

УДК 111.852

**ГЛАМУР В СИСТЕМЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ КАТЕГОРИЙ.**

**ЧАСТЬ III. ГЛАМУР И ПОСТМОДЕРНИЗМ:**

**ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ СХОЖДЕНИЯ**

**Никольский Е.В.**

В данной статье впервые в отечественной гуманитаристике феномен гламура рассматривается сквозь призму универсальных эстетических категорий. Суть концепции: изучить явление гламура не в сфере его бытования, а проанализировать глобальные онтологические феномены, к которым сводится его генезис. Следуя методологии Александра Баумгартена, автор статьи последовательно сопоставляет гламур с эстетическими категориями. В третьей части исследования продолжается осмысление феномена современного гламура с философских позиций. Теперь гламур соотносится с постмодернизмом – матрицей современной культуры.

**Ключевые слова:** гламур, постмодернизм, массовая культура, резона, мультиспектральность, симулякры.

**GLAMOUR IN THE SYSTEM OF AESTHETIC CATEGORIES.**

**PART III. GLAMOUR AND POSTMODERNISM:**

**THE TYPOLOGICAL CONVERGENCE**

**Nikolsky E.V.**

The article for the first time in the Russian Humanities considers the phenomenon of glamour through the prism of universal aesthetic categories. The essence of the conception is to explore the phenomenon of glamour not in the sphere of its existence, but to perform global ontological phenomena to which its genesis leads. Following the methodology of Alexander Baumgarten the author of the article consistently compares glamour to aesthetic categories. In the third part of the research there continues the comprehension of the phenomenon of modern glamour from philosophical positions. This time glamour relates to postmodernism as the matrix of modern culture.

**Keywords:** glamour, postmodernism, mass culture, rizoma, multispectrally, simulacra.

В третьей части статьи мы рассмотрим гламур через призму постмодернизма. Постмодернизм – это состояние современной культуры и общества, характеризующееся как своеобразная идеологическая позиция, другое видение искусства, а также массовая культура нашей безвременно печальной эпохи, эпохи «нового безвременья» [1; 2; 3].

Постмодерн – это, прежде всего, философия, которая направлена против философии Нового времени. Постмодернисты стремятся расшатать все то, что сжимает человека в «объятиях тоталитаризма»: жесткие логические схемы, окончательные выводы, всяческий поиск устойчивого, преклонение перед авторитетами, властные структуры, в том числе науку и технику, поиск единообразия, насаждение необоснованных ценностей, стремление к непременному согласию между людьми, умаление эмоционального и чувственного, культивирование устаревших эстетических и моральных идеалов [3, с. 57].

Призыв постмодернистов таков: больше хаоса, дискретности, плюрализма, чувственности, кризиса авторитетов, интуитивизма, поиска нестабильности, несогласия, нигилизма, отсутствия единообразия, иронии по отношению к признанным ценностям, калейдоскопичности, символичности, неустойчивости. Основные модификации русского постмодернизма органично вписываются в мировой обще-постмодернистский контекст, хотя и имеют свои специфические особенности. Эти модификации охватывают широкий круг проблем постсовременности, многообразно воплощают специфические особенности постмодернистской эстетики [1; 6; 8; 9].

Начало отделения постмодернизма от модернизма приходится на конец 60-х, начало 70-х годов XX века. В отличие от поиска смысла, который определял модернистскую методологию, в постмодернизме нет ничего, что следует раскрыть: нет «спрятанного» мира, который должен быть найден, в том

числе и с помощью символов, нет поиска цели – просто игра и случайность произведения, находящегося в процессе, по сравнению с завершенным состоянием работ модернистов.

Эпоха постмодернизма закладывает определенное направление развития искусства, а именно создание новых форм арт-выражения на основе уже существующих.

Искусство постмодернизма идет в разрез с установленными нормами [1; 2], художник оказывается полностью неограниченным (прежде всего, этически) в выборе средств и тем. В свою очередь, мы говорим об эпохе постмодернизма как о возможности работать с любыми явлениями вне каких-либо рамок.

А все началось с отказа общества от установленных норм, правил поведения, опровержения незыблемых постулатов философии. Классический тип мышления меняется на неклассический – модерн, затем появляется пост-неклассический – совершенно отличающаяся идеология от специфики старого доброго времени, когда творили великие философы, и свои молитвы Творцу возносили святые, когда политики хоть как-то думали о народе и развитии культуры. Современное состояние лженауки, культуры и общества в целом, начиная с 70-х годов прошлого века, было охарактеризовано как состояние постмодерна.

