



Слово «денди» до сих пор сохраняет неизъяснимый оттенок таинственного шарма, а сами денди видятся нам эксцентричными эстетам, творцами гениальных причуд. Но кого можно назвать современным денди? Как возник канон мужской элегантности? Зачем денди выводили на прогулку черепашек? Об этих серьезных, а порой и забавных вещах вы узнаете, прочитав книгу Ольги Вайнштейн «Денди». Среди главных героев книги — знаменитый британский денди Джордж Браммелл, французские щеголи граф д'Орсе, Барбе д'Оревильи и Шарль Бодлер, декаденты Оскар Уайльд и граф Робер де Монтезю. Европейский дендизм впервые предстает как отчетливая культурная традиция, подразумевающая не только модный костюм, но и повседневный стиль жизни, изысканную манеру поведения, специальные техники тела и тайную харизму. В книге подробно рассказывается об английских клубах и джентльменских розыгрышах, о городском фланировании и «оптических дуэлях», о светских приемах и виртуальном аристократизме. Особый раздел посвящен истории российского дендизма и отечественным стилям.

ISBN 5-86793-365-2



9 785867 933654





КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ  
**ольга вайнштейн**

# ДЕНДИ

мода // литература //

СТИЛЬ ЖИЗНИ



НОВОЕ

ЛИТЕРАТУРНОЕ

ОБОЗРЕНИЕ

УДК 316.728 ББК 60.541-6 В 14

Авторская работа над книгой выполнена в рамках научных программ института Высших гуманитарных исследований Российского Государственного Гуманитарного университета

**Вайнштейн О.Б.**

**Денди: мода, литература, стиль жизни** - М.: Новое литературное обозрение, 2005. 640 с., ил.

Слово «денди» до сих пор сохраняет неизъяснимый оттенок таинственного шарма, а сами денди видятся нам эксцентричными эстетами, творцами гениальных причуд. Но кого можно назвать современным денди? Как возник канон мужской элегантности? Зачем денди выводили на прогулку черепашек? Об этих серьезных, а порой и забавных вещах вы узнаете, прочитав книгу Ольги Вайнштейн «Денди». Среди главных героев книги - знаменитый британский денди Джордж Браммелл, французские щеголи граф д'Орсе, Барбе д'Оревилю и Шарль Бодлер, декаденты Оскар Уайльд и граф Робер де Монтекио. Европейский дендизм впервые предстает как отчетливая культурная традиция, подразумевающая не только модный костюм, но и повседневный стиль жизни, изысканную манеру поведения, специальные техники тела и тайную харизму. В книге подробно рассказывается об английских клубах и джентльменских розыгрышах, о городском фланировании и «оптических дуэлях», о светских приемах и виртуальном аристократизме. Особый раздел посвящен истории российского дендизма и отечественным стилям.

Редактор серии *Филипп Дзяко*

ISBN 5-86793-365-2

© О.Б.Вайнштейн, текст, 2005

© Новое литературное обозрение, 2005



## Электронное оглавление

<b>Электронное оглавление .....</b>	<b>7</b>
<b>Электронный список иллюстраций .....</b>	<b>13</b>
<b>Гламур и грамматика: предисловие .....</b>	<b>22</b>
<b>I. ДЕНДИ: СЛОВО И ПОНЯТИЕ .....</b>	<b>25</b>
Холодная харизма .....	25
Мужские костюмы в 1830 г. ....	26
Денди: история слова .....	29
О.Верне. Инкроябль. 1811 г. ....	31
Лидер моды: искусство дистанции .....	31
Изабелла Блоу в шляпке Филипа Трейси .....	34
<b>II. МОДНИКИ БЫЛЫХ ВРЕМЕН .....</b>	<b>36</b>
Алкивиад: протоденди .....	36
Юпитер. Рисунок Т.Хоупа. 1812 г. ....	36
Мужчины-модники: исторические типы .....	39
К.Верне. Инкроябль. 1797 г. ....	39
Красавец Нэш: батский щеголь .....	39
Ричард Нэш .....	40
Возвращение из заграничной поездки: «Боже мой! Неужели это мой сын Том?» Том одет по моде макарони .....	42
Макарони .....	42
Модники эпохи Великой Французской революции .....	43
Три игрока за карточным столом. Увеличенные лацканы - характерная черта костюма инкрояблей. 1798 г. ....	43
Дендизм и романтизм .....	44
Д.Г.Байрон. Гравюра по портрету Дж.Хардлоу 1815 г. ....	45
<b>III. В НАЧАЛЕ БЫЛ ДЖОРДЖ БРАММЕЛЛ: легенда и биография .....</b>	<b>48</b>
Легенда .....	48
Д.Браммелл Гравюра Д. Тестевида .....	48
Д.Холмс Портрет Д.Б.Браммелла .....	49
Фредерика, герцогиня Йоркская Гравюра по портрету Э.Виже-Лебрен 1806 г. ....	51
Эскиз памятника Джорджу Браммеллу: «Кто этот толстяк, ваш приятель?» Карикатура из журнала Панч .....	52
Проза жизни .....	53
Семейная история .....	53
Денди: годы учения .....	54
«Принц китов» <sup>19</sup> : вставная новелла .....	55
Король Георг IV в фазтоне .....	55
Брайтонский павильон .....	56
Д.Гиллрэй. Ужасы пищеварения. Карикатура на Георга IV. 1792 г. ....	57
Денди: светские триумфы .....	57
Браммелл во Франции: les illusions perdu .....	58
С.Кларк. Д.Браммелл .....	60
Браммелл в 1838 году. ....	61
Д.Масгрейв. Комната, где умер Браммелл. 1855 г. ....	63
Лейтмотивы дендистского сценария .....	63
1. Как делается легенда .....	64
Д.Кук. Д.Б.Браммелл. 1819 г. ....	64
2. Взгляд биографа: Браммелл перед зеркалом .....	66
3. Новации Браммелла в костюме .....	66
Р.Дайтон. Д.Б.Браммелл. 1805 г. ....	67
«Это уж точно денди». 1816 г. ....	68
4. Виртуальный аристократизм Браммелла .....	69
Пожилой Браммелл в Кане .....	72
5. Бабочка, душа, Психея .....	73
<b>IV. ДЕНДИЗМ И НЕОКЛАССИЧЕСКАЯ МОДА .....</b>	<b>78</b>
Аполлоны в двубортных сюртуках: генеалогия дендистского стиля .....	78
Р.Боннар. Герцог Бургундский 1695 г. ....	78
Выкройка сюртука. Илл. из трактата Д.Уатт. Дружественные наставления портному. 1822 г. ....	81
О шейных платках .....	83
О.Домье. Кокетство. 1839 г. Литография. ....	83
Типы узлов. Илл. из трактата «Neckclothitania». 1818 г. ....	85

