня поставили дополнительную кровать,

и мы, как и раньше, проводили вечера вместе. Никогда еще я не был так влюблен. Никогда работа не продвигалась так быстро».

После окончания операции Билли требуется реабилитация и парочка снимает уютную квартиру в Париже.

Том дописывает последнюю часть трилогии параллельно проводя время с Билли и автору уже не совершенно не хочется возвращать девушку обратно в книгу. В последний вечер, пара устраивает ужин, в конце которого Том засыпает, а девушка навсегда исчезает из его жизни. Или все же не навсегда?

Не стоит также забывать о том, что все это время за героями следовали друзья Тома – Мило и Кароль. Два лучших друга детства. У них не меняя интересная сюжетная линия. Ведь как выясняется в конце романа – Мило всегда был влюблен в Кароль «Мило кивком поблагодарил ее. Да, он лишился работы, дома и машины. Но у него осталась Кароль. Он все потерял. Кроме самого главного».

На протяжении всего романа автор дает намеки на отношения Мило к Кароль, но до последнего не раскрывает суть его чувств к девушке. Мило ревнует подругу к лучшему другу, старается понять, почему Кароль проводит с ним, с Мило, меньше времени и что ему сделать, чтобы обратить на себя внимание девушки.

Лучшие друзья Тома после новости о болезни Билли решают вместе разыскать последнюю бракованную книгу и уже Мюссо рассказывает нам о приключениях совсем другой парочки.

Из-за того, что Мило лишился дома он временно переезжает к Кароль, помогает ей по дому, а после поддерживает ее в поисках книги.

Но парочку постоянно поджидает неудача, каждый раз книга в самый последний момент ускользает у них из рук. Кароль очень переживает за жизнь Билли и всеми силами старается ей помочь. Ключом всей истории стала та самая бракованная книга, с которой все и началось. Ей уделялось, чуть ли не больше внимания, чем основным героям. Она совершила практически кругосветное путешествие и изменила жизнь ни

одного человека, ну или просто поучаствовала в судьбе многих мимо проходящих людей.

Но самым поразительным, лично для меня, стала концовка, точнее развязка. После всех пережитых волнений, после преодоления тернистой дороги нам открывают тайну, о которой мы и подумать не могли. Я была готова к чему угодно, уже в мыслях рисовала свой сценарий развязки и завершения истории, но все оказалось куда проще.

Билли оказалась обычной девушкой по имени Лилли, нанятой Мило для спасения своего друга. Актриса идеально вписалась в образ написанной Томом героини, чем и втерлась в доверии к писателю. В конце книги эта маленькая ложь раскрывается, но Том уже понимает, что влюблен в эту девушку и готов заново с ней познакомиться:

«- Послушай, я видела, как эта девушка вела себя, какими глазами смотрела на тебя. Она не притворялась! <...> Поставь себя на ее место. Думаешь, легко жить, выдавая себя за другого человека? Она думала ты действительно влюбился в литературного персонажа, а не в реальную женщину.

Кароль была отчасти права. Интересно, в кого я на самом деле влюбился? В созданного мной персонажа, которым Мило управлял, как марионеткой? В актрису-неудачницу, сыгравшую главную роль своей жизни? Ни в ту, ни в другую. Я влюбился в девушку, которая посреди мексиканской пустыни дала почувствовать, что жизнь рядом с ней наполняется вкусами, запахами и цветами.

- Том, ты будешь жалеть всю жизнь, если не найдешь ее».

Меня очень тронул данный роман, показывая преданную, но сложную дружбу, невероятную историю любви и капельку волшебства, ведь ты до последнего веришь в то, что все, что происходит в романе – это магия про сошедшую со страниц книги девушку.

2.10 ГЛУБИНА В РОМАНЕ «БУМАЖНАЯ ДЕВУШКА».

Теперь, после прочтения романа, я бы хотела проанализировать его на предмет такого аспекта метамодернизма, как глубина. Как уже я отмечала выше, в первой главе, что вопрос глубины является самым сложным аспектом в период метамодернизма глубина – это возможность увидеть то, на чем автор делает акцент в значимых моментах картины с помощью заострения внимания на определенных вещах.

В данном же романе, самый очевидный пример глубины – это дружба с Кароль. Казалось бы, что их связь – это нечто естественное, но это именно то, что сделала Тома Бойда – Томом Бойдом. Автор показывает нам их дружбу на протяжении всего романа, но, тем не менее, отмечая также важнейшие моменты их взаимоотношений между делом. В качестве примера приведу подарок Кароль – ноутбук. Девушка подарила Тому ноутбук, чтобы он смог напечатать свой первый том книги и показать его миру. Как говорила сама Кароль, ее этот роман спас, так почему бы не дать возможности спасти кого-то еще этим романом?

Их дружба это что-то невероятное, не такое, как у Кароль или Мило, или же у Мило и Тома. Девушка и писатель всегда поддерживали друга друга, были рядом и приходили на помощь, когда это было необходимо.