В первую очередь мы расцениваем его как целостное явление культуры. Одной из форм проявления культуры конкретного исторического периода является искусство.

Поэтому далее мы проанализируем основы гламура с точки зрения теории, которая мыслится ее автором как инструмент для анализа искусства постмодерна, но, по его же замечанию, может быть использована и для анализа культуры соответствующего периода в целом.

Американским философом и культурологом Ихабом Хассаном (Ihab Nabib Hassan, 1925-2015) предложен ряд признаков искусства постмодерна [11, р. 145-150]. Основные признаки постмодернизма, им выделенные сводятся к следующим положениям:

1. Неопределенность, включающая в себя все виды неясностей, двусмысленностей, разрывов повествования, перестановок.

2. Фрагментарность. Художник-постмодернист занимается деконструкцией, предпочитает коллаж, монтаж, используя готовый или расчлененный литературный текст.

3. Деканонизация, относящаяся ко всем канонам и всем официальным условностям.

4. Безличность, поверхностность. Постмодернизм отказывается от традиционного «Я», усиливает стирание личности, подчеркивает множественность «Я».

5. Непредставимое, непредставляемое. Искусство Постмодернизма ирреалистично и антииконографично. Литература Постмодернизма ищет пределы, обыгрывает свое "истолщение", приговаривая себя к молчанию.

6. Ирония.

7. Гибридизация, или мутантное изменение жанров, порождающее неясные формы: "паралитература", "паракритика", "нехудожественный роман".

8. Карнавализация означает центробежную силу языка, "веселую относительность" предметов, участие в диком беспорядке жизни, имманентность смеха.

9. Перформанс, участие. Театр становится действующей нормой для деканонизирования общества.

10. Конструктивизм. Постмодернизм конструирует реальность.

11. Имманентность. При помощи новых технических средств стало возможным развить человеческие чувства, охватить мир от тайн подсознания до черных дыр в космосе и перевести его на язык знаков, превратив природу в культуру, в имманентную семиотическую систему.

В ходе научного анализа Хассан помещает постмодерн в широкий философско-культурологический контекст, свободно оперируя классическими сочинениями И. Канта, Ф. Ницше, М.М. Бахтина, Ж. Лиотара, Н. Гудмана, Р. Барта.

С его точки зрения, искусство постмодерна открыто для диалога и синтеза, но по природе своей фрагментарно, мозаично и диалогично. Поэтому среди композиционных приемов искусства XX века столь значимы монтажность, коллаж и, наконец, замещение как универсальный принцип мышления. Но вместе с тем характерна и тяга к разрушению, ревизионизму, демонтажу и деконструкции. Поскольку И. Хассан допускает использование предложенной им терминологии к современной культуре в целом, взглянем на анализируемый нами феномен гламура под этим углом зрения.

Важнейшая особенность современного искусства, по мнению Хассана, тяга к репрезентативности как стилю мышления, и даже в более широком значении как стилю жизни. Для гламура *репрезентативность* является ключевым свойством. Без зрителя сам акт репрезентации теряет смысл. Гламур нуждается в зрителе, без зрителя он не ценен. Другое указанное Хассаном качество современного искусства, *перформанс*, также непосредственно касается гламура. Под орудиями производства перформанса исследователь понимает тело, внешний вид, жесты, поведение художника, который, будучи в то же время актером, производит эфемерные действия, способные непосредственно воздействовать на сознание и поведение зрителя.

Но перформанс присущ и гламуру, который притягивает размытостью ролей, возможностью сочетать "маски" художника и актера одновременно. А, самое главное, в итоге перформанса возникает возможность манипулировать сознанием зрителей, наблюдающих это действие. С перформансом тесно связан и принцип *карнавализации*, внутри которого Хассаном особо выделены такие феномены, как комическое, полифония, проникновение искусства в жизнь.

Далее следует *неопределенность*, еще одно ключевое качество постмодерна, соотносится с мироощущением современного человека. Именно сквозь призму неопределенности выстраивается разнообразие интерпретаций, свойственных человеку постмодерна, вариантность его реакций. Неопределенность смыслов в постмодерне тесно связана с еще одним качеством эпохи – *гибридизацией*. Гибридизация, а в более узких смысловых

контекстах пастиш, плагиат или пародии, также репрезентируются в феномен гламура [7, с. 39].

