

Постмодернизм — Lurkmore



Анонимус!

Возможно, ты перепутал раскладку, желая написать: **постмортем.**

«— Что это такое — постмодернизм? — подозрительно спросил Стёпа.

— Это когда ты делаешь куклу куклы. И сам при этом кукла.

»

— Пелевин

«— ...А постмодернизм я не люблю. Искусство советских вахтеров.

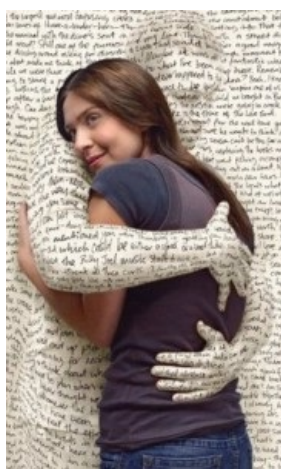
— Почему? — А им на посту скучно было просто так сидеть. Вот они постмодернизм и придумали. Ты в само слово вслушайся.

»

— Он же

«Была эпоха Древней Греции, эпоха Возрождения... А теперь у нас эпоха задницы. »

— Жан-Люк Годар



Мир как текст

Постмодерн — современное состояние общества, культуры и искусства **ведущих западных стран и некоторых приобщённых к ним согласно мнению французских любителей спидов.** В то время как **постмодернизм** — соответствующее направление в этом вашем искусстве. **Тащемта**, явления близкие и взаимосвязанные, но разница таки есть: можно не принадлежать к постмодернистам в плане **стиля и направления**, но всё же быть частью постмодерна, ибо в современном обществе и культуре — постмодерн, он является глобальным контекстом для всего, что происходит, в том числе и для осмысления самого постмодерна. С точки зрения философа-постмодерниста, любой современный художник и поэт создают постмодернистский продукт, даже если не осознают или отрицают это. Время оригинального творчества

прошло.

Два краеугольных камня постмодернизма — это гипертрофированное **использование готовых форм и ирония**. Причём когда имеется в виду постмодернистская игра с формами, следует также учесть, что и философы прошлых лет à la Платон активно заимствовали чужие **философские** парадигмы, которые затем включали в свои учения, предварительно облив помоями предыдущих мыслителей. Постмодернисты же тащат в свои философии формы отовсюду, будь то термины естественных наук вроде ризомы или телеги упитого вусмерть **бомжа**, сплетая их в насыщенный и кажущийся противоречивым винегрет. Откуда пристокает и основная метафора постмодернизма — мир как (гипер)текст.

Суть™

Сейчас в нашей стране и во всём остальном мире процесс конструирования будущего затруднён исчерпанием не только свободного физического пространства (глобализация), но и свободного информационного пространства. Последнее явление часто называют «постмодерном», хотя, может быть, правильнее было бы сказать «некромодерном».



Никто не знает, что будет после

Среди сторонников эстетического реализма существует мнение, что модернизм это рак культуры. В таком случае постмодернизм это **рак самого рака**. В сабже нет понятия «правда». Зато есть понятия «Игра», «Отражение» и много подобных. Постмодернизм не занимается полезной деятельностью. Он **занимается собой** и существует ради самого себя, как нормальная раковая клетка. Рассматривает свои отражения, отражения отражений, и в этом заключается всё его существование (хотя оно само может утверждать, что **не существует**). В его текстах нет ни слова, говорящего о реальности. Зато есть куча слов о других словах. Есть моск реципиента, старательно поедаемый и вовлекаемый в **рекурсию**. Также много других **радостей**. Итого: суть поцмодернизма — умственный онанизм. Хотя по этой причине сабж не довит на моск, его тексты легки и хорошо усваиваются, а фильмы смотрительны.

История

«Прочитав сотни книг и статей, я так и не смог уяснить себе, что это такое на букву «п» и на каком основании это непонятно что возводится в «основное направление современной философии, искусства и науки». »

— *Илья Смирнов*

«А относительно таких вещей, Сократ, которые могли бы показаться даже смешными, как, например, волос, грязь, сор и всякая другая не заслуживающая внимания дрянь, ты тоже недоумеваешь, следует или нет для каждой из них признать отдельно существующую идею, отличную от того, к чему прикасаются наши руки? »

— *Платон*

«Люди объединяются речью. Слова же устанавливаются сообразно разумению толпы. Поэтому плохое и нелепое установление слов удивительным образом осаждает разум. Определения и разъяснения, которыми привыкли вооружаться и охранять себя учёные люди, никоим образом не помогают делу. Слова прямо насилуют разум, смешивают всё и ведут людей к пустым и бесчисленным спорам и толкованиям. [...] Сколько есть принятых или изобретённых философских систем, столько поставлено и сыграно комедий, представляющих **вымышленные** и **искусственные миры**. »

— *Фрэнсис Бэкон*

К концу девятнадцатого века основным направлением в искусстве был реализм, представлявший собой, как век спустя в статье «По ком звонит осыпающаяся колокольня» писал Бродский, правдоподобное описание хуй знает чего плюс **моралите** в придачу. Получалось настолько красиво, что следующее поколение (которое и так всегда **пытается** отказаться от идеалов прошлого) поняло: лучше им уже не сделать. С другой стороны, окружающая жизнь явно катилась к чертям, начиная с промышленной революции и сопутствующей грязи и трупоб в городах и кончая имперскими войнами за территорию где-то далеко и непонятно зачем. Большой Пиздец таки настал в виде **Первой Мировой войны**, на которой народ выпиливался конвейерным способом **десятками тысяч за раз**. После чего в Европе как производителей, так и потребителей культуры осталось мало, а делать красиво они **расхотели**: во-первых, лучше, чем раньше, уже некуда, во-вторых, лгать надоело, ибо объективно жизнь — говно, даже если ты сын богатых родителей и учишься в этих ваших оксфордах с сорбоннами.

Модерн — то, чем занимались эти недодушенные ипритом эмо, народившиеся в духовном смысле ещё задолго до Первой Империалистической: искусство чисто **для своих** (а чужих не осталось); читатели, слушатели и зрители гарантированно читали те же книжки, что и ты, поэтому можно так саркастично и с ухмылкой, осознавая всю бессмысленность бытия, намекать на известные читателю понятия и классические приёмы. Художник производит впечатление техникой (ибо эстетикой не впечатлить, романтиков не превзойти), зритель радуется от того, какой он умный и понимает намёк. Фактически, модерн — первая волна массивного, осознанного и целенаправленного **форсирования мемов**.

А постмодернизм, как можно догадаться из названия — то, что случилось с модернизмом, когда его основатели состарились и местами одумались. Механика работы с (предположительно известными

читателю) мемами осталась, а багаж романтизма — исчез. Если модернисты троллили искусство (всё такое красивое, но бездуховное и загнивающее, а потому не заслуживающее уважительного отношения), то постмодернисты троллили троллей их же способами. Со временем исчезла и гарантия общего культурно-образовательного поля потребителей. Результат: **соус** постмодернизма доступен очень ограниченному количеству приближённых людей, в основном **критиков**. По мере смены поколений появлялся эффект новой **обезьяны в клетке**: все знают, что мемы важнее эстетики, но никто не помнит, почему эстетика неважна. А причины неважности эстетики тем временем исчезли вместе с миром 1920-х годов.