Галстучные узлы. Илл. из трактата «Искусство завязывать галстук». 1828 г.	85
Шейный платок: психологический комментарий	86
Галстучные узлы. Илл. из трактата «Искусство завязывать галстук». 1828 г.	87
Туника и кринолин: модели телесности в женском костюме XIX века	88
Туника à la victime эпохи Французской революции. Диагональные ленты напоминали о связанных перед казнью узниках	88
<b>V. ДЕНДИСТСКАЯ ТЕЛЕСНОСТЬ</b>	<b>93</b>
Телесный канон XIX века	93
Элегантность и подвижность	94
О.Верне. Щеголь. 1811 г.	94
Охотничий костюм французского денди. 1833 г.	96
Денди-спортсмены	96
Денди - спортсмен	98
Дендистские жесты и гангстерский стиль	99
Непроницаемое лицо	100
Лорнет	101
Роликовые коньки. 1790 г.	102
Гигиена денди: чистое и грязное в XIX веке	103
Несессер. При открывании крышки начинала звучать мелодия. 1810 г.	103
Д. Маклис. Э.Д.Бульвер-Литтон перед зеркалом. 1830 г.	104
Туалет помощника прокурора. 1778 г. Сидящий одет в пудермантель и держит маску	106
У.Хит. Чудовищная жидкость: вода из Темзы. 1828 г.	108
<b>VI. ДЕНДИСТСКИЙ КОДЕКС ОБЩЕНИЯ</b>	<b>113</b>
Денди и джентльмен	113
П.Гаварни. Гравюра Far Niente. (Праздность)	114
В высоком лондонском кругу зовется «vulgar»	118
...Об исторических смыслах вульгарности	118
Рисунок У.Теккеря	120
«Храмы вежливости и комфорта»	123
клубная жизнь в Англии XIX века	123
Р.Дайтон. Лорд Алванли направляется в клуб Уайтс	125
Маркиз Лондондерри, Кенгуру Кук, Капитан Гроноу, лорд Аллен, граф д'Орсе	125
Клуб Брукс в эпоху Регентства	127
Принц Эстерхази, лорд Файф, Хью Болл, лорд Уиттон	129
Д.Крукшенк. Долгота и широта Санкт-Петербурга Танцующая дама - графиня Ливен. 1813 г.	131
Танцы на балу в Олмаксе. 1805	132
Спортивный денди. 1832 г. Клетчатые панталоны в 1830-е годы – признак спортивного стиля	134
Денди-хамелеон:	137
метафорика изменчивости в европейской культуре	137
М.Эшер, Звезды. 1948 г. В центре структуры - два хамелеона	142
Дендистские манеры: из истории светского поведения	145
<b>VII. НАРУШИТЕЛИ КОНВЕНЦИЙ</b>	<b>148</b>
Тонкое искусство благородного скандала	148
Л.Л.Буальи. Гримаса. 1823 г.	148
Герцогиня Ратландская. Гравюра по портрету Д.Рейнольдса	149
Браммелл и герцогиня Ратландская в клубе Олмакс. 1815 г.	150
Наглость как вид изящных искусств	152
Три инкроябля. 1803 г.	153
Сахарный парик и светящийся кролик: розыгрыши как джентльменская традиция	155
Д. Маклис. Портрет Теодора Хука	158
Д.Гиллрэй. Три чудака. 1791 г. Слева направо - Генри, граф Барримор (Hellgate), Ричард, граф Барримор (Newgate), Август Барримор (Cripplegate)	159
Розыгрыш «Бернер-стрит»	160
Постскриптум: российские розыгрыши	162
У.Теккерей. Портрет Сиднея Смита	164
<b>VIII. ГЕНДЕРНЫЕ ИГРЫ</b>	<b>165</b>
Денди и женщина: метафизика пола	165
Марлен Дитрих. 1932 г.	165
Джорджиана, герцогиня Девонширская: лидер моды	168
Джорджиана, герцогиня Девонширская. Гравюра по портрету Т.Гейнсборо	168
Дамы-денди: освоение стилевых приемов	171
Модная иллюстрация 1920-х годов. Андрогинный стиль	171
Зинаида Гиппиус	171
Денди и Мадемуазель	172
Жаклин Кеннеди	173



Жозефина Бейкер в мужском костюме .....	173
<b>IX. ДЕНДИЗМ И СТРАТЕГИИ МОДЕРНА<sup>1</sup></b> .....	<b>175</b>
Дендистское зрение: оптические игры .....	175
Зоотроп. 1835 г. ....	175
Сломанный лук. Рисунок Браммелла .....	177
Д.Маклис. Портрет Бенджамина Дизраэли. На заднем плане - трость с моноклем. 1843 г. ....	179
Дама со зрительной трубкой С гравюры XIX века .....	180
Лондонская диорама 1823 г. ....	182
Фенакистископ 1830-е годы .....	182
Фигуры, символизирующие портновские мерки. Илл. из трактата Д.Уатт. Дружественные наставления портному. 1822 г. ....	183
Таблица размеров. Илл. из трактата Д.Уатт. Дружественные наставления портному. 1822 .....	184
Стереоскоп. 1870-е гг. ....	186
Т.Рауландсон. Гравюра «Взгляд на газовое освещение на улице Пэлл-Мэлл» .....	186
Дендистские прогулки или О прелестях фланирования .....	189
О.Бердслей. Бальзак. 1900 г. ....	189
Шарль Бодлер. 1863 г. ....	192
П.Гаварни. Два денди Фигура слева - Жорж Санд, справа - А.де Мюссе. 1835 г. ....	195
Фланер. Илл. из трактата Л.Харт. Физиология фланера. 1841 г. ....	196
Фланер. Иллюстрация из трактата Л.Харт. Физиология фланера. 1841 г. ....	197
Историческая ароматика: о парфюмерном дендизме .....	199
Рекламный плакат духов «Денди» компании д'Орсе. 1922 г. ....	204
<b>X. ДЕНДИЗМ И ЛИТЕРАТУРА</b> .....	<b>211</b>
Поэтика дендизма .....	211
Д.Маклис. Э.Д.Бульвер-Литтон курит трубку. 1830 г. ....	211
Рукопись Байрона: последняя строфа из поэмы «Странствие Чайльд Гарольда» .....	212
Б. Дизраэли. Конец 1820-х гг. ....	214
Бенджамин Дизраэли. 1828 г. ....	214
Искусство одеваться .....	215
Портрет Э.Д.Бульвера-Литтона .....	216
Портрет Ж.К.Гюисманса .....	218
<b>XI. ФРАНЦУЗСКИЕ ДЕНДИ</b> .....	<b>220</b>
Мода на randevu с литературой .....	220
О.Домье. Портрет Эжена Растиньяка .....	220
П.Гаварни. Бальзак в монашеском платье. 1840 г. ....	222
Был ли Бальзак денди? .....	223
Стендаль: дендизм в «Красном и черном» .....	225
Бодлер .....	228
Шарль Бодлер Фото Э.Каржа. 1861 г. ....	228
П.Гаварни. Портрет А. де Мюссе .....	230
О дендизме и Барбе д'Оревилю .....	232
Барбе д'Оревилю .....	234
Барбе д'Оревилю .....	235
Карикатура на Барбе д'Оревилю в галстук-бабочке. 1843 г. ....	238
Харизма графа д'Орсе .....	240
Юстас Тилли. Рисунок Р. Ирвина для журнала «Нью-Йоркер» 1925 г. ....	240
Д.Маклис. Граф д'Орсе. 1834 г. По мотивам этого рисунка художник Р.Ирвин в 1925 г. создал своего знаменитого персонажа Юстаса Тилли, который стал эмблемой журнала «Нью-Йоркер». См. обложку "Нью-Йоркера" 1925 г, на цветном вкладыше .....	241
Граф д'Орсе Рисунок Жана Конто. 1943 г. ....	243
Граф д'Орсе в своей мастерской. 1852 г. ....	249
Письмо графа д'Орсе Альберту Смиту (последняя страница) .....	254
Граф Робер де Монтеस्कю: денди декаданса .....	255
Введение .....	255
Дендизм .....	255
Монтеस्कю в образе Людовика XIV .....	256
Робер де Монтеस्कю. 1900-е гг. ....	257
Япония .....	257
Структуры интерьера .....	258
Интерьер Павильона муз. ....	259
Приемы .....	259
Монтеस्कю и Гюисманс .....	260
Монтеस्कю и Пруст .....	260
Сем (Жорж Гурса) Робер де Монтеस्कю и Габриэль Югурри .....	262
<b>XII. ДЕНДИЗМ В АНГЛИИ: «КЭНТ» И «КЭМП»</b> .....	<b>265</b>