Многочисленные феномены современной культуры, к которым «принадлежит и гламур, балансируют на узкой грани между "авторским началом" (то есть "истинными" феноменами) и их мутациями или подражаниями. Сейчас, когда тиражирование художественных образов при помощи разнообразных медиа приобрело тотальный характер, политика стиля "высокой моды" получила свое постмодернистское "гибридное" истолкование. В противовес "высокой моде", изначально ассоциировавшейся с гламуром, в современной индустрии моды появляются коммерчески успешные, многочисленные торговые марки, которые занимаются копированием фасонов одежды "высокой моды" в более дешевом варианте, по цене от 10 до 100 долларов (например, торговая марка Zara)» [7, с. 101].

Теории, объясняющие тотальный характер гламура и значительность места, занимаемого им в пространстве современной культуры, выходят за рамки собственно культурологического поля и затрагивают исследовательские интересы философов, социологов, журналистов

Так же, как на узкой грани между авторским началом и подражанием в культуре постиндустриального общества "балансирует" феномен гламура, балансирует и исследователь, обращающийся к изучению этого феномена. В проблемном поле современных гуманитарных наук, как мы увидели, до сих пор не выработана единая методология анализа этого феномена. В немалой степени это объясняется запутанной и причудливой исторической этимологией термина "гламур". Его изначальное применение, как мы видели, совершенно не совпадает с теми оценочными коннотациями и границами словоупотребления, которые закрепились за гламуром в современном языке [7, с. 40].

При изучении гламура наиболее точную и многомерную картину явления, на наш взгляд, дает использование нескольких перечисленных нами методологических подходов, применяемых в языкознании, философии, искусствоведении, а также социологии и экономике постиндустриального

общества. Привлечение терминологического аппарата различных наук дает возможность увидеть трудноуловимую, "ускользающую" сущность гламура во всем разнообразии исследовательских интерпретаций и осознать гламур как явление современной культуры.

Для постмодернизма типична *эпистемологическая неуверенность* – характеристика мировоззрения. Это крах научного детерминизма как основного принципа, на фундаменте которого естественные науки создавали картину мира. Постмодернисты считали, что человеку недоступен исторический характер сознания. Все, что мы воспринимаем как действительность – это не сама действительность, а наше представление о ней. Восприятие человека обречено на мультиперспективизм.

Интеллектуально-философский фундамент русского постмодернизма составляют идеи и концепции постфилософии или эквивалентные им представления, возникшие в России имманентно. В основе эстетики постмодернизма лежит философия «мир как текст» – мир как становящаяся (пребывающая в процессе становления) пансемиотическая гиперреальность симулякров, открытая в бесконечность означающего и способная генерировать бесконечное множество смыслов. Язык постмодернистского произведения – гибридно-цитатный сверхязык симулякров. Он воплощает постфилософскую идею множественности истины, отрицает тоталитаризм мышления.

Важнейшие способы реализации "постфилософских" представлений, и прежде всего размыкания структуры в культуре – деконструкция, децентрирование дискурса, децентрирование субъекта, что находит выражение в принципе двойного (тройного и т.д.) кодирования, создании возможных миров и вариативных моделей, фрагментаризации, гибридизации, "смерти автора", использовании авторской, псевдоавторско-персонажной маски, компиляции, "шизоанализа". Далек не все признаки постмодернистской эстетики могут наличествовать в конкретном произведении. В зависимости от решаемых задач, круга рассматриваемых проблем, индивидуальных

склонностей писатели избирают тот или иной тип моделирования "гиперреальности".

Отсюда проистекает и такая черта ведущая черта мышления постмодернистов как *резома*. Это понятие обозначает неструктурированную, лишенную внутренней и внешней иерархии систему с децентрированным «центром», систему, где все условные уровни связаны между собой нелинейными связями, систему, обеспечивающую бесконечно разветвляющееся хаотическое смыслопорождение.

Вследствие чего саму «эстетику постмодернизма» можно рассматривать как итог постструктуралистских и деконструктивистских экспериментов, а в качестве эпохи ее расцвета следует назвать вторую половину прошлого века. В настоящее время наблюдается своеобразная "усталость от постмодернизма", а его разрушительный, деструктивный характер побуждает искать контрбаланс, в том числе и в виде обращения к прежним философским системам, столь поспешно объявленным устаревшими. Явление логически связано и вытекает из процессов эпохи модерна как реакция на кризис ее идей, а также на так называемую "смерть" супероснований: Бога (Ницше), автора (Барт), человека (гуманитарности), смерть красоты (гламур).