Сейчас

"Палимпсэст" ("Припев два раза", Псоя Короленко)
Постмодернист о любителях постмодернизма

Если в семидесятые постмодернизм был известен в узких кругах **небыдло-поэтов**, то с распространением персональных компьютеров, интернета и развития технологии **copy-paste** сабж приобрёл поистине глобальный и хаотичный характер. Фактически в современных условиях каждый из нас на какую-то долю постмодернист. И речь не только о **литературе** и философии, но и о более банальных вещах — моде (**гламур** есть философия, примененный к моде), анекдотах о Петьке, **Чапаеве** и **Ржевском**, копиястах, даже это ваше Луркморье не что иное как концентрированный стихийный постмодернизм.

Однако, одно дело **эксплуатировать** и рвать шаблоны ради лулзов и совсем другое — состояние постмодерна как нынешней культурной эпохи. Кратко — от него умудрились устать даже сами постмодернисты. Постмодернизм меееедленно агонизирует из-за того, что изрядная часть действительно умных людей осознала его откровенно лживую, шарлатанскую природу и начала раскачивать эту уютненькую лодочку обвинительными статьями и едкими высказываниями. Есть даже предположительные даты «смерти» эпохи постмодерна. Одна из дат, кстати, **11 сентября 2001 года**: тогда весь западный мир содрогнулся перед террористической угрозой и запас живительной иронии подрастерял.

И если чтобы быть модернистом, надо было иметь хоть какое-то подобие головы на плечах, то для бытия постмодернистом не нужно *абсолютно ничего* — можно хоть кучу наложить посреди комнаты, наставить рядом табличек с надписями а-ля "ирония", "постирония", "метаирония" и тупо ждать, пока кому-нибудь не станет от этого смешно. И никакой критики постмодернизм не воспринимает *принципиально*, не критикуюемость прописана у него в определении, поскольку:

- а) все безумные формы проявления постмодернизма крайне разнообразны, "всем не угодишь" и
- б) мнение жалких людишек ничего не стоит.

Подобный взгляд на вещи может увеличить количество производимого «искусства», но...не его качество.

Одним из наиболее «буйных» раскачивателей и одной из самых болезненных заноз в заднице постмодернистского дискурса был и будет, несомненно, **Станислав Лем**. Просто необходимо прочесть его **книгу**, где постмодернизм предан огню как чужья собака. Название «Мой взгляд на литературу» не должно смущать, Лем критикует и псевдофилософов, и псевдофилософию, и дегенеративное искусство, и многое другое, а не только литературу. Добавьте для более полной картины — некоторые интервью из «**Так говорил... Лем**». Но особое внимание следует уделить статьям «Сильвические размышления» из первой книги.

В 2010—2015 парочка голландских феласавов в своем **манифесте** объявила возможную альтернативу — метамодернизм. Люди, взращённые в постмодернистской культуре, устали от бесконечной иронии и захотели вернуться к вечным ценностям, но поскольку всё уже было написано до них, использовать готовые формы не перестали, поэтому серьёзно говорить не получается, и со стороны кажется, что они гонят фуфло с абсолютно серьёзным ебалом. Если постмодернизм — это **шизофрения**, при которой возможны все симптомы и сразу, то метамодернизм — это циклофрения, когда пациент колеблется между **противоположными крайностями**. Метамодернизм претенциозен и **патетичен**, однако лишён новизны, пока не породил достойных внимания произведений и по сути является выхолощенным постмодернизмом. Тем не менее, направление уже имеет поклонников вроде актёра-декадента **ЛаБафа**, так что будем посмотреть.

SERIOUS BUSINESS

Примерно так

А разгадка одна: вместо "идеалов vs человека" имеем проблему "идеал против противоположного идеала в отдельно взятом человеке".

В чём вин

Для начитанного читателя это великолепный способ потешить своё ЧСВ и потренировать память. Существенно расширена концепция диалога писателя с читателем. При хорошем авторе читатель сам додумывает значительную часть содержания текста помимо написанного. Если, конечно, читал те же книжки, что и автор. Кроме того, постмодернизм вернул к жизни чуть было не отправившиеся на свалку истории старые формы пейсательства (и прочего художества), наполнив их новым содержанием.

В чем фейл

Быдло и школата способны зафейлить что угодно, тем более такую тонкую и рассчитанную на образованного консумента штуку. Что, кстати, ещё значительно усугубляется отсутствием у вышеназванных групп **тонкого чувства юмора**. Постмодернистская литература пишется в основном литературоведами для литературоведов (чтобы похихикать над литературоведами). **Людьми без филологического образования** вообще бывает невозможно понять некоторых шибко увлѣкшихся авторов. Опять же сочетания клавиш ctrl+c и ctrl+v способны существенно ускорить написание романа очередным **горе-писателем**.

Если после прочтения этой статьи **тебе не понятна суть** постмодернизма, но понравились использованные здесь слова и речевые обороты, то имеется немалая вероятность превращения тебя, читатель, в **хипстера**.

Осторожно, словоблудский взгляд на историю зарождения сабжа! Обратного пути нет.

Постмодернизм при всех благих намерениях подорвать устои упивавшегося властью **хоть над кем-то** общества эры фашизма и ноцизма, отразившегося также на фелософах эпохи поствойны (да тот же Деррида не проходил по квоте в школу при вишистах, потому что **ЕРЖ**, а ЕРЖ при применении **черты еееееети** квоте в 14 процентов в те времена не пускали к учёбе), не сделал этого, а только всё усугубил попытками уйти от логики, логоцентризма и **классических элементов научного метода** при полнейшем невежестве того же Фуко в психиатрии, поскольку **аффттар в силу своей тупости** не читал Павлова и не знал, что скорость передвижения нервных импульсов сквозь синаптическое пространство в отсутствии нарушений составляет примерно (с поправкой на абсолютную погрешность, которая, как известно, равна половине цены деления) 4 м/с. Да, акцентировал внимание на уѣбищных методах обращения с **поцыентами французских Кащенко**, да, привлекал внимание к проблеме полицайщины (активной, кстати, при каудилизме по соседству с Францией и салазаризме по соседству с первым обжем) как системы довления на гражданина (как и Делёз, и Гваттари), но забывал при этом о психических заболеваниях (де-факто — нарушениях нервной деятельности) с их генно-гормональной природой, поскольку **гормоны также являются и нейромедиаторами**, сопровождающими нервный импульс сквозь синаптическое пространство, тем самым не объясняя, почему же в эти ваши Кащенко попадают люди, больные шизофренией, паранойей или расстройством личности эйкей психопатия. Это во-первых.