Сатирические образы денди 1810-х годов.....	265
Дендистский герб .....	265
Д.Крукшенк. Пара щеголей. 1819 г. ....	265
Д.Крукшенк. Дендистский герб.1819 г. ....	266
Дневник денди .....	268
Р.Дайтон. Клуб Денди. 1818 г. ....	268
Антидендистские настроения в викторианскую эпоху .....	271
У.Теккерей. Иллюстрация к "Книге снобов" .....	272
У.Теккерей. Автошарж.....	272
Оскар Уайльд: денди-эстет .....	274
Оскар Уайльд. 1892 г. ....	275
Уайльд о моде: реформа и идеал.....	275
Ж. Дю Морье. Общество взаимного восхищения (Nincomproariana). 1880 г. Сатира на эстетические костюмы.....	276
Гардероб Уайльда.....	277
Т.Наст. О.Уайльд в эстетском костюме во время американского турне. 1882 г. ....	278
Дендизм в романе «Портрет Дориана Грея».....	279
Уайльдовский дендизм и кэмп .....	280
Дендизм после Оскара Уайльда .....	286
Резюме: периоды европейского дендизма XIX века .....	287
Габриэль д'Аннунцио. 1900 г. ....	289
<b>XIII. ДЕНДИЗМ В РОССИИ.....</b>	<b>291</b>
Русский петиметр: профессиональные риски .....	291
«Мод воспитанник примерный».....	294
Ш.Козина. Портрет П.Я. Чаадаева .....	297
Парижский лев. Иллюстрация к новелле Оноре де Бальзака «Путешествие африканского льва в Париж».....	301
Магистры элегантности Серебряного века .....	306
На рауте. Иллюстрация из журнала "Дэнди". 1910 г. ....	306
К.Б. Вайнштейн в 1916 г. Фото из семейного архива.....	309
А.Н.Бенуа. Портрет С.П.Дягилева. набросок. 1907 г. ....	310
Дендизм после революции: довоенные годы .....	311
В.Качалов.....	311
«Чувень, клевая лаба, четыре сакса»: стилиаги в послевоенной культуре.....	314
Джаз-рок-ансамбль физического факультета Бакинского университета. Эмиль Гасанов, Хикмет Хаджи-заде, Вагиф Алиев. 1976 г. ....	317
Молодой человек в костюме «зут». 1943 г. ....	318
<b>XIV. ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА МОДЫ.....</b>	<b>322</b>
Ритмы моды: метафорика времени .....	322
Три типа силуэта в дамских модах: платье с турнюром, прямой силуэт, юбка-колокол 1760-1930 гг. По классификации А.Янг .....	323
Риторика моды: дресс-код, «look», стиль.....	325
Дендистские дресс-коды: «черный галстук», «белый галстук», «undress» .....	327
Современный фрак Иллюстрация к статье о мужской моде из журнала 1910 г. ....	327
Костюм для денди .....	329
Как выбрать хороший костюм?.....	330
<b>XV. В ПОИСКАХ СОВРЕМЕННОГО ДЕНДИ.....</b>	<b>332</b>
Мужчина моей мечты: этюды по истории тела .....	332
История мужской красоты XX века.....	332
1900-1910 .....	332
1910-1920 .....	333
1920-1930 .....	333
Принц Уэльский в костюме для верховой езды. 1920 г. ....	333
Д.Фербенкс .....	335
Адольф Менжу .....	335
1930-1940 .....	335
Фред Астер в фильме «Цилиндр». 1935 г. ....	335
1940-1950 .....	336
1950-1960 .....	337
1960-1970 .....	337
Г.Т.Добровольский, летчик-космонавт СССР, командир экипажа первой в мире орбитальной станции Салют (Союз-11, 1971 г.). На снимке: Летчик Г.Т.Добровольский, на борту теплохода «Россия», 1952 год. Фото из семейного архива .....	338
1970-1980 .....	339
1980-1990 .....	339
1990-2000 .....	340
Бобо .....	340

2000-2004 .....	340
Косметика для настоящих мужчин .....	341
Мода на обнаженное мужское тело .....	342
Бодибилдеры (шоу Чиппендейл) .....	343
Бодибилдинг как техника мужской красоты .....	343
Образы животной силы .....	344
Робот .....	344
Виртуальная красота .....	345
Денди XXI века: от джентльмена до нового британца .....	346
Шесть типов денди .....	347
Знакомьтесь: дизайнер Марк Пауэлл .....	349
Костюм для куратора .....	350
Петли на рукаве костюма, сшитого на заказ, расположены ближе к краю рукава, а пуговицы соприкасаются между собой .....	351
Петли на рукаве обычного костюма расположены дальше от края рукава. Пуговицы не соприкасаются .....	351
Денди: исчезающий вид .....	351
Граф Бонн де Кастеллане 1923 г. ....	351
Американский писатель-денди Том Вулф .....	353
Возможен ли сейчас дендизм как образ жизни? .....	354
<b>XV. В ПОИСКАХ СОВРЕМЕННОГО ДЕНДИ .....</b>	<b>355</b>
Технологии дендизма .....	355
Бернар Буте де Монвель Джентльмен выбирает галстук Иллюстрация из Gazette du bon ton. 1912 г. .....	355
Дендистский стиль в наше время .....	356
Метросексуалы: новые денди? .....	356
Кадровые резервы дендизма: женщины, интеллектуалы, аристократы .....	358
Дамы-денди .....	358
Интеллектуальный дендизм .....	358
Аристократы на марше .....	358
<b>Библиография .....</b>	<b>361</b>
что почитать и что посмотреть в интернете .....	361
Источники на иностранных языках .....	361
Источники на русском языке .....	362
Критическая литература на иностранных языках .....	363
Критическая литература на русском языке .....	365
<b>Справочная литература .....</b>	<b>368</b>
<b>Интернет-ресурсы: .....</b>	<b>369</b>
<b>Именной указатель .....</b>	<b>370</b>
Актриса Веста Тилли (1864-1952), звезда английского мюзик-холла .....	375
Сем (Жорж Гурса). Робер де Монтестью. Эскизы .....	382
<b>Цветные иллюстрации .....</b>	<b>387</b>
Макарони: «Как вы меня находите?» 1772 г. ....	387
Л.-Л.Буальи. Точка согласия. 1797 г. ....	387
Французские моды эпохи консульства (1799-1804) .....	388
Мужская мода 1810-х годов. Иллюстрация из Journal des Luxus und der Moden .....	389
Д.Крукшенк, Р.Крукшенк. Том и Джерри на балу в Олмаксе Иллюстрация к книге Пирса Эгана «Жизнь в Лондоне». 1821 г. ....	389
Д.Крукшенк, Р.Крукшенк. Том и Джерри у портного. Иллюстрация к книге Пирса Эгана «Жизнь в Лондоне». 1821 г. ....	389
«Январь»: денди на катке. Картинка из календаря. 1820 г. ....	390
Д.Крукшенк. Чудовищные моды 1822 года. Персонаж на переднем плане держит трость с моноклем .....	391
Д.Крукшенк. Туалет Денди. 1818 г. ....	391
Жилет Бальзака .....	392
Флакон Eau de cologne impregiale фирмы Герлен. 1853 г. ....	392
Трость Бальзака .....	393
Москва, ул. Малая Бронная, д.28/2, Тел.: +7 (095) 203 - 4026 Крокус Сити Молл (пересечение МКАД и Волоколамского шоссе) Тел.: +7 (095) 727 - 2515 .....	393
Бернар Буте де Монвель. Махараджа Индора в западном костюме. 1929 г. ....	394
Р.Ирвин. Обложка журнала «Нью-Йоркер». 1925 г. ....	395
Денди XXI века: Джентльмен. Джеймс Пил, скульптор, в фамильном доме. Фото Н.Шафрана .....	396
Денди XXI века: знаменитость. Джо Корре, сын Вивьенн Вествуд, дизайнер одежды, владелец марки «Agent provocateur». Фото Н.Шафрана .....	397
Денди XXI века: Денди-неомодернист. Лен Фенвик, служащий радиокomпании, в своем офисе. Фото	