Существует множество теорий о том, что собой представляет чистый постмодернизм, они спорят, соглашаются, взаимно исключают друг друга.

Некоторые из них, особо четко характеризуют это явление. Постмодернизм – общий культурный знаменатель второй половины XX века, уникальный период, в основе которого лежит специфическая парадигмальная **установка на восприятие мира в качестве хаоса**. В трактовке Умберто Эко постмодернизм в широком понимании – это механизм смены одной культурной эпохи другой, который всякий раз приходит на смену авангардизму (модернизму).

Возникший как антитеза модернизму, постмодернизм, облакая все в игровую форму, высмеивая всех и самого себя, сокращает расстояние между массовым и элитарным потребителем, низводя элиту в массы. Постмодернизм

так же рассматривают как реакцию на тотальную коммерциализацию культуры, как противостояние официальной культуре.

Позитивный аспект постмодернизма состоит в том, что открытость диалогу постмодернистской философии и науки способствует образованию новых наук и научных направлений, синтезирующих и объединяющих ранее несовместимые области знания: квантовая механика, космология, синергетика, экология, глобалистика, моделирование искусственного интеллекта и т.д.

С одной стороны, утверждается, что «вечные ценности» – это якобы тоталитарные и параноидальные идефиксы, которые препятствуют творческой реализации. Истинный идеал постмодернистов – это хаос, именуемый порою и «хаокосмосом», первоначальное состояние неупорядоченности, состояние несконструированных возможностей. В мире царствует два начала: шизоидное начало творческого становления и параноидальное начало удушающего порядка. Именно так были перетолкованы классические интенции Фридриха Ницше об аполлоническом и дионисийном в культуре.

Можно отметить характерные черты постмодернистского искусства: утрату наследия европейских художественных традиций и чрезмерную зависимость от культуры кино, моды и коммерческой графики.

Постмодернистское искусство отказалось от попыток создания универсального канона со строгой иерархией эстетических ценностей и норм. Единственной непререкаемой ценностью считается ничем не ограниченная свобода самовыражения художника, основывающегося на принципе «все разрешено». Все остальные эстетические ценности относительны и условны, необязательны для создания художественного произведения, что делает возможным потенциальную универсальность постмодернистского искусства, его способность включить в себя всю палитру жизненных явлений, но также зачастую приводит к нигилизму, своеволию и абсурдности, подстраиванию критериев искусства к творческой фантазии художника, стиранию границ между искусством и другими сферами жизни.

Существование современного искусства видится в рамках противопоставления разума и стихии бессознательного, порядка и хаоса. Согласно его концепции, современные компьютерные технологии превратили искусство из сферы символов и образов, имеющих неразрывную связь с подлинной реальностью, в самостоятельную сферу, виртуальную реальность, отчужденную от подлинной реальности, но не менее эффективную в глазах потребителей, чем подлинная реальность и построенную на бесконечном самокопировании.

Мир постмодерна противоречиво меняется во всех своих основных составляющих. Прежде всего, трансформируются общество, человек, культура. Общество постмодерна, преображаясь, не только не соответствует собственным идеалам плюрализма, глобализма, свободы, но скорее углубляет все те противоречия, которые приписывались эпохе модерна и против которых постмодернизм так активно выступал. Постмодерн уже не поспевает за той реальностью, которая существует. При этом парадокс заключается в том, что человек, меняя облик, привычки, культуру, ментальности, идентичности, вместе с тем представляет собой все ту же сложную диалектику добра и зла, которая существовала уже несколько тысяч лет назад. Постмодернизм отказывается от нее как на теоретическом, так и практическом (включая и бытовой) уровнях. На практический уровень и обратим внимание.

В современной культурологии все большее распространение получают исследования культуры повседневности. К числу активно исследуемых практик повседневности относится гламур, который понимается как качественная характеристика одного из слоев современной культуры, особый стандарт жизни, стиля и отношения к людям и вещам.

Гламур – образ жизни социальной элиты постмодернового (постиндустриального, информационно-технологического) общества, связанный с культурой массового потребления, модой и шоу-бизнесом. Для мировоззрения при господстве гламура характерны акценты на роскошь и внешний блеск, а также вера во всемогущество денег (финансов) и

отождествление их со смыслом жизни. Они же в свою очередь служат инструментом власти, т.е. права манипулировать людьми, социально доминировать над ними.