Во-вторых, постмодернисты представляли поколение, растущее в условиях войны и подавления любой самостоятельности действий по законам джунглей, трансформированных в ультраправые идеологии, которое в глазах **не мыслящей критично массы** было вторичным, то бишь нежелательным для общества, которое всегда легко поставить в угол с **тыканьем на него пальцами**. Оно по существу и рекрутировало словоблудие как способ обвинить во всех невзгодах, бедах и **БП** кого угодно, только не себя, сбегая от того, что видели и слышали вместо пушечных грохотов и танковых снарядов, убивающих ещё какой-то миг назад идущих за водой соседей — коррумпированных и лживых политиков (а все эти публичные антилихенты были не из марсельской бедноты и даже не росли в жилмассивах возле Булонского леса, это дети богатых и уважаемых во французских верхах общественных деятелей), желающих переобуться тут же, как сменяется режим и каждого, кто затыкался при одном упоминании вишистских **псов режима**, поскольку шукура-то своя всегда дороже всех идеологий вместе взятых. Усталость от всеобщего чувства вины, наложенное **леммингами**, массово сменившимися в домах нацистские штандарты на французский триколор, прекрасно встраивало генерацию Фуко, Делёза, Гваттари и Деррида в то общество, которое они критиковали, но при этом забывали о себе, поскольку каждый человек из вида Homo sapiens семейства Хоминидов есть социальное животное, а это уже профиль всё того же Павлова, который **изошрялся** в своё время над зверушками с целью исследований нервной деятельности подопытных жывтоне.

В-третьих, постмодернизм как способ бегства от реальности своим пиханием эпистемологического релятивизма (включительно с переворачиванием вверх дном теории относительности дяди Альберта) вместе со словоблудием о нестабильности науки как явления об объективном миропознании всюду, где только возможно, вероятно, достоверно и вообще везде, родил её полнейшее отрицание, что, опять-таки, противоречит научным канонам (куда полезли массы их **последователей и подражателей** ака «академические левые», за что их **люто, бешено** включительно с Лаканом, Бодрийяром и Иригарей **отхуесосил Докинз** в рецензии на нижеприведѣнную книгу Сокала и Брикмона) в плоскостях естественных, формальных и точных наук, поскольку тот же Айнштейн утверждал, что упрощать стоит «не проще, чем можно», учитывая объективно существующие физические принципы — к примеру, **ускорение свободного падения**, — а также основанность **$E=mc^2$** на **законе сохранения массы**, поскольку масса вступающих в реакцию веществ (не **тех**) всегда равняется массе исходящих из неё, а так как пространство меняется вместе со временем в силу их однородности (то есть равномерности хода времени при одинаковости свойств пространства во всех его точках), а изотропности (то есть независимости системы от перемены знака времени и пространства механического движения) в СТО соответствуют закон сохранения **чѣтности и момента импульса**, то в сумме с соответствующими однородности законами сохранения (а именно **энергии**, сохраняемой с везде одинаковым течением времени, и **импульса**, сохраняемого везде при отсутствии влияния внешних тел на мехсистему, то есть на систему движения материальных тел в однородных и изотропных пространстве и времени) с дальнейшим выводом о том, что максима Лавуазье о массе, вступающей в реакцию, является производной от закона сохранения энергии (учитывая, что масса, исходя из индуктивного умозаключения, является данным законом скаляром) как части СТО, мы получаем деревянный макинтош для всех «научных левых» сразу и без исключения с их лженаучным, наукообразным и неканоничным **Б пиздежом**, хотя и претендующим на важность, но и истинность путѣм вычисления научным методом. Make science or **GTFO**.

Ну и в-четвёртых, то бишь в-последних: своим тотальным отречением от сущности слов, переворачиванием смыслов и превращением игрового процесса из способа в цель постмодернисты

укрепили **потребляемый** быт и нравы **большинства людей** этой планеты, живущих только ради удовольствия своих биологически обусловленных потребностей — **ЖРАТ**, **СРАТ**, **ЕБАТ** и **СПАТ**, тем самым отбрасывая первичность когнитивного процесса и истинного знания о мире как константы, движущей всё человечество вперёд в процессе донесения, надев на Homo sapiens пёстрые, но в то же время безыдейные маски без добавления к ним в **моск** осмысленности действий, совершаемых ежесекундно, и это очень печально, поскольку вместо стремления к самопознанию и познанию мира мы получили человечество вторичных и ленивых пидорасов у шутов и **с точностью наоборот**, и непонятно, кто здесь кем руководит.

Постмодернизм в литературе

«У нас на Тральфамадоре телеграмм нет. Но в одном вы правы: каждая группа знаков содержит краткое и важное сообщение — описание какого-нибудь положения или события. Мы, тральфамадорцы, никогда не читаем их все сразу, подряд. Между этими сообщениями нет особой связи, кроме того, что автор тщательно отобрал их так, что в совокупности они дают общую картину жизни, прекрасной, неожиданной, глубокой. Там нет ни начала, ни конца, ни напряженности сюжета, ни морали, ни причин, ни следствий. Мы любим в наших книгах главным образом глубину многих чудесных моментов, увиденных сразу, в одно и то же время. »

— Курт Воннегут, «*Бойня номер пять, или Крестовый поход детей*»

В это сложно поверить, но постмодерн в литературе появился практически одновременно с модерном. Почитайте, например, «*Степного волка*» Германа Гессе: книга в книге, бредисловие от якобы книгу нашедшего, цитирование с изменением контекста **Ницше**, **Достоевского**, разных французских философов, психология **Юнга** и, наконец, уход главного героя в альтернативную реальность — и всё за семьдесят лет до Пелевина. Неудивительно, что книга стала культовой в среде разных **хиппи** и прочих любителей дудки, хоть им до Степного Волка как хаусоубам до **Хауса**. Вообще, как-то сложилось, что крупные европейские модернисты обязательно писали к концу жизни что-то адово постмодернистичное («*Улисс*» и «*Финнеганов Уэйк*» у Джойса, «*Волшебная гора*» и «*Доктор Фаустус*» у Манна, а сам Гессе запиллил полностью постмодерновую вселенную в «*Игре в бисер*»).

Верить абзацу выше на слово, конечно, не стоит. Да и верить вообще не стоит. Модернизм от постмодернизма отличает вовсе не изощренность формы, как может показаться с первого взгляда, а, как это выделяют некоторые философы, пафос или ирония. Первый свойствен модернизму, второй — постмодернизму; модернизм гордится своей непонятностью и элитарностью, за внешней шутовщиной скрывается серьезность, тогда как постмодернизм делает все как будто бы так же, но иронично, убегая от ответственности создателя мира, каким считался культурный деятель ранее. Потому настоящим, каноническим модернизмом является как раз упомянутый «*Улисс*» Джойса и открывающий нового человека и восторженно поглядывающий на него Гессе со своим волком. А «*Волшебная гора*» и «*Доктор Фаустус*» Манна уж тем более: чего-чего, но в серьезности Манну отказать нельзя. Для более полной картины стоит заглянуть в статью «*Литература восполнения*» Джона Барта, одного из крупнейших постмодернистических писателей, анализирующего в ней феномен постмодернистической литературы в то самое горячее время, когда люди и пытались: что, собственно, происходит?