Н.Шафрана .....	398
Денди XXI века: Tegase casual. Стив Сандерсон и Найджел Лоусон, владельцы магазина винтажной одежды. Фото Н.Шафрана .....	399
Денди XXI века: хокстонский денди. Джеймс Мэйн, парикмахер. Фото Н.Шафрана .....	400
Денди XXI века: новый британец. Байоде Одуоле, дизайнер мужской одежды. Фото Н.Шафрана .....	401
Модель из коллекции Марка Пауэлла, осень-зима 2003/2004 г. ....	402
Модель из коллекции Марка Пауэлла, осень-зима 2003/2004 г. ....	403
Модель из коллекции Марка Пауэлла, осень-зима 2003/2004 г. ....	404
Модель из коллекции Марка Пауэлла, осень-зима 2003/2004 г. ....	405
Метросексуал или денди? Журналист Робин Датт, автор статей о моде. Фото Н.Шафрана .....	406

## I. ДЕНДИ: СЛОВО И ПОНЯТИЕ

### Холодная харизма

Не волноваться: нетерпенье - роскошь.  
Я постепенно скорость разовью,  
Холодным шагом выйдем на дорожку,  
Я сохранил дистанцию мою.  
*О.Мандельштам*



Какие ассоциации может вызвать сейчас слово «денди»? Воображение сразу рисует картинку: элегантный мужчина, безупречный костюм, возможно, смокинг, галстук—бабочка, дорогая курительная трубка, ленивые отточенные движения, презрительная улыбка... Но что стоит за этим знакомым фантомом и почему понятие «дендизм» до сих пор сохраняет неизъяснимый оттенок таинственного шарма, а сами денди предстают эксцентричными эстетами, творцами гениальных причуд?

Классический словарь Larousse дает следующее определение денди: «Элегантный щеголь, главное занятие которого - блистать своими туалетами»<sup>1</sup>. Звучит весьма гламурно, но неужели дендизм - всего лишь мода, поза и стиль изысканной жизни?

Старинный словарь Ф.Г.Толля разъясняет не столь поэтично, но зато с деловитой конкретностью: «Денди - мужчина, одевающийся постоянно по моде, порядочного происхождения, имеющий достаточный доход и обладающий хорошим вкусом»<sup>2</sup>.

Сэтимтруднонесогласиться,особеннонасчетвкуса и « порядочного происхождения » : ведь среди денди немало аристократов — граф д'Орсе, Робер де Монтескью, принц Уэльский (будущий Эдуард VIII), но были и богемные художники, и безвестные уличные пажоны, рискнувшие в свое время нетривиально одеться, несказанно удивив прохожих.

### Мужские костюмы в 1830 г.



Однако денди не просто одевается «постоянно по моде», он во многом ее создает, будучи лидером моды. Его манеры подчинены особому кодексу поведения, его костюмы - лишь часть общей продуманной системы. И в этом его отличие от бесчисленных подражателей - это предельно структурная личность, светский лев, сноб, держащий дистанцию: каждое его движение - знак артистического превосходства.

Золотой век дендизма - девятнадцатое столетие. Именно в это время в Англии, а затем и во Франции дендизм сложился как культурный канон, включающий в себя и искусство одеваться, и манеру поведения, и особую жизненную философию. Как и полагается каждой почтенной традиции, у истоков стоит отец-основатель: первым и самым знаменитым денди был англичанин Джордж Браммелл (1778-1840). Он имел прозвище Веау, что означает «щеголь», «красавчик». Именно ему чаще всего посвящали свои трактаты и романы наши литераторы. Браммелл считался британским «премьер-министром элегантности», но, вероятно, главная тайна его магнетического влияния заключалась в том, что он отличался особой холодной харизмой, охотно играя в обществе роль иронического сади́ста. Его язвительно-остроумные ответы мгновенно превращались в анекдоты. Однажды герцог Бедфордский спросил его мнения о своем новом фраке. «Вы думаете, это называется фраком?» - удивился Браммелл. Герцог молча пошел домой переодеваться — ведь мнение Браммелла как арбитра элегантности считалось законом, и публично обижаться было не принято. Иронию великого денди терпел даже принц Уэльский, будущий король Георг IV, - в молодости Браммелл виртуозно умел общаться с сильными мира сего, сохраняя тон непринужденной фамильярности и ни на йоту не поступаясь собственным достоинством.

Биография Браммелла — фаворит принца, светский лев, затем изгнание и безумие - пример романтического сценария судьбы, первый и недвусмысленный намек на внутреннее родство дендизма и романтической эстетики начала XIX века. По сути, денди — идеальный адепт житнетворчества: и автор, и персонаж в одном лице, воплощенная

18

романтическая идея всевластия личной воли. Во многих героях Байрона, Пушкина и Лермонтова проступают узнаваемые черты денди.

Как раз в период романтизма в Англии был создан кодекс дендистского поведения, не утративший силы и поныне: гордость под маской вежливого цинизма, отточенная холодность обращения, саркастические реплики по поводу вульгарных манер или безвкусных нарядов. Квинтэссенция светского поведения денди - три знаменитых правила: «Ничему не удивляться»; «Сохраняя бесстрашие, поражать неожиданностью»; «Удаляться, как только достигнуто впечатление». В этих правилах сформулирован особый «закон сохранения энергии»: экономия выразительных средств, принцип минимализма. Этот принцип - самое главное в дендизме. Он универсален и распространяется не только на манеру поведения, но и на искусство одеваться, и на стиль речи. Лаконизм реплик денди — экономический эквивалент его продуманно-кратких появлений в свете и сдержанного стиля в одежде.

Дендистский костюм отличается прежде всего минимализмом, благородной сдержанностью, что в свое время было полным новаторством: «Избегайте пестроты и старайтесь, выбрав один основной спокойный цвет, смягчить благодаря ему все прочие»; «В манере одеваться самое изысканное - изящная скромность» - гласят заповеди дендизма. Это прямая противоположность ставке на роскошь — ведь еще в конце XVIII века мужской костюм богато украшался и шился из ярких цветных тканей.

Но денди отказались от внешнего шика или, вернее, придумали новые законы вкуса, которые поначалу



воспринимались как эзотерический кодекс для посвященных. В историю вошел язвительный афоризм Браммелла, произнесенный в ответ на комплимент некоего лица, о котором, судя по всему, денди был весьма нелестного мнения: «I cannot be elegant, since you noticed me». Вот так: «Коль Вы меня хвалите, значит, я не так уж и элегантен»!

Суммарный эффект дендистского стиля никоим образом не должен быть резким или кричащим. Весь вид подлинного денди подчинен принципу «conspicuous inconspicuousness», что приблизительно можно перевести как «заметная незаметность»: костюм не должен привлекать внимание посторонних, но в своем кругу его сразу оценят по достоинству.

Принцип «заметной незаметности» или значимости для своих предвосхитил наступившую в середине XIX века эпоху готового платья и больших универсальных магазинов, когда любой человек со средним достатком мог позволить себе купить стандартный костюм и тем самым раствориться в толпе, стать невидимым. При этом для избирательного воздействия на своих требуется уже двойной код, усилие личного вкуса, остроумное словцо на фоне нейтральной речи.