А для этого нужен пиар, необходима пропаганда, активность СМИ и Интернета. Среди важнейших факторов, способствовавших появлению и развитию гламура как стиля жизни, – разнообразные медиа, реклама как новый вид коммуникации. Гламур – это феномен, не мыслимый вне постиндустриального общества. Это достаточно «молодое» явление, но уже пустившее корни глубоко в сознание людей, так что в отдельных случаях его можно назвать не иначе, как «гламурище» (т.е. российский гламур в начале 2000-х годов).

Явлением родственным гламуру стали разнообразные *перформансы* (англ. *performance* – исполнение, представление, выступление) – форма современного искусства, в которой произведение составляют действия художника или группы в определенном месте и в определенное время. К перформансу можно отнести любую ситуацию, включающую четыре базовых элемента: время, место, тело художника и отношение художника и зрителя [4, с. 174]. В этом – отличие перформанса от таких форм изобразительного искусства, как картина или скульптура, где произведение конституируется выставленным объектом.

Важнейшая особенность современного искусства, его тяга к репрезентативности (искусственному повторению, правдоподобной имитации) как стилю мышления, и даже в более широком значении – как стилю жизни. Для гламура «... репрезентативность является ключевым свойством. Без зрителя сам акт репрезентации теряет смысл» [7, с. 39]. Другое качество современного искусства – перформанс – также непосредственно касается гламура. Под орудиями производства перформанса в данном контексте понимается «... тело, внешний вид, жесты, поведение художника, который, будучи в то же время актером, производит эфемерные действия, способные непосредственно воздействовать на сознание и поведение зрителя. Но

перформанс присущ и гламуру – гламур притягивает размытостью ролей, возможностью сочетать "маски" художника и актера одновременно, а самое главное – в итоге перформанса манипулировать сознанием зрителей, наблюдающих это действо» [7, с. 39] . С перформансом тесно связан и базовый принцип постмодерна: принцип карнавализации всего и вся.

В таком контексте важно отметить, что гламур генерируется не просто коллективным бессознательным, а его постмодерновой формой. Принципиально значимы оба эти обстоятельства.

Постмодерн, или постиндустриальный (информационно-технологический) капитализм, является вершинной вехой в эволюции коллективного бессознательного и существующего на его основе социума. Поэтому гламуру на данном этапе принадлежит социально элитарная роль и историческое лидерство. Человечество пока не располагает иной социальной элитой и иными социальными лидерами, кроме ищущих, прежде всего, удовольствия гламурщиков.

При этом, «... различные уровни проявления гедонизма можно рассматривать как его последовательные исторические формы, которые в процессе эволюции не отрицали друг друга, а развивались по принципу "наслоения". На каждой новой исторической стадии формирования гедонистических образований происходит не отмена, а частичная трансформация, адаптация и синтез основных черт традиционных и новых, приоритетных гедонистических оснований. В результате эстетика современного гламура, как исторически наиболее поздняя форма гедонизма, представляет собой наслоение его основных исторических форм, что и определяет эклектичность его феноменологии в современной культуре. В зависимости от конкретно-исторической ситуации может произойти актуализация любого из гедонистических уровней. Именно поэтому гедонизм проявляется в самых разных актуальных формах – примитивный или чистый (аристиповский) тип гедонизма, утилитарный гедонизм, а в настоящее время –

гедонизм гламурный (глянцево-симулятивный). Именно этим обстоятельством можно объяснить многообразие его современных форм презентации» [10, с. 17].

Кроме этого, нам хотелось бы отметить другой признак гламурности. Это не только выбор темы, это ее сервировка и подача читателю. Ведь главное условие в приготовлении гламурного блюда – вырвать тему из контекста и раздуть ее до невероятных размеров. По сути, превратить "фитюльку" в проблему, муху – в хорошего индийского слона.