Есть ещё пара примеров сферических постмодернистских произведения в вакууме. Первое — отличное начало для начинающего небыдла. Рассказ Хорхе Борхеса «*Четыре цикла*», который описывает чуть более, чем все сюжеты в человеческой литературе. После этого рассказа читать любой роман и смотреть любой фильм скучно — **конец совсем предсказуем**. Второй его же рассказ — «*Вавилонская библиотека*» об устройстве библиотеки, где могут содержаться все тексты во Вселенной.

Третий текст — роман, который был написан автором как эксперимент в постмодернизме. Называется «*Имя розы*», автор — итальянский учёный, политик и писатель Умберто Эко. В книге строчки нет без отсылки на разные тексты. Причём эти отсылки делаются на разных уровнях. Роман рассказывает о том, как два монаха расследуют убийства в некотором аббатстве. Их ждут риски, опасности, убийства в стиле классического детектива (*то есть* задушить и спрятать труп в бычьей крови) и финал, который подозрительно напоминает сцену из голливудского боевика: на фоне эпического события главный герой и злодей устраивают длинный философский диспут.

Во-первых, исторические отсылки. Отсылки ведут нас к специфическому периоду в истории католической церкви — Авиньонскому пленению пап. Также мы видим Европу в период зарождающегося Возрождения, узнаём о методах **инквизиции** и гомосексуализме в монастырях, а также апокалиптических страхах тогдашних монахов, ибо крестьяне книг не читали, спокойно себе жили, ели, пили и ебались.

Во-вторых, отсылки на уровне персонажей. Главного героя зовут Адсон, он — ученик некоего Вильгельма Баскервильского, монаха из Англии, инквизитора в отставке. Другой заметный герой — слепой монах

Хорхе, который кагбе намекает нам на Борхеса, потому что знает наизусть все книги библиотеки в монастыре, но слеп как крот. Ещё один персонаж — конечно, инквизитор, вписывающийся в классический типаж антигероя. И горбун Сальваторе, живущий в монастыре, а также херова туча других героев.

Всего в романе можно обнаруживать столько «слоёв», сколько захочется. В том-то и прелесть: перечитывай сколько угодно раз, будешь в разное время читать разные книги. У романа есть экранизация, которая является отдельным постмодернистским текстом, потому что по-своему интерпретирует события и добавляет другие сюжеты, а также развязки. Фильм пытается повеселить нас: в сцене в библиотеке Вильгельм находит книгу о символах за авторством некоего Умберто Болонского. А также по мотивам романа был сделан милый и простой квест с анимацией в духе диснеевских мультиков.

Постмодернизм в кино

Сегодняшняя школоты, для которой история кино начинается в лучшем случае в начале девяностых, склонна думать, что постмодернизм в кино начался с итало-американского битарда [Тарантино](#). На самом деле всё, как водится, сложнее. В расовом американском кинематографе зачатки постмодерна можно увидеть ещё в фильмах 1930-х годов. В основном это фильмы ужасов, самым ярким примером из которых может служить лютый вин «Уродцы» с фапабельной русской блондинкой Ольгой Баклановой, съевшей от большевиков за океан и там сделавшей себе нехилую карьеру в кино. «Уродцы» рассказывают классическую историю красавицы и чудовища, только вывернутую наизнанку. Уродливый карлик из цирка уродов влюбляется в красавицу, та же его [просто использует](#) в корыстных целях, и за лилипута вступаются друзья. Артисты цирка нападают на красотку и отпиливают ей руки и ноги. В конце фильма безрукая-безногая и облепленная перьями красотка выступает в этом же цирке в роли курицы. Но всё же с тридцатых до шестидесятых годов (то есть в период «Золотого века») в Голливуде преобладали [салонные комедии](#), вестерны, триллеры и [нуары](#), почти ничего от сабжа не взявшие. В один прекрасный момент несколько американских парней и примкнувших к ним продюсеров поняли, что невозможно больше смотреть, как Одри Хепберн в очередной раз изображает великосветскую блядь и томно строит глазки самцу в хорошем костюме, и совершили в кинематографе настоящую революцию. Фамилии их довольно известны — Скорсезе, Де Пальма, Коппола, Фридкин и некоторые другие. Парни в основном за то, чтобы быть ближе к народу — в кино наконец-то заговорили о современной проблематике ([вьетнамский синдром](#) в «Таксисте» Скорсезе, например), герои фильмов стали более походить на обычных людей.

[KUNG FURY \(в переводе Леонида Володарского\)](#)
[Яркий представитель](#)

Отдельно стоит остановиться на Де Пальме — вот уж постмодернист так постмодернист. Режиссер тырил у старины Хичкока не просто ракурсы, а целые эпизоды, при этом, понятно, наполняя их другим смыслом — не столько, впрочем, имеющим отношение к реальной жизни, сколько культурологическими. До окончательного впадения в маразм в девяностые Де Пальма успел спеть свою лебединую песню, коей стала эпичная картина «Лицо со шрамом» — ремейк одноименного фильма тридцатых годов гения голливудского «Золотого века» Говарда Хоукса. Вот здесь уже был постмодерн, отлитый в бронзе.

Стоит упомянуть и про Серджио Леоне, с именем которого связан триумфальный приход сабжа в вестерн. К концу шестидесятых любимый жанр американцев лежал в руинах. Публика ни в какую не желала воспринимать всерьёз истории о [благородных ковбоях](#), ищущих какое-нибудь золотишко. Ходульные персонажи, строгое деление героев на отрицательных и положительных, устаревшая конструкция — все эти пороки вестерна ко времени прихода в кинематограф Леоне расцвели пышным цветом. Жанр даже успели едва ли не похоронить (не в первый и не в последний, впрочем, раз), как тут в далекой Италии появился режиссёр, который приглашал в свои фильмы третьеразрядного на тот момент артиста [Клинта Иствуда](#) и творил с жанром что-то невообразимое. Благородный ковбой вдруг превратился во вполне себе подонка с размытыми моральными принципами, а типичная схематичность сюжета искупалась практически балетной эстетикой большинства сцен.

Вложили свою лепту в развитие постмодернизма в кино и европейские режиссеры. Например, фильм Феллини «Восемь с половиной» о том, как режиссёр мучается и не может доснять свой фильм, параллельно разрываясь между женой и любовницами, считается классикой постмодерна. Ещё более показательным в этом смысле является фильм того же Феллини «И корабль плывёт», в котором режиссёр посадил на океанский лайнер культурную илиту и отправил куда подальше по мутной воде. А уж картина «Репетиция оркестра» с её перевернутой культурной парадигмой и откровенно стёбным отношением к так называемому «высокому искусству» может считаться эталоном постмодернистского кинематографа.