Французский критик и философ Ролан Барт заметил, что подобным приемом является тонко акцентируемая деталь: «Различительные функции костюма всецело взяла на себя деталь ("пустячок", "не

19

знаю что", "манера" и т.д.). Отныне достаточными обозначениями тончайших социальных различий сделались узел галстука, ткань сорочки, жилетные пуговицы, туфельные пряжки»<sup>3</sup>.

Действительно, чем более стабилизировался базовый силуэт мужского костюма, тем большая символическая нагрузка ложилась на неприметные мелочи: настоящий дизайнерский пиджак и сейчас отличает такая деталь, как настоящие, а не ложные петли на рукаве, которые можно реально расстегивать.

В стилистике внешности денди мелочи вроде изящно повязанного платка имели огромное значение. Истинный денди узнавался по чистым перчаткам: он менял их несколько раз в день. Верхом неприличия было протянуть для пожатия руку в несвежей перчатке. Аналогичной чистотой отличались сапожки: согласно Шарлю Бодлеру, в начищенных до блеска сапожках должны отражаться светлые перчатки.

Что же касается манеры носить вещи, то «заметная незаметность» срабатывала и здесь: «Самое вульгарное - педантическая тщательность». Недопустимым считалось появиться на людях в новеньком, с иголки, костюме. Опытные денди порой предварительно чистили его мелким песком, чтобы придать ткани несколько потертый вид, а иногда давали разнашивать новый фрак слуге. Можно было потратить умопомрачительное количество времени и денег на туалет, но лишь с тем условием, чтобы потом об этом забыть и полностью расслабиться, отдалиться непринужденной иронии, проявить изысканную небрежность. Напряженность поз и озабоченные жесты прихорашивания сразу выдадут новичка - напротив, истинный щеголь, как правило, внешне спокоен, холоден и даже бесстрастен, что дало повод Бодлеру в одном из очерков сравнить дендизм со стоицизмом.

Эта сбалансированность, несуетливость, владение собой производили впечатление «good grooming», что означало не просто хорошее воспитание, но еще и выхоленность, подтянутость, светскую легкость в обращении.

«Выхоленность» имела и вполне буквальное значение - безупречная личная гигиена, каждодневные ванны, причем порой денди купались на манер персидских красавиц в молоке, что оказывало благоприятное воздействие на кожу. (Для сравнения заметим, что, по данным некоторых историков, знаменитый Людовик XIV, Король-Солнце, никогда не мылся.)

Чистое тело, естественно, требовало чистого белья, которое ежедневно менялось. Вплоть до середины XIX века модники носили корсет, что не только обеспечивало мужчинам статность осанки, но и нередко помогало скрывать полноту. Но в идеале настоящий денди, конечно, должен был отличаться стройной комплекцией, иначе оказалось бы невозможно носить узкие панталоны в обтяжку из оленьей кожи и добиваться, чтобы фрак идеально облегал фигуру. Тучность была трагедией для многих денди - такова анекдотическая полнота

20

Бальзака, а Теофиль Готье даже посвятил этой проблеме специальный очерк.

Главный предмет гардероба - фрак - шили из хорошего качественного сукна, а цвет зависел от времени суток: темный (чаще всего синий) для вечера, светлый - для дневных выходов. Впрочем, денди отнюдь не были консерваторами в отношении фраков: известен случай, когда благородный лорд Спенсер ненароком вздремнул у камина в клубе и проснулся от запаха паленого, поскольку фалды его фрака попали в огонь. Находчивый англичанин отрезал обгоревшие фалды, и так возник фасон «спенсер», который затем в виде укороченного приталенного жакета перекочевал в дамский гардероб.

Другой авангардный эксперимент был продиктован дендистским пристрастием к тонким, чуть ли не прозрачным материалам: фрак протирали наждачной шкуркой или, согласно одной легенде, куском остро отточенного стекла. Тем самым достигался эффект «антикварной» поношенной ткани, что в некотором роде напоминает современную моду на специально порванные или stone-washed джинсы.

Особую роль в туалете щеголя играли жилеты: их надо было чрезвычайно тщательно подбирать и по расцветке (которая могла быть достаточно необычной), и по фактуре. При всей изменчивости вкусов в течение XIX века мода на мужские жилеты оказалась устойчивой и от романтиков благополучно дошла до декадентов: Оскар Уайльд в молодости отличался настоящей «жилетоманией» и был обладателем солидной коллекции жилетов в самых смелых тонах.

Под жилет одевалась белая сорочка с широким жестким воротничком, подпиравшим вздернутый подбородок, что придавало его владельцу слегка высокомерный вид. Завершал костюм элегантно повязанный шейный платок из муслина.

Но в этом безупречном костюме еще нужно было уметь элегантно двигаться, чувствовать себя свободно -

только тогда возникал эффект непринужденной грации - итальянцы называют эту волшебную легкость *la Sprezzatura*.

Графическая завершенность дендистских жестов возникала во многом благодаря умелому обращению с аксессуарами. Тросточкой можно было небрежно поигрывать на прогулке, но если предполагалась поездка верхом, требовалось виртуозно владеть искусством верховой езды - сидеть на лошади прямо, не выпуская из рук трость, держа ее вертикально перед собой, как пик.

Приметой модного человека было, как и в нынешние времена, пристрастие к дорогим сигарам и коллекционирование разнообразных курительных принадлежностей - табакерок или, как во Франции в 1830-е годы, курительных трубок. Иногда коллекционирование распространялось и на более крупные предметы: так, знаменитый денди, писатель и моряк Пьер Лоти коллекционировал вещи в восточном вкусе и для фотографий обычно позировал на фоне своих ковров, кальянов и арабских манускриптов, а у себя дома устроил своего рода

21

импровизированную мечеть. Но это - скорее исключение, дань романтическому ориентализму. Обычно денди были весьма экономны в выборе эстетических средств и предпочитали для своих портретов одну выразительную деталь: так, на знаменитом портрете Болдини светский щеголь конца XIX века граф Робер де Монтескью изображен с тростью, причем зрителю бросается в глаза синий лазуритовый набалдашник - единственный яркий штрих на фоне сдержанной палитры костюма.

На портретах денди обычно выглядят непроницаемо-любезно, напоминая неподвижные манекены. Однако в жизни уверенные в себе щеголи нередко балансировали на грани публичного скандала, допуская весьма рискованные ситуации: они обожали розыгрыши и эпатаж. Пользуясь своей ролью законодателей вкусов, они безжалостно высмеивали неудачные костюмы. Вытянув ноги в кресле, денди мог «нечаянно» порвать шпорой подол дамского платья.

Провокативное поведение на публике, иронический цинизм, маниакальная сосредоточенность на стиле и фигуре, холодность, эстетские позы, деланная небрежность, легкая «скользящая» эрудиция, андрогинные игры - все эти черты удивительно современны... Не случайно в последние годы резко возрос интерес к дендизму - наша культура постмодерна признала в денди своих прародителей. Сейчас слово «денди» почти сравнялось по смыслу с «cool» («стильный», но с ощутимым исходным значением «холодный»).

Недавно Британский совет организовал выставку «Денди XXI века», которая триумфально гастролировала в Москве, Токио, Мадриде и Риме. В 2002 году в Англии вышел новый перевод знаменитого трактата Барбе д'Оревиля «О дендизме и Джордже Браммелле» (1845). Член парламента сэр Джордж Уолден написал обширное предисловие<sup>4</sup>, придирчиво разбирая современных наследников дендизма. Энди Уорхол, музыкант Джарвис Кокер, художница-авангардистка Трэйси Эмин - таков его список «кандидатов», и этот перечень легко продолжить: претендентам на сие гордое звание несть числа. За этим симптоматичным увлечением просматривается, однако, своя историческая логика.