Гламур как один из источников жизненных идеалов «и эстетических ценностей общества потребления представляет собой трансформированную и видоизмененную эстетическую форму гедонизма, ориентированную на принцип наслаждения (удовольствия) от восприятия. Установки гламура на наслаждение (связанные, прежде всего, телесными характеристиками) имеют целью эстетически-чувственное удовольствие. Это удовольствие есть одновременно и безальтернативное отрицание драматического – как одного из важнейших итогов социальных конфликтностей. Гедонизм в процессе трансформации постепенно утрачивает первоначальную классическую форму, превращаясь в презентацию крайнего эстетического индивидуализма личности и нивелирование её классических этических форм. Гламур сводит мотив и цель жизни к достижению максимума эстетического наслаждения в его количественном и качественном эквивалентах, независимо от моральных последствий этих устремлений, что ведет от эстетики к эстетству» [7, с. 15].

Гламур прочно вошел в нашу жизнь. Вся пирамида потребления, в сущности, венчается гламурными штучками – дорогими вещами, продуктами, косметикой и т.д. При этом, каждый потребитель(ница) обязан(а) лезть к этой вершине и, достигнув ее, пытаться подняться еще выше по социальной лестнице. Можно было бы обозначить гламур как «экспансию частного». В культуре модерна частное как особая индивидуальная ценность всякого человека было отмечено вниманием к деталям: чистейшим манжетам, воротничкам, носовым платкам, выглядывающим из-под верхней одежды, подобно сокровенной части человеческой души, заключенной в строгий

футляр. Известный модник своего времени философ И. Кант говорил, что человек должен быть ограничен в частном, и это – гарантия его публичной свободы. Именно это соотношение частного и публичного "зафиксировано" сегодня в мужском «дресс-коде» бизнесмена.

Излишне указывать на то, что потребитель, посредством которого трансформация интимного в публичное обретает зримые человеческие очертания и всюду перемещается, продолжая рекламировать новый статус "личного", никогда не преследует этой цели. Происходит разрушение индивидуальности, ей на смену должна прийти истеричная публичность. Иными словами, хаос, подобно надвигающейся грозовой туче, захватывает сферу сознания почти целиком. А любой социальный феномен является хозяйственным и, по большому антропологическому счету, натурным, производным от коллективного бессознательного, а не духовным (познавательным), или культурным феноменом, производным от сознания. Поэтому гламур представляет собой форму отчуждения от духовности (проще говоря, познания) а, значит, и от человеческой сущности. Определить качество и границы этого отчуждения необходимо, для того чтобы, во-первых, разобраться в сущности гламура, во-вторых, оценить степень его дегуманизированности и, следовательно, некоторой опасности для познания и сознания.

Отчасти потому, что в основе обоих социокультурных феноменов – гламура и постмодерна лежит хаос, в мышлении (если таковое не атрофировалось окончательно) – *резомы* и *мультиспектральность*. **Оба этих феномена продуцируют симулякры и создают иллюзорность бытия.** Оба они внешне отрицают тоталитарность и наличие единой платформы для миропонимания и мировоззрения, но по сути своей создают новый автократизм хаоса, плен духа, торжество морального релятивизма, крах религии и т.д.

Отсюда проистекает один из наших выводов: безусловно связанными феноменами являются постмодернизм и гламур. Они существуют одновременно и, несмотря на то, что, на наш взгляд, гламур окреп из-за роста

постмодернистских идей и их реализации, на данный момент они существуют независимо друг от друга и являются если не равной, то значимой частью друг друга. Постмодернизм и гламур, тем не менее, растут и набухают подобно смутной взаимной эманации. Гламур как современный эстетический феномен получил окончательное оформление в традициях современной массовой культуры, базирующейся на ценностях индустриальной цивилизации и урбанизированной среды. Городская цивилизация не только изменила образ жизни субъекта культуры, но и оказала сильнейшее влияние на его способ мышления, ценностные установки, которые создали эстетический постмодернистский базис современной эстетики гламура. В её основе искусственно навязанные стереотипы массовой культуры и массового потребления.

**Современный гламур представляет собой эстетический симулякр современной массовой культуры.** Красота «...заменяется её "видимостью", "явленностью", важнее не "быть", а "казаться". В основе – принцип создания "косметического" эффекта в презентации действительности, стремление её симулировать, приукрасить и идеализировать. Система ценностных ориентаций и мировоззрение "человека гламурного", превыше всего ценящего чувственные удовольствия и избегающего любых тягот, связанных с какими-либо острыми социальными конфликтами, создает барьер симулякров, который защищает его сознание от "нежелательных" влияний реальности. Гламур – это специфическое мировоззрение, ориентированное на эстетику телесной формы с нивелированием духовных приоритетов личности» [7, с. 16] .