Если хотите обычного современного ПМ — просто включите телеящик, «[Симпсонов](#)» там или «[South Park](#)» — ПМ, деконструктивизм и театр абсурда в одном флаконе. Ну, с поправкой, что надо было вырасти в Пиндостане или по крайней мере смотреть их ТВ последние лет сорок. Впрочем, сериалы вполне рассчитаны на массовую аудиторию, и в конечном счёте сюжет Диккенсовской «Christmas Carol» зритель знает не потому, что читал оригинал, а потому, что [видел этот сюжет в десятках ситкомов](#), которые, не рассчитывая на начитанность зрителя, разумеется, указали первоисточник. И не забудьте в перерывах внимательно попыраться в [рекламу](#), особенно ту, что продаёт не товары, а «[эмоции](#)», зарядитесь энергией искажения реальности, получите искусственные стандарты счастья и успеха в мозг... Или искусственные ужасы — как в «Американской истории ужасов», где каждый сезон это как бы отдельный сериал, стилизованный под определенный сериальный или киношный жанр, со всеми возможными штампами, [тропами](#) и сюжетными поворотами.

Постмодернизм в философии

«Основа гиперреальности — симуляция, её единицами являются симулякры — знаки или несамостоятельные феномены, отсылающие к чему-то другому, а потому симулятивные. Существует учение о трёх порядках симулякров: копии, функциональные аналоги и собственно симулякры. К третьему порядку симулякров относятся все современные феномены, включая деньги, общественное мнение и моду. Они функционируют по принципу символического обмена. Современную эпоху характеризует чувство утраты реальности. »

Ты понял о чем речь? Тогда сам мог бы написать этот раздел. Не можешь? **Ок.** Эта идея принадлежит философу Жану Бодрийяру. Бодрийяра очень любят цитировать и читать, но есть способ проще и зрелищнее. Чтобы понять всю его теорию и этот отрывок, к слову, отражающий весь пафос постмодернистского искусства, достаточно посмотреть «Матрицу». Как, и «**матрицу**» не видел?

Симулякр — это знак, или изображение. Философы, которые анализируют постмодернизм, различают изображение и вещь, которую оно изображает. Симулякр может быть сколько угодно подобен реальности, но ей он не является. А есть симулякры, которые изображают нереальную вещь. Например, **бармаглот**. **Недавно** человечество дошло до того, что сделало такие симулякры важным элементом своего реального поведения. Это как религия: денег и ресурсов на биржах нет, они представлены как символы, но в них верят и перераспределяют благодаря им реальные ресурсы. Из-за них случаются кризисы, **заводы стоят, никто не работает**, жратва кончается, бунты **КРОВЬ МЯСО ПИЗДЕЦ НАСИЛИЕ НАХУЙ!!!** Пафос таких постмодернистов, как Бодрийяр, в том, что получающаяся гиперреальность, состоящая из симулякров, стала слишком тесно связана с физическим миром, почти неотделима от него. То есть половина нашего мира взята с потолка. И вот искусство постмодернизма и отражает эту особенность. Дядя Витя Пелевин это очень хорошо понял и использует в любой своей книге. У него за всеми событиями стоит какая-то нереальная ёбаная хуйня: культ Иштар, вампиры, люди, молящиеся числам и **покемонам**. Но это — трактовка по философским канонам понятия постмодернизма. Есть ещё ряд научных школ, которые называли постмодернистскими, о них дальше.

Постмодернизм в философской науке действует по тому же принципу, что и в исхуйстве. Тоже игра, ирония и третье понятие. Философы Гваттари и Делёз (о них ниже) придумали ключевое для постмодернизма в искусстве и науке понятие — ризому. Ризома — это корневище. Как-то так. Два философа выбрали такой образ, чтобы изобразить, как думают современные люди. **Анонимус** же и вовсе не только так думает, но и действует. Зашёл в блог, увидел ссылку, перешёл по ней, потом ещё одну ссылку увидел, ещё перешёл, и так далее. В итоге философы пишут о номадологическом принципе — пользуешься текстом, как **Номад** грабит корован, а потом убигаешь и набигаешь на новый. Так вот, философия постмодернизма действует по тому же принципу. Да, она то ещё **гёвнице** корневище.

После того, как Мартин Хайдеггер, подобно Гегелю, достиг определённой точки, дальше которой придумывать было нечего, а Сартр исписался, превращаясь постепенно в профессионального ёбаря молоденьких студенток, в философии образовался вакуум: исследовать стало нечего. На теории их уже было насрать, лекции посещались больше как рок-концерты. Лучший пример — роман «Пена дней» Бориса Виана, где забавно представлена лекция некоего философа Партра.

Изучением сущего занимались физики и химики, поэтому метафизика отдыхала. Изучением сознания вроде бы занимались **психологи**. Язык отдали структуралистам во главе с языковедом Соссюром и антропологом Леви-Строссом. **Общие теории** были никому не нужны, потому что учёные, учёные, везде учёные, каждый из которых знает свой предмет лучше даже самого башковитого энциклопедиста. Они и без левых теоретиков в своих делах разберутся. Соответственно, начали развиваться частные теории от психологии, социологии, других наук. Именно они и были названы постмодернизмом в философии.

В итоге **философия** перестала быть общей наукой обо всём, зато появилось множество частных теорий, и эти-то теории все и стали называться постмодерном. Половина из них никакого отношения к философии не имела, это были исследования культуры, общества, коммуникации и чего угодно, но никого не ебало: сказали, что Бодрийяр — философ, и все согласились. Так что знай: философия постмодернизма на самом деле — это пиздёж. Конструкт, если по-научному. И Славой Жижек такой же философ, как вскочивший у



L E 2 4 A V R I L

Постмодернистская экранизация постмодернистского романа

тебя на подбородке прыщик.

Суть любой теории в постмодернизме — переворачивание с ног на голову какой-то концепции после пересмотра какого-то её элемента. Сама эта суть называется деконструкцией, о ней — в части про Жака Деррида.

Вообще в постмодернизме было нечто, чего раньше ни один исследователь себе представить не мог. В науке есть такое понятие: парадигма. Это основной принцип исследования, от которого происходят все методики, правила обработки эмпирии и так далее. Скажем, в физике есть ветвь, идущая от теории относительности, есть — от квантовой теории (и физики очень-очень желают свести эти две парадигмы в одну). В гуманитарных же науках это дело запущенно гораздо сильнее: в разных парадигмах иногда даже смысл науки по-разному определяют. В итоге — учёные, пишущие в рамках одной парадигмы, не могут и не имеют права всерьёз, без критики сослаться на других. Ну то есть могут, конечно, но их за это ждёт анальная кара, Адь и Израиль и просто мощный удар по профессиональной репутации. Так вот, постмодернистам насрать на парадигмы. В одной работе автор может сослаться одновременно на Фому Аквинского, Канта, Гегеля, Фейербаха, Хайдеггера и какого-нибудь Бурдьё. А в конце можно даже на Климова сослаться, если автору он уместен.

Жиль Делёз и Феликс Гваттари

Одна из наиболее важных теорий создана этими господами. Изучая в книжке «Анти-Эдип» современную экономику, ебнули кокаина и пришли к выводу, что потребность создана экономической системой, а человеку ничего от жизни в принципе и не надо. Современный человек у них — «желающая машина». На основании этого они и стали рассуждать о судьбе нашего мира и человечка в частности. Книга была написана в 1972 году — самый расцвет критики потребительского общества в Европе. Абсолютный винрар, но после десяти предложений читатель совершенно не понимает, что же авторы пытаются объяснить.