Интерес к дендизму - знак переходных эпох, настроений *fin de siècle*. Недаром в Англии дендизм оформляется в конце XVIII века, возрождается в последние десятилетия XIX века и вновь - уже в наши дни, на рубеже нового тысячелетия. В эти периоды возникает особое стилистическое напряжение, связанное с поиском идентичности: люди вновь задают себе вопросы: «Кто Я?» «Каким меня воспринимают окружающие?» Дендизм привлекает как отработанная система светских манер и саморепрезентации, которую можно назвать «виртуальным аристократизмом»: искусство проявлять свой вкус в продуманных мелочах и жестах, не выделяясь в толпе.

Человеку, пребывающему в поисках собственного стиля, дендизм предлагает надежный, но не стандартизованный вариант для экспериментального оформления своей персоны - удобную культурную

22

роль, которая оставляет достаточно свободы, чтобы без риска для репутации испытывать на прочность как социальные условности, так и костюмные каноны.

В России нарождающийся средний класс пока испытывает дефицит таких изощренных моделей успешного поведения, за которыми стоит не прямолинейно-американский прагматизм, а благородный дух европейской традиции. Именно этот культурный потенциал содержат британская мода и дендизм как кодекс мужского поведения. Для наших модников, которые не хотят выглядеть ни как богемные тусовщики, ни как успешные бизнесмены, открывается возможность наконец-то найти верный тон: золотую середину между авангардным радикализмом и респектабельным консерватизмом. Дело за малым: перестать суетиться, позволить себе толику небрежности и холодный внимательный взгляд.

1. Larousse. Grand Dictionnaire universel du XIX siècle. Vol. 6. P. 63.

2. *Толль Ф.Г.* Настольный словарь для справок по всем отраслям знания. СПб., 1864. Т. 2. С. 21.

3. *Барт Р.* Дендизм и мода / Пер. С.Н.Зенкина // Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры. М.: Изд-во Сабашниковых, 2003. С.394.

4. *Waiden G.* Who is a Dandy?// Barbey d'Aurevilly J. On dandyism and George Brummell (translated by George Waiden). Gibson Square books, 2002.

О.Верне. Инкройябль. 1811 г.



### Лидер моды: искусство дистанции

Первое и главное отличие денди от обычных щеголей состоит в том, что денди не гонится за модой: наоборот, мода гонится за ним, ибо он ее устанавливает. Денди - лидер моды, предчувствующий и опережающий ее развитие. Обычные модники стараются ему подражать, но он всегда умудряется опережать их, сохраняя дистанцию. Своими костюмами он демонстрирует, что его личный вкус - высшая инстанция, и это дает ему право диктовать моду. В этом духе Ю.М.Лотман замечал, что «П.Я.Чаадаев может быть примером утонченной моды. Его дендизм заключается не в стремлении гнаться за модой, а в твердой уверенности, что ему принадлежит ее установление»<sup>1</sup>. Так было в XIX веке, но что происходит сейчас?

Посмотрим, от кого зависит распространение современной моды. Схема вроде известна. Кутюрье предлагают новый стиль, их идеи растолковывают публике журналисты, пишущие о моде. От мнения прессы порой может зависеть судьба коллекции - не даром редакторам модных журналов устроители показов всегда отводят почетные места в первом ряду. Ну а для конкретных магазинов отбирают одежду байеры - оптовые закупщики, которые должны тонко чувствовать, что приобретет реальный покупатель из предлагаемого ассортимента.

Однако вся эта налаженная система мигом даст сбой, если позабыть о лидерах моды. Им принадлежит совершенно особая роль: они первые «запускают» моду, и оттого французы даже придумали для них специальное словечко «lanceur» - «лансёр» (от глагола «lancer» - запускать, вводить, кидать). «Лансёр» - лидер моды, придающий холодной стилистической идее теплоту и личный блеск. Его харизматическое обаяние включает важнейший для моды механизм подражания, пробуждая интерес и покупательское желание.

Кто же они, лансёры? Больше всего на виду, конечно, представители элиты, актеры и музыканты. Но отнюдь не каждый из них может претендовать на амплуа лидера моды, а только личность, обладающая тонким вкусом, уверенностью в себе, «звездным» характером. Для американской политической элиты долгое время безусловным лидером была Жаклин Кеннеди, рискнувшая не только поменять всю обстановку Белого дома, но и навязать свой стиль как американским, так и европейским модницам: все они увлеченно копировали ее пилотки, черные очки и элегантные костюмчики с рукавами три четверти, придуманные ее дизайнером Олегом Кассини.

28

Живой рекламой всякого модельера являются знаменитые клиенты, особенно люди из артистического мира. Так в 1960-е годы актриса Одри Хепберн стала «лицом» Дома Живанши. Ее стиль «gamine» - юная девушка, еще как бы не осознающая свою сексуальную привлекательность, - мгновенно стал предметом для подражания: миллионы поклонниц начали густо окрашивать ресницы, делать короткую стрижку с челкой, носить черные свитера, туфли-лодочки на плоском каблуке и серьги в форме больших колец. Сходным образом и сейчас актриса Катрин Денёв остается верной поклонницей Дома Ив Сен-Лоран, а певица Мадонна - Дома Версаче.

Менее известны публике богатые клиенты, которые своими покупками экономически поддерживают существование Домов моды, но мало способствуют рекламе, поскольку их репутация ограничена узким кругом аристократической элиты и очень состоятельных людей. Ливанская миллионерша Муна Аюб прославилась тем, что, постоянно покупая платья у парижских кутюрье, ни один наряд не надела дважды. Зато в будущем она планирует создать музей из своего личного гардероба.

Помимо очень богатых и знаменитых, наиболее охотно подхватывают новую моду еще несколько категорий людей: молодежь, дежурные посетители ночных клубов или дискотек; лица, подчеркивающие свою сексуальность, и, конечно, постоянные участники светских раутов, чье положение обязывает часто бывать на публике. Они составляют отряд самых активных проводников моды, рискуют первыми носить еще непривычные вещи, внедряя новый стиль в своем кругу.

За ними идет отряд конформистов, которые никогда не осмелятся быть первыми, но всегда следят за тем, что сейчас принято носить, чтобы поддержать свой статус. Они тщательно наблюдают, во что одевается лидер их компании, выпрашивают у стилистов друзей, где они приобрели ту или иную вещь. Они вряд ли станут появляться в экстравагантных нарядах, но вы не увидите на них вещи прошлого сезона. Не будучи уверенными в собственном вкусе, они нередко добросовестно следуют советам модных журналов, а в магазинах покупают ансамбли по совету продавцов или по образцам на манекенах.

Наконец, существуют группы поклонников классики, которые из года в год приобретают вещи известных консервативных марок типа «Берберри» или «Ральф Лорен» (если речь идет о состоятельных бизнесменах) или просто воспроизводят в своем гардеробе несколько раз и навсегда устоявшихся моделей одежды, будь то пестрые шотландские свитера Fair Isle или юбки в цветочек Лоры Эшли. Они самодостаточны в своих вкусах и копируют когда-то давно усвоенные стилистические клише, не претендуя ни на что особенное.

Кроме них, все остальные любители моды, каждый на своем уровне, охвачены массовым гипнозом подражания лансёрам. Для них лидер - воплощение успеха, предмет эротических грез, а одежда, которая соприкасается с его дивным телом, принимает на себя часть

29

его энергетики, его личную «ману». Лансёр, можно сказать, сообщает одежде чувственный заряд, частицу своей харизмы, «запуская» механизм наших желаний. Одежда, которую можно купить, - самый надежный способ чувственной идентификации с лидером, фетишистское присвоение себе его стиля, вкуса в форме самой конкретной, близкой к телу оболочки.