Послевоенное время явило собой упадок нравственности, смену идеалов и эпоху глобализации. Так же, все сильнее, намеренно стираются грани между массами обывателей и сильными мира сего. Если в ранние времена "гламурными" были высшие слои общества, позиции гламура в эпоху Наполеоновских войн (согласно С. Гандлу [5]) сильно укрепила буржуазия, внешне воспроизводившая аристократическое изящество, до этого (добавим от себя) его продуцировала выродившая аристократия, которая не была способна

ни культурно, ни этически продуцировать позитивные инновации. Дорогие одежды, званые обеды, блеск и парфюм. Благовония и шелковые наряды, сшитые золотой нитью, неторопливые и возвышенные разговоры, парики и прочие символы социального и культурного разделения общества. В ту эпоху, данные различия были хоть чем-то да оправданы, эти блага были реальным символом благосостояния, интеллект людей богатых и знатных, в большинстве случаев, был на порядок выше крестьянского из-за элитарности и малодоступности образования.

И вот тут мы усматриваем причины зарождения гламура, его взаимосвязь с постмодерном и их симбиоз. Начавшись как противовес и принципиальное отличие от раскладов прошлого, гламур попытался уровнять понятие роскоши, создать единый для всех вариант. Так же здесь прослеживается относительность ценностей, смена понятий столь свойственная постмодернизму. Сейчас, зачастую, блестят, как елки, люди недалекие, а люди, которые управляют массами, имеют власть и владеют различными благами, стремятся к все более аскетичному виду. Даже выставляют напоказ собственную непредвзятость, допустим, в машинах или в одежде. Взять, например, хотя бы известнейшего бизнесмена Стива Джобса, который предпочитал водолазку и джинсы, в то время как потребители его товаров стараются выглядеть богато и стильно, а продукция, которую он представлял, на данный момент является едва ли не основной атрибутикой гламурного образа. Все это несколько напоминает ситуацию с павлинами, которые, несмотря на всю красоту их оперения, являются совершенно глупыми птицами.

Так же гламур распространяет свое влияние на культурные, поведенческие, научные и прочие сферы жизни. Порой сложно отследить всю полноту его влияния, ибо если поискать, то в самых неожиданных местах можно встретить разнообразные проявления гламура.

**Список литературы:**

1. Андреева Е.Ю. Всё и Ничто. Символические фигуры в искусстве второй половины XX века. СПб., 2004.
2. Андреева Е. Ю. Постмодернизм. Искусство второй половины XX – начала XXI века. СПб., 2007.
3. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Пер. с фр. и предисл. С. Н. Зенкина. М.: Добросвет, Издательство «КДУ», 2011.
4. Булычева Д.Ф. Перформанс и хэппенинг как постмодернистские феномены постсоветской российской культуры: философский анализ: дис. ... канд. филос. наук: спец. 24.00.01 – теория и история культуры. Астрахань, 2012.
5. Гандл Стивен. Гламур М., 2011.
6. Делёз Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип. Капитализм и шизофрения / Пер. с фр. и послесл. Д. Кралечкина, науч. ред. В. Кузнецов. Екатеринбург: У-Фактория, 2007.
7. Руднева Д.А. Гламур и его презентации в культуре постиндустриального общества на рубеже XX-XXI вв.: дис... канд. культурологии: спец. 24.00.01 – теория и история культуры. Пермь. 2010.
8. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие. М.: Флинта, 2002.
9. Сокал А., Брикмон Ж. Интеллектуальные уловки. Критика философии постмодерна / Перев. с англ. А. Костиковой и Д. Кралечкина. Предисловие С. П. Капицы. М.: Дом интеллектуальной книги, 2002.
10. Точиллов К.Ю. Гламур как эстетический феномен: генезис и исторические модификации: автореф... канд. филос. наук: спец. 09.00.04 – эстетика. М., 2011.
11. Hassan I. The Question of Postmodernism: Romanticism, Modernism, Postmodernism. Lewisburg, 1980.

**Сведения об авторе:**

Никольский Евгений Владимирович – доктор филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы Института русистики Варшавского университета (Варшава, Польша).

**Data about the author:**

Nikolsky Evgeny Vladimirovich – Doctor of Philological Sciences, Associate Professor of History of Russian Literature Department, Institute of Russian Studies, University of Warsaw (Warsaw, Poland).

**E-mail:** Eugenius-08@yandex.ru.