В чем желающие машины действительно являются машинами, независимо от какой бы то ни было метафоры? Машина определяется как система срезов. Речь ни в коей мере не идет о срезе, рассматриваемом как отделение от реальности; срезы действуют в различных измерениях в зависимости от рассматриваемого качества.



Глазами Девиантарта

— «Анти-Эдип», Гваттари и Делёз

Эти два автора — пример ещё одной чисто постмодернистской фишки: крутых названий для научных работ. У них есть книги с романтическими названиями: тот же «Анти-Эдип» и «Тысяча плато» (тут, разумеется, можно провести параллели с Платоном и стадиями диссоциативного опьянения), обе в дилогии «Капитализм и шизофрения». Ребята писали и по отдельности, но запомнились миру именно совместным трудом.

Н.В. Постмодернистам в России не очень везёт. Дело в том, что большая часть этих работ, написанных в шестидесятые-восьмидесятые годы, у нас переводилась только после распада СССР. Тут есть две проблемы. Первая — качество перевода. Перевод с французского и так очень сложная работа, а философских текстов — просто беда. Опыт многим их читателям подсказывал, что проще выучить язык оригинала, чем вчитываться в славянские письма Шматко (которая переводила Пьера Бурдьё, будучи, тем не менее, одним из лучших специалистов по нему в этой стране) или, например, Кралечкина, который перевёл представленный выше отрывок. От наших горе-переводчиков пострадали все титаны гуманитарной науки. Это и Жак Деррида, в переводах которого не встречаются предложения короче полутора страниц, и Мишель Фуко, о котором рассказ пойдёт ниже. А разгадка проста. Во-первых, надо писать простыми предложениями. Во-вторых, лучше, когда переводят переводчики, а не специалисты, читавшие книги на языке оригинала.

Вторая проблема переводов — то, что тексты к моменту перевода устаревают. В итоге мы ничего не понимаем в постмодернизме. Последние работы Фуко, например, написаны им в восьмидесятые годы, а выходят только сейчас. Во всём мире его работы стали классикой, то есть вчерашним днём, а у нас их ещё переводят. Ему на смену же существует сотня теорий, основанных на работах Деррида, но из них переведены только две-три.

Мишель Фуко

D & G

DELEUZE & GUATTARI

Делёз и Гваттари дольчегабанят

«Современный дискурс... давно пора забить осиновым колом назад в ту кокаиново-амфетаминовую задницу, которая его породила »

— Пелевин

Интересная личность, прожившая всего полста лет и привнёсшая тот самый смысл в понятие «**карательная психиатрия**». Интеллектуальный сноб, сбежавший из палаты мер и весов, идейный гомосексуалист (википидоры называют гомосексуальность главной, хм, частью его жизни), умерший от **СПИДа**, злостно критиковавший общество как таковое.

Он изучал психиатрические лечебницы, тюрьмы, проституцию, семью, политическую систему, правоохранные системы и, наверно, почти всё, включая даже науку. Активный правозащитник, незадолго до смерти пересравшийся со своим другом, а потом пытавшийся новой теорией объяснить, почему же поступил как последняя собака. Не успел.

Мишель Фуко — наследник так называемой **концепции репрессии**. Она рассматривает общество как **систему** институтов для довления на индивида. Всё общество — это куча ограничений и довлений, прямо не продохнуть. Такой же интерпретации придерживались, кстати, **Фрейд** и **Маркс**, которых Фуко в молодости так уважал, что аж вступил в коммунистическую партию.

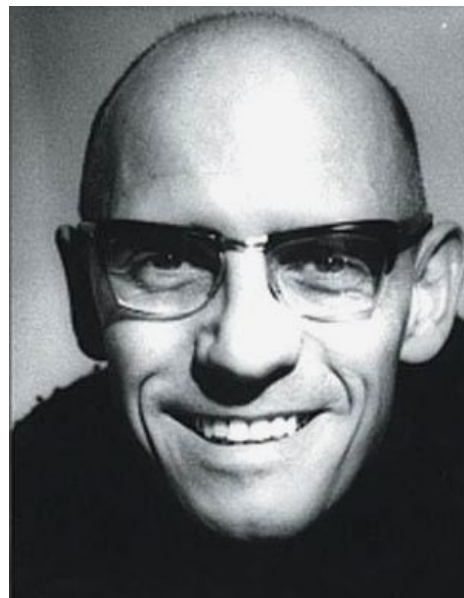
Обществу по Фуко не везёт. Дело в том, что оно устроено на основе власти. Изучая психиатрические лечебницы, Фуко придумал два типа власти. Первая зовётся властью-господством. Это власть в стиле феодала: отбираю что-то и дарю. Это власть **альфа-самцов**: грубая, жёсткая. Кто сильный, того и власть. Работает только тогда, когда властелин близко. Как только смылся — всё, прости-прощай, верность слуг.

Вторая называется дисциплинарной властью. Появилась она как-то стихийно, зародилась в монастырских орденах и армейских построениях семнадцатых—девятнадцатых веков с их муштрой и маршами. Она безлика, её осуществляют институты, основной её смысл — **порядок**, в который как-то надо встроить человека. Она **упорядочивает всё**. Появляются психи, которые не вписываются в существующий в обществе порядок, — для них создают психушки, где их **упорядочивают**. Кто-то не вписывается и в порядок психушек — получает себе специальный дисциплинарный институт, например, отделение для буйных. Существование проституции — санкция дисциплинарной власти. Тюрьма в образе паноптикума — проявление дисциплинарной власти. В душе человека зарождается свой маленький тюремный наблюдатель — спасибо дисциплинарной власти. Она легко проникает во все сферы жизнедеятельности, её функционирование всегда рационализировано и просчитано, она — **истинное лицо** современного общества.

Кстати, это благодаря Фуко слово «**дискурс**» стало таким популярным. У него дискурс — это что-то типа системы отношений и смыслов, которую задаёт власть.

Власти у него представляли из себя очень путанную систему, хотя именно дисциплинарная власть доминирует. Ступишь налево — попадёшь к власти-господству, направо — к дисциплинарной власти, а прямо — головой об указатель ёбнешься. В семье, например, сохранялась власть-господство, но в некоторых ситуациях она работала как дисциплинарный институт. Например, когда родители воспитывали ребёнка, они действовали по рекомендациям школ, становились агентами дисциплинарной власти. Но при этом работали и по принципам старой власти-господства, например, даря дочке куклу на день рождения или запирая её в комнате, если она провинилась. По теории Фуко можно легко отличить психопата от нормального учёного. Нормальный специалист по Фуко знает, что за дисциплинарной властью никто не стоит, она — система отношений, необходимое зло, первородный грех, **если хотите**. А теоретик заговора будет считать, что её организовал какой-нибудь **ZOG**.