Самый простой способ выражения этого одежного «фетишизма» — майки с портретами музыкальных звезд, утеха преданных фанатов. Столь же прозрачно по смыслу «присвоение» одежды любимого человека, что может быть и забавой, и средством преодоления тоски, ежели объект желаний исчез с горизонта. И даже если прямой контекст магического отождествления с кумиром через одежду отсутствует, многие женщины бессознательно надеются хоть в чем-то стать похожими на известных красавиц, делая прическу а-ля Лиз Харли или покупая крем от морщин «Л'Ореаль» в надежде выглядеть как Клаудиа Шиффер.

В зависимости от эпохи меняется социальный состав модной элиты. Манекенщицы, например, стали предметом общественного внимания и светскими знаменитостями только начиная с 1960-х годов. Одной из первых известных моделей этого времени была Джин Шримптон по прозвищу «Креветка». Ее популярности во многом способствовал фотограф Дэвид Бейли, снимавший Шримптон в подчеркнуто эротическом ключе.

В конце XIX века самыми активными энтузиастками новых веяний были дамы полусвета, актрисы и кокетки. Они одевались значительно моднее аристократок, которые, напротив, подчеркивали в своих туалетах намеренную консервативность. Излишнее пристрастие к моде трактовалось тогда как синоним легкомысленности. Даже румяна и помада вызывали подозрение у суровых благопристойных дам.

Правда, уже ранее у первого профессионального кутюрье Чарльза Ворта среди клиенток были и императрица Евгения, для которой он придумал кринолин, и знаменитые драматические актрисы Сара Бернар и Элеонора Дузе. А первой дамой из общества, рискнувшей продефилировать перед гостями, исключительно чтобы показать наряд, была жена модельера Поля Пуаре - Дениз. После роскошных приемов Пуаре ревнители буржуазной морали смягчились и стало возможно демонстрировать моды, не слишком опасаясь за репутацию: лансёры вздохнули свободнее.

Но тут возникает вопрос: как же могли проявлять себя лидеры моды раньше, когда еще не сложилась современная система? Проще всего было лансёрам с высоким положением в обществе. Герцог Филипп Бургундский постриг волосы во время болезни, после чего короткая стрижка сразу стала популярна среди его подданных в качестве знака лояльности. «Нам известно, как в далекие времена каприз или особая потребность отдельных лиц создавали моду, - пишет Георг Зим-

30

мель, - юбки на обручах <возникли> вследствие желания задающей тон дамы скрыть свою беременность»<sup>2</sup>.

В классической литературе XIX века подобное подражание вышестоящим уже изображается писателями с очевидной иронией. У Стендаля один из персонажей романа «Красное и черное» кавалер де Бовуази «немного заикался потому только, что он имел честь часто встречаться с одним важным вельможей, страдающим этим недостатком»<sup>3</sup>.

Однако не все лидеры моды обязательно отличались высоким положением - нередко всё определяла сила характера: мнения и вкусы лансёра становились законом, если он демонстрировал особую напористость и был во всех остальных отношениях авторитетной фигурой в своем кругу.

Одним из первых вошедших в историю «лансёров» был знаменитый древнегреческий полководец и щеголь Алкивиад. Еще мальчиком он отказался исполнять мелодии на флейте, так как ему не нравилось, что игра на флейте искажает черты его лица. Кроме того, он говорил, что флейта закрывает рот, делая невозможной беседу. Он даже ссылаясь на богов: Афина забросила флейту, а Аполлон содрал кожу с флейтиста Марсия. «Таким образом, - заключает его биограф Плутарх, - соединяя серьезные доводы с шуткой, Алкивиад перестал заниматься этой наукой, а за ним и другие, так как между детьми быстро распространяется мнение, что Алкивиад справедливо осуждает игру на флейте и высмеивает тех, кто учится играть на ней. С этих пор флейта была совершенно



исключена из числа занятий благородных людей и стала считаться достойной всяческого презрения»<sup>4</sup>.

Обстоятельный рассказ Плутарха демонстрирует, как авторитет лидера позволяет успешно и быстро канонизировать индивидуальные причуды, придавая им оттенок престижности. Ведь хитроумные аргументы Алкивиада искушенные в софистике греки могли легко опровергнуть в дискуссии, но решающим фактором тут оказалось харизматическое обаяние личности, а не формальная правота.

Для успеха индивидуальных причуд вкуса надо было, помимо всего прочего, иметь шарм и смелость, дающие возможность не только время от времени пренебрегать существующими в обществе гласными и негласными правилами, но и держаться после своих эскапад как ни в чем не бывало.

Вот, допустим, в романе Джейн Остен «Эмма» (1816) денди Фрэнк Черчилл совершает экстравагантный поступок: отправляется из провинциального городка в Лондон единственно для того, чтобы подстричь волосы. Его поведение воспринимается окружающими как верх легкомыслия, но более всего замечательны манеры Черчилла после этой акции: «Он приехал и в самом деле подстриженный, очень добродушно над собою же подсмеиваясь, но как будто ничуть не пристыженный тем, что выкинул подобную штуку. Ему не было причины

31

печалиться о длинных волосах, за которыми можно спрятать смущение, или причины горевать о потраченных деньгах, когда он и без них был в превосходном настроении. Так же весело и смело, как прежде, глядели его глаза»<sup>5</sup>...

Современные психологи наверняка определили бы стиль поведения Фрэнка Черчилла как «ассертивный», то есть утвердительный: человек повсюду утверждает свое право оставаться самим собой, никого не обижая и в то же время не уступая своих интересов. «Ассертивному» характеру свойственна ровная, прямая манера общения, он создает впечатление сдержанной силы.

Уверенность в себе Фрэнка Черчилла довольно быстро приносит свои плоды, поскольку строгая девица Эмма, ранее безусловно осуждавшая его, в итоге сбита с толку и начинает резонировать уже в оправдательном ключе: «Не знаю, хорошо ли это, но глупость уже не выглядит глупо, когда ее без стыда, на виду у всех, совершает неглупый человек... Неправда, что он пуст и ничтожен. Когда бы так, он бы это проделал по-другому. Он бы тогда выказывал бахвальство завязанного хлыща или же увертливость души, слишком слабой, чтобы постоять за себя в своем тщеславии... Нет, не пустой он человек и не ничтожный, я уверена»<sup>6</sup>.

В реакции Фрэнка Эмма довольно точно выделяет отсутствие двух крайностей, которых как раз избегает ассертивный человек: агрессия («бахвальство завязанного хлыща») и пассивность, мелкие уловки завязанного неудачника («увертливость души, слишком слабой, чтобы постоять за себя»). А если ассертивность сочетается у модника с ярко выраженным обаянием, то можно говорить о личной харизме.

Значит, оптимальное сочетание качеств для успешного «лансёра» - ассертивный характер, желательно - личная харизма плюс высокое положение в обществе. Тогда подражание обеспечено, даже если новшества мотивируются исключительно субъективным вкусом.

Классическим «лансёром», наделенным как раз всеми указанными свойствами, была мадам де Помпадур, фаворитка Людовика XV. Обладая безупречным эстетическим инстинктом и смелостью, она вводила новые фасоны платьев, которые сразу же копировались придворными дамами. Ее вкусы в мебели породили декоративный стиль, который так и называли «помпадур». Она первая придумала маски для лица с вяжущими компонентами, сужающими поры.