Или же то, как автор показывает любовь Мило к Кароль. На протяжении всего романа складывается ощущение, что Мило и Кароль не такие хорошие друзья, как Кароль и Том. Между ними чувствуется неловкость в общении, Кароль старается меньше времени проводить с Мило. А сам молодой человек зачастую ревнует девушку ко всем подряд.

Чувства Мило почти до конца романа остаются для нас загадкой и лишь в конце девушка и парень наконец – то счастливы друг с другом. Но несмотря на это Мюссо дает нам легкие намеки на истинные чувства между ними.

Гийом Мюссо называет Лилли бумажной девушкой, показывая ее героиней книги, упавшей с незаконченных страниц, но суть в том, что

бумажная она лишь до первого совместного приключения с Томом, до первого искреннего разговора, до первого поцелуя. Для Тома эта девушка становится живой где – то в начале романа, в начале их совместного приключения, где – то посреди мексиканской пустыни: «Я влюбился в девушку, которая посреди мексиканской пустыни дала почувствовать, что жизнь рядом с ней наполняется вкусами, запахами и цветами».

Гийом Мюссо отставляет легкие намёки, на чувства. Показывает основные детали между делом – все это можно назвать проявлением такого аспекта, как «глубина». Все это и есть глубина в литературе метамодернизма.

Заключение.

Проанализировав такие аспекты метамодерна, как «историчность», «глубина», «аффект» и изучив три романа французских авторов, можно перейти к заключению

Для решения задачи «Определить суть такого феномена, как метамодернизм в литературе, включая его аспекты» был изучен такой феномен, как метамодернизм и его значимость как направления в современной литературе. Как показало исследование, литература метамодернизма представляет собой возвращение к искренности и доверию, сущности чувств и ощущений, общественным проблемам и вызовам, с которыми сталкивается человечество прямо сейчас.

Проведя научный анализ трех произведений, мы можем сказать, что каждый аспект данного современного литературного направления также является показателем выше сказанного.

Самое важное, что стоит отметить это то, что каждый из аспектов современного направления метамодернизма очень тесно между собой связаны. Историчность, аффект и глубина имеют между собой непрерывную связь. Ведь, как выяснилось раньше, аффект – это возвращение эмоций, историчность – погружения читателя в среду описываемых событий и глубина – демонстрация особо значимых деталей повествования через какие – либо мелочи.

Для решение задачи «Описать биографию, творчество, литературную позицию Гийома Мюссо, Фредерика Бегбедера и Эрика-Эмманюэля Шмитта» проведено изучение биографии современных авторов и ознакомление с их творчеством.

Для решения задачи «Проанализировать каждый роман на предмет нужного аспекта» мы изучили трех современных французских авторов: Эрика-Эмманюэля Шмитта, Фредерика Бегбедера и Гийома Мюссо. В качестве выполнения основной задачи, а именно анализа литературы метамодернизма и трех его аспектов, мы взяли для изучения по одному роману от каждого автора.

Для исследования такого аспекта как «аффект» мы выбрали роман «Оскар и Розовая Дама» Эрика-Эмманюэля Шмитта, в качестве анализа «историчности» подошел роман «Windows on the world» Фредерика Бегбедера и для понятия аспекта «глубины» был проанализирован роман «Бумажная девушка» Гийома Мюссо.

Так, например, в «Розовой Даме» Шмитта, обычная сиделка для больных детей становится для смертельно больного Оскара лучшим другом, поддерживающим мальчика все последние его двенадцать дней. Бабушка Розы проникается невероятной любовью к ребенку и, после его смерти, испытывает такую же боль, как и при потере близкого человека, потому что для нее Оскар стал близким. Из этого можно сделать вывод о значимости эмпатии и возвращении аффекта в литературу.

В «Windows on the world» Бегбедера мы проживаем исторический момент прошлого вместе со всеми героями, попадаем в ту же ситуации, что и они и к тому же, испытываем те же чувства, что очень хорошо показывает прочную связь между аффектом и историчностью.

И, в конце концов, «Бумажная девушка» Мюссо. Автор показывает важнейшие детали, связывающие героев, через мелочи обыденной жизни. Дружба, любовь и преданность – то, что Мюссо показывает нам через обычные, непримечательные диалоги или мелкие детали повествования.

Таким образом, проанализировав каждый роман и изучив каждый аспект – мы можем сделать вывод, что «историчность», «аффект» и «глубина» теснейшим образом связаны между собой. Читая произведения, мы погружаемся в мир героев, что является показателем «историчности», мы испытываем с ними эмоции, сопереживаем им, любим вместе с ними или же ненавидим, что является «аффектом». Как мы представляем картину и понимаем значимость тех или иных деталей? Автор делает акцент на каких то мелочах, например, описание погоды или же диалог между героями, что, несомненно, является показателем «глубины».

Таким образом, все задачи решены в полном объеме и цель достигнута.

В ходе проведения работы доказана практическая ценность о том, что данную тему можно применить в изучении таких дисциплин, как История мировой литературы и История французской литературы.

Подводя итог исследованию темы «Глубина, историчность и аффект в литературе метамодернизма на примере творчества Э.-Э. Шмитта, Ф. Бегбедера и Г. Мюссо.» - мы можем сделать вывод о том, что данная тема мало изучена в современной литературе. В качестве решения данной проблемы является предложение по изучению других романов данных авторов, на предмет каждого аспекта литературы метамодернизма.