Как и Гваттари с Делёзом, он придумывал книгам отличные названия. «**Надзирать и наказывать**», «История сексуальности», «Психиатрическая власть», «История безумия в классическую эпоху», «Слова и вещи». Книжки на самом деле очень познавательны, а в переводах, сделанных в последние десять лет, они ещё и читабельны. Фуко повезло: он — первый французский мыслитель двадцатого века, которого на русский язык не переводили имбецилы. Но переводы девяностых годов в руки лучше даже не брать.



«Есть проблемы?»



Фуко **ебался с неграми** ещё до того, как это стало чревато СПИДом

Книжки не обязательно читать с целью узнать его теорию: Фуко обладал редкой эрудицией и умел находить для своих книг самые интересные факты.

А вообще-то все работы Фуко — это перевернутая социологическая теория Макса Вебера. Только у Вебера были традиционное и индустриальное общество, а у Фуко вместо них власть-господство и власть-дисциплина.

По **Бодрийяру**, вся сексуальная философия Мишеля Фуко устарела, едва появившись на свет, что первый не преминул высказать в своём эссе «Забудь Фуко»: подобно **марксизму** сексуальная революция не освободила умы, а наполнила их новыми догмами и ввергла в очередное закабаление, против которого так боролся Фуко; за сексуальным дискурсом не стоит ничего, кроме симулякра.

Согласно же Жиль Делезу и отчасти Гваттари, на смену дисциплинарному обществу Фуко (которое сам Фуко считал промежуточной или незавершённой моделью), уже сегодня де-факто пришла новая формация под названием **общество контроля**. В котором, на смену отдельным "пространствам заключения" (школа, армия, завод), приходит всеобъемлющее рассеянное пространство контроля-надзора, «дивидуумы» которого постоянно находятся под контролем корпоративных институтов, где сами люди своими историями действий делают себя на обычных и подозрительных. Например, через банковскую карточку, банковская система знает какими доходами располагает человек, где находится в момент снятия денег и где покупает товары, а в один прекрасный момент, сам банк может во внесудебном порядке заморозить счёт. Человек нового пространства уже не заключённый, а должник, рассмотрение дела которого, постоянно откладывается, а на правомерность блокирования (а то и отторжения) логина (банковского счёта, кода доступа пропуска) презумпция невинности более не распространяется. Ярким примером общества контроля является система социального рейтинга в Китае, где рейтинг присваивается открыто и гласно, а также тайные системы скрытых рейтингов в ЕС и США, где рейтинг к которому имеют доступ корпорации и гос. службы, присваивается негласно, например, снижают рейтинг, а то и вносят в чёрный список за озвученную позицию против завоза мигрантов или неуютную просветительскую деятельность. Последний вариант вводится и в постсоветских бантустанах на корпоративном и местном квазигосударственном уровне.

Жак Деррида

Во Франции Деррида относительно неизвестен; он не член Французской Академии и даже не профессор; но влияние Дерриды на американский академический эстаблишмент невозможно переоценить. С 1972 года написано 14,000 статей, излагающих его однако мысли, и еще 500 докторских диссертаций защищено, в которых Деррида и его труды являются главным предметом. Деррида в американском академическом сообществе играет ту же роль, что Маркс в советском, без его упоминания в академии гуманитария нельзя и чихнуть.

[...] значение Дерриды не в трудах его; а в чем же? Значение его (то же, кстати, что и у Маркса в советской философии) - в легитимизации определенного дискурса; некоторые вещи становятся автоматически верными, если снабжены подобающей ссылкой на Дерриду.

— *Вербицкий. «Антикопирайт»*

Французская интеллектуальная жизнь, на мой взгляд, превратилась в нечто дешевое и продажное благодаря системе «звезд». Это похоже на Голливуд, и в результате они мечутся от сталинизма к экзистенциализму и от Лакана к Дерриде, причем некоторые из их идей чудовищны (сталинизм), а другие просто инфантильны и смешны (Лакан и Деррида)

— *Ноам Хомски*

ЕРЖ из Алжира, **самый известный в мире философ по версии New York Times**. Родители назвали его некошерным именем Джеки, в честь голливудского актера Джеки Чана Кугана, впоследствии он поменял имя на Жак (впрочем Деррида однажды подписался ещё более кошерно — **смеющийся ребе** или «**реб Дерисса**», что как бы намекает на **ZOG**)

Снимался в порно-фильмах: **D'ailleurs, Derrida** (1999, режиссер Сафаа Фати), **Derrida** (2002, режиссеры Кирби Дик и Эми Циринг Кофман), **Ghost Dance** (1983, режиссер Кен МакМаллен).

По сути, именно его теория и объясняет весь подход постмодернистской философии. Он — самый главный лорд Ситхов от философии: всё умеет раскладывать, описывать несуществующие науки (**грамматология** и **хантология**), невообразимым образом изучать что-то, при этом ни разу не касаясь самой вещи (например, анализировать феномен телевидения или сотового телефона, при этом не изучая сами эти явления), а также невообразимым образом менять контекст изучаемого явления, разрывая привычные нам шаблоны в восприятии вещей. В итоге сотовый телефон превращается в руку, телевизор — в глаз, а письменность возникает



Жак Деррида в роли губернатора Калифорнии и великого американского философа Арнольда Шварцнеггера

до языка и является его первопричиной. Короче, далеко, далеко Деррида пасёт Фуко.

Сам Деррида при этом срал кирпичами в интервью польскому [Rzeczpospolita](#) от наглости пиндосов, вешающих на него лейбл [постмодернизм™](#), но таким маньяотрицаием грешили абсолютно все постмодернисты, в том числе нижеследующий автор сабжевого термина.

См. также: [SJW](#).

Жан Бодрийяр

«Как-то раз восьмого марта

Бодрийяр Соссюр у Барта.

»

— Пелевин напророчил [смерть автора](#)

Интеллектуальное блядословие длилось долго, но случилось то, что рано или поздно должно было случиться, то, что было заложено в самой природе постмодернизма — необратимое саморазрушение, и с гнилых голов посыпались венки. Бодрийяр возвестил начавшийся распад. Суть такова.

В 1981 году Бодрийяр употребил слово «постмодерность» в своей книге «Симуляция и симулякры», отметив, что постмодернизм способен подрывать устоявшиеся смыслы. В одном из тогдашних интервью месяе Бодрийяр утверждал, что [идея прогресса мертва — дескать, какой, вашу мать, прогресс — после Третьего Рейха, Аушвица и Хиросимы?](#) В 1990 году в «Cool Memories 2», чуть переработанной и расширенной «Cool Memories» 1987 года выпуска, месяе делает финт ушами:

Постмодерн — первый поистине универсальный канал коммуникации, вроде джинсов или [кока-колы](#). Он в равной степени значим в Ванкувере или Занзибаре, в Чикаго или Будапеште. Это [всемирный вербальный блуд](#).



Был Бодри добр, бодр был

Где-то в начале девяностых группа развесёлых дружбанов-гумусоритариев наклеивает на Жана ярлыки «гуру постмодерна» и «первосвященник постмодерна», и чуть позже — «последний столп постмодернизма». В 1993 году Жан уже вовсю плюётся и отрещивается:

Постмодернизм, как мне кажется, в изрядной степени отдаёт унынием, а то и регрессией. Это возможность мыслить все эти формы через своеобразное смещение всего со всем. Я не имею с этим ничего общего. Это ваше дело. От того, что я говорю об этом, ничего не изменится.

Надо отметить, что Жан всё же был сильной личностью, неоднократно отстаивавшей право на независимое мышление вопреки создаваемой картинке мировой политики. Так, во время войны в Югославии известных интеллектуалов всего мира настойчиво призывали к солидарности с жертвами учинённого сербами геноцида и в лице Зонтаг доеблись до Бодрийяра, а вот сам Бодрийяр увидел в этой деятельности работу на «новый мировой порядок», устанавливаемый Западом и послал всех:

Интеллигентская «солидарность», представляет собой спекуляцию на страданиях боснийцев, а гуманитарные жесты — форма согласия Запада с геноцидом. Запад, считает он, распространяет на Восток свои иллюзии освобождения, лицемерно используя бедствия каких-то безвестных людей. Но самое главное в том, что все эти жесты сочувствия боснийцам на самом деле являются выражениями жалости западного общества [к самому себе](#). Запад утратил свои силу и смысл существования, тогда как боснийцы всё это сохранили. Поэтому люди в Сараево не нуждаются в сочувствии Запада; напротив, это Запад нуждается в их жалости. Западные интеллектуалы, стремятся перевернуть ситуацию с ног на голову и, поддерживая систему подавления, распространить западные ценности на Востоке. Поэтому Зонтаг играет на руку системе, ценности которой переживают кризис: экстенсивное распространение референтов этой системы позволяет отсрочить катастрофу.

За подобные высказывания Бодрийяр подвергался коллективной [травле](#) со стороны философско-гуманитарного сообщества, проводились даже выставки анти-Бодрийяр. В 2007 году Бодрийяр умер. От [рака](#), и от [дураков](#), убивающих философию тоже.

Ссылки

- [Постмодернизм мокрые писечки скачать бесплатно без регистрации](#) — детали для интересующихся
- [Теория ультрарадикального постмодернизма, или форумный FAQ по производству гиперреальности на трупах случайного быдла](#)
- [Постмодерн как источник терроризма, терроризм как спектакль и его технологии](#)
- [Научная критика постмодернистского словоблудия](#)
- [Ничто не ново под луной](#)

Арт

ASCII-арт Bayeux Tapestry Berserk Breakout Chris-chan Cyanide and Happiness DAHR
 Deadpool Drawhore Far Side Hokuto no Ken Homestuck Keep calm
 Lenore, the Cute Little Dead Girl Mai-chan's Daily Life Mariyumi Mega Milk NichtLustig
 Overconfident Alcoholic Polandball Punisher Sinfest Staredad The Boondocks
 The Hands Resist Him Transmetropolitan TrustoCorp Winged Doom X grab my Y X-Men Xkcd
 Алина 666 Американская готика Арт-группа «Война» Бобёр-извращенец Борис Вальехо
 Бэнкси Бэтмен Ван Гог Вася Ложкин Веб-комикс Витрувианский человек Вкладыши
 Вонни Гарфилд Гигер Глазунов Город грехов Граффити Дадаизм Джокер Джоконда
 Дорохедоро Дэвид Линч Дядя Сэм Жоан Корнелла Заштопик Заяц ПЦ Ива-а-н!
 Иван Грозный убивает своего сына Иероним Босх Комиксы Константин Васильев Копейкин
 Крик Кукрыниксы Лайт-граффити Лена Хейдиз Леонардо да Винчи Лесь Подервянский
 Лобанов Лубнин Лубок Люмбрикус Макото Синкай Манга Мангака-кун
 Маска Анонимуса Масленица Медведь и шляха Мистер Вигглз Митьки Не болтай! Неми
 Нет! Ник Гуревич Никас Сафронов Ньорон Окна РОСТА Оэаки Пётр Павленский
 Пафос Пернилла Стальфельт Петрович Полголовы-тян Полный пока Поп-арт
 Постмодернизм Родина-мать Сальвадор Дали



Графомания

1984 42 9600 бод и все-все-все Во Catch-22 Copyright Doom DOOM: Repercussions of Evil
 HAL9000 Litprom.ru Raildex SICP Star Trek The Road X for Dummies А был ли мальчик?
 Абанамат Американский психопат Аудиокнига Банановая республика Бармаглот
 Бессмысленный и беспощадный Благородные доны Благородный дикарь Вау-импульс
 Война миров Волшебник Изумрудного города Гамлет Ганнибал Лектер Гарри Поттер
 Где и в какой книге Кастанеда пишет об этом? Голодные игры Город грехов Детектив
 Дети против волшебников Джеймс Бонд Джеральд Даррелл Дискурс Донки-хот Дракула
 Другие действия Д'Артаньян и три мушкетёра Жестокая Голактика Жук-антисемит
 Журнализд Загробные колыбельные Закон Мерфи Зомби/В искусстве И животноводство!
 И немедленно выпил Карлсон Киберпанк Клоун у пидарасов Книга Велеса Книга лучше
 Книга рекордов Гиннеса Кола Брюньон Колобок Конные арбалетчики Космическая опера
 Крапивинский мальчик Красная Шапочка Ктулху Кузинатра Либрусек Литературный негр
 Литрес Лука Мудищев Машинный перевод Меланхолия Харухи Судзумии Мэри Сью
 Мятаж на «Баунти» На деревню дедушке Начинаящий писатель Наше всё
 Не читал, но осуждаю Незнайка на Луне Неуловимые мстители Одномуд
 Она металась, как стрелка осциллографа Остап Бендер Песнь Льда и Пламени
 Пикейные жилеты Пирдуха Пирожки Поваренная книга анархиста Повелитель мух
 Полный root Попаданцы Поручик Ржевский Постапокалипсис Постмодернизм
 Призрак Оперы Приключения Буратино Приключения Чиполлино Про Федота
 Простоквашино Пушечное мясо Реквием по мечте Рерайтинг



Франция

Renault Logan Блез Паскаль Бомарше Бутик Великая теорема Ферма
 Великая французская революция Вольтер Вьетнамская война Галльское нашествие на Рим
 Пьер-Луи Лафонтен Пьер-Павел Рувье Жюль Верн Жюль Верн Жюль Верн

декарт дело дрейфуса дидро д артаньян и три мушкетера жан-жак руссо жанна д арк
Же не манж па сис жур Зидан Извините мой французский Иностраннный легион
Красная Шапочка Крестовые походы Крымская война Маркиз де Сад Марсельское убийство
Маянезик Мерлезонский балет Месье знает толк в извращениях Минет Мистраль
Мясо по-французски Наполеон Николя Саркози Нострадамус Отечественная война 1812 года
Палата мер и весов Паркур Первая мировая война Постмодернизм Призрак Оперы
Россия в 1839 году Серж Гензбур Синдром Туретта Синдром французского борделя
Статуя Свободы Съешь ещё этих мягких французских булок Франция Шевалье д'Эон

urban:Postmodernism tv:PostModernism w:Постмодернизм en.w:Postmodernism