Список использованной литературы

Отечественная:

1. Аболин П. М. Психологические механизмы эмоциональной устойчивости человека, с. 5
2. Аккер ван ден Р. Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма. Пер. с англ. Липка В.М. М.: Рипол-Классик, 2019. с.494.
3. Бадью А. Этика: очерк о сознании зла. СПб.: Machina. 2006.
4. Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс. 1989.
5. Бегбедер Ф. Windows on the world. М.:Азбука-Аттикусс,2014. с.230
6. Горбовская С.Г. Использование приема «нарративных бросков» в литературе метамодернизма на примере произведений Т. Моррисон, Ф. Бегбедера и В. Пелевина//В книге: Русско-зарубежные литературные связи. Коллективная монография. Министерство просвещения Российской Федерации ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина». Нижний Новгород, 2021. С. 27-35.
7. Горбовская С.Г. Признаки "возвращения аффекта" в литературе метамодернизма. Эмпатия, искренность и "радикальная беззащитность" в произведениях Д.Ф. Уоллеса, Ф. Бегбедера И Э.-Э.Шмитта// Древняя и Новая Романия. 2021. № 28. С. 99-114
8. Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления // Джеймисон Ф. Марксизм и интерпретация культуры. М. – Екатеринбург: Кабинетный ученый. 2014.
9. Джеймисон Ф. Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма. М.: Издательство Института Гайдара. 2019

- 10.Звенигородская, М. А. Значимость феномена эмпатии в современном обществе — Текст: непосредственный // Молодой ученый, 2019. — № 12 (250). С. 244-247.
- 11.Иглтон Т. Теория литературы: введение. М.: Издательский дом «Территория будущего». 2010.
- 12.Маньковская Н.Б. От модернизма к пост пост модернизму via постмодернизм// Коллаж. М., 1998.
- 13.Мюссо Г. Бумажная девушка. Пер. с фр. О. Габе. М.:Эксмо, 2013. с 480.
- 14.Павлов А. В. Образы современности в XXI веке: метамодернизм. Логос. 2018
- 15.Павлов А. В. Постмодернистский ген: является ли посткапитализм постпостмодернизмом. Логос. 2019
- 16.Шмитт Э.Э. Оскар и Розовая Дама. Пер. с фр. А. Браиловского, М. Брусовани, Д. Мудролюбовой, Г.Соловьевой. СПб. :Азбука, Азбука – Аттикус, 2018. с. 320.
17. Эггерс Д. Душераздирающее творение ошеломляющего гения. М.: Эксмо. 2007.
18. Эко У. Постмодернизм, ирония, занимательность. 2007
19. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». СПб.: Симпозиум

Иностранная:

- 20.Fukuyama, Francis. 2012. 'The Future of History'. Foreign Affairs. 1 January 2012. Accessed 16 January 2013. <https://www.foreignaffairs.com/articles/2012-01-01/future-history>.

Электронные ресурсы:

Отечественные:

21. Гийом Мюссо. <https://24smi.org/celebrity/106020-giiom-miusso.html>
(дата обращения 25.03.2022)
22. Гийом Мюссо. <https://bookmix.ru/authors/index.phtml?id=278> (дата
обращения 25.03.2022)
23. Морозов А.В. Осторожно, метамодерн: современность, как зонтик и
маятник. <https://cyberleninka.ru/article/n/ostorozhno-metamodern-sovremennost-kak-zontik-i-mayatnik/viewer>. (дата обращения 15.05.2022)
24. Спиваковский П.Е. Метамодернизм: контуры глубины.
<https://cyberleninka.ru/article/n/metamodernizm-kontury-glubiny/viewer>
(дата обращения 14.05.2022)
25. Старый добрый неон // <https://dystopia.me/staryj-dobryj-neon/> Уоллес Д.Ф.
2019. Бесконечная шутка. М.: Эксмо. (дата обращения 02.03.2022)
26. Тернер, Люк. Манифест метамодернизма // <http://metamodernizm.ru/manifesto/> Уоллес Д.Ф. 2018. (дата обращения 18.04.2022)
27. Фредерик Бегбедер. vokrug.tv/person/show/frederic_beigbeder/ (дата
обращения 25.03.2022)
28. Фредерик Бегбедер: каждое поколение придумывает свой язык, и это
нормально. <https://tass.ru/interviews/4654348> (дата обращения
25.03.2022)
29. Фредерик Бегбедер – «Интервью сына века». <https://subcult.ru/literatura/novinki-literatura/8784-frederik-begbeder-interv-yu-syna-veka>
(дата обращения 25.03.2022)
30. Эрик-Эмманюэль Шмитт. <https://www.litres.ru/erik-emmanuel-shmitt/ob-avtore/> (дата обращения 25.03.2022)

Иностранные:

31. Metamodernism: A Brief Introduction URL:
<http://www.metamodernism.com/2015/01/12/metamodernism-a-brief-introduction/> (дата обращения 10.05.2021)