Во многом, заметим, ее привычки шли вразрез с обыкновениями эпохи. Хотя в то время была принята «сухая чистка» (тело не мыли, лицо и кисти рук протирали ароматическими салфетками), мадам де Помпадур была сторонницей частых купаний и никогда не использовала духи, чтобы замаскировать запах грязного тела. При этом она очень любила духи, и благодаря ее влиянию цветочные плантации в Грассе и парфюмерное дело во Франции переживали небывалый подъем. Именно при ней двор Людовика XV приобрел репутацию «парфюмерного двора». Она тратила миллионы франков на ароматические

32

курильницы и, не довольствуясь естественными запахами, опрыскивала духами фарфоровые цветы, украшавшие ее покои. Позднее еще более гротескные орнаментальные жесты во славу искусственности практиковал Оскар Уайльд, впадавший в восторженный транс перед китайскими вазами. Он как раз представлял собой классический типаж денди-лидера моды.

Итак, денди выделяется среди собратьев-щеголей лансёрскими качествами. В наибольшей степени понятия «денди» и «лидер моды» пересекаются в XIX веке. Но, разумеется, смысловое поле второго понятия значительно шире: лидерами моды могут быть и мужчины, и женщины, и кокетки, и светские дамы. Типичный портрет «лидера моды» набросан в известном романе Теофиля Готье «Мадемуазель Мопен»: «Госпожа де Темин теперь в моде; она в высшей степени наделена всеми смешными слабостями, которые в ходу сегодня, и некоторыми из тех, что войдут в обыкновение завтра, но никогда не грешит вчерашними: она прекрасно осведомлена. Все будут носить то, что носит она, но сама она не одевается так, как до нее одевались другие. Вдобавок она богачка, экипажи у нее отменные. Она не умна, но язык у нее подвешен хорошо; вкусы у нее самые смелые, но она холодна, как камень»<sup>7</sup>.

В чем же секрет неоспоримого превосходства лансёра? Только ли в диктатуре вкуса и характера? Не только: в пользу зрелого лансёра работает накатанная инерция, или эффект «логического круга»: он моден, потому что ему подражают, и ему подражают, потому что он моден. Когда репутация уже сложилась, лансёр может стать настоящим тираном, садистом, который позволяет себе любые рискованные номера. Отсюда проистекают многие «откровения» романских денди, прототипом для которых послужил Браммелл. У Бульвера-Литтона мистер Раслтон повествует о своей тактике обращения с влиятельными светскими персонами: «Я открою вам этот нехитрый секрет, мистер Пелэм: я попираю их ногами, вот почему они, словно растоптанная трава, в ответ с благодарностью

курили мне фимиам»<sup>8</sup>.

Для того чтобы обрести преимущество на старте, лансёру надо выделиться. Тут в ход могут идти любые средства, даже банальный скандал в рекламных целях, лишь бы заставить заговорить о себе. Начинаящая звезда должна всеми средствами демонстрировать: «Я есть нечто особенное, уникальное». Но на следующем этапе грамотная PR-стратегия состоит в том, чтобы дать понять публике: «Ничто человеческое мне не чуждо», иначе идентификация зрителя со своим кумиром забуксует.

Так, Мадонна начинала с шока, используя эпатажные костюмы от Жана-Поля Готье в клипе «Like a virgin», а сейчас, став миллионершей, в интервью мило рассуждает о своих комплексах и застенчивости; она даже признается в любви к конкурентке Бритни Спирс, говоря, что спит в майке с ее портретом: это-де приносит удачу. (Мощный маркетинговый ход: частично оттянуть на себя молодежную

33

### Изабелла Блоу в шляпке Филипа Трейси



аудиторию Бритни Спирс.) Напротив, Майкл Джексон растерял свой черный «электорат» из-за многочисленных косметических операций и в результате не вышел на новый виток карьеры: для его поклонников постмодернистский имидж создал непреодолимые препятствия для отождествления.

Настоящий лидер моды в совершенстве владеет искусством дистанции. Он должен демонстрировать недоступность, но весь вопрос заключается в умелой дозировке. Высокомерный денди может быть в порядке исключения приятным и простым с избранными персона-

34

ми, что будет восприниматься как особая милость. Испытанное оружие денди в дистанцированном общении - маска снобизма<sup>9</sup>. И хотя претензии сноба вовсе не обязательно относятся к сфере светской жизни, эта разновидность пренебрежительного тщеславия весьма в ходу у опытных денди.

В современной моде дистанцирование особенно важно для молодых красавиц, использующих свой sex-appeal. Увы, известно, что они теряют многих поклонников, выйдя замуж. Лишаясь ореола мифологической чистоты, они утрачивают эротический потенциал «ничейного», а потому и универсального символа привлекательности. Синди Кроуфорд не удалось возобновить контакт с компанией «Ревлон» после рождения ребенка, зато девушки, подвизающиеся в амплуа «вечная невеста», как правило, процветают и всегда задействованы в рекламе.

Помимо этого навыка постоянной игры с аудиторией, лансёру очень важно обладать одним специальным качеством: ощущать движение моды во времени. Не оттого ли Мадонна проявила особую настойчивость, добиваясь роли Эвиты в фильме Алана Паркера? Как раз тогда начиналась мода на ретро, и после фильма костюмы



и безделушки в стиле сороковых стали пользоваться феноменальным успехом.

Удивительной лансёрской интуицией может похвастаться, к примеру, Изабелла Блоу, редактор моды в журнале «Tattler» и покровительница молодых талантов. В свое время она «открыла» дизайнера шляп Филипа Трейси и начала постоянно делать ему заказы. Изабелла появлялась на всех вечеринках и показах мод в экстравагантных шляпках от Филипа, и вскоре у Трейси уже не было отбоя от клиентов. В 2002 году в лондонском музее дизайна состоялась выставка «When Philip met Isabella», посвященная их творческому альянсу. Экспозиция включала шляпы Филипа Трейси из коллекции Изабеллы и ее фотопортреты в этих шляпах. Следующей «находкой» Изабеллы Блоу стал никому не известный молодой дизайнер Александр Маккуин. Изабелла купила целиком всю его первую коллекцию и помогла найти спонсоров для следующей. А дальше карьера Маккуина пошла в гору, но это уже другая история.

Идеальный лансёр наделен особым инстинктом моды. Это свойство превосходно описал И.А.Гончаров, набрасывая портрет светского льва: «Ни у кого нет такого тонкого чутья в выборе того или иного покроя, тех или иных вещей; он не только первый замечает, но издали предчувствует появление модной новости, модного обычая, потому что всегда носит в себе потребность моды и новизны. Эта тонкость чутья, этот нежно изощренный вкус во всем, что относится до изящного образа жизни, и есть качество и достоинство льва»<sup>10</sup>.

Модный инстинкт льва подкрепляется чувством времени и дистанции. Светский лев всегда держит дистанцию - ему надо уловить самые первые мгновения моды, «когда другой не поспел и не посмел и подумать подчиниться капризу ее, и охладеть, когда другие только что покорятся ей»<sup>11</sup>.

35

Этот же инстинкт дистанции проявляется не только в выборе стильных вещей, но и в способности совершать непредсказуемые поступки, иными словами, всегда быть неожиданным, опровергать стереотипы. В романе Марселя Пруста «В поисках утраченного времени» дан портрет герцогини Германтской, которая выступает как безусловный лидер моды в аристократическом кругу. В свете только и цитируют остроумные парадоксы и *bon mot* герцогини, говорят о «последнем номере» Орианы - то она уезжает в разгар бального сезона смотреть норвежские фьорды, то приходит к самому началу пьесы в театр (в то время как вся светская публика появляется к последнему действию) и вместо того, чтобы болтать в ложе принцессы, скромно сидит «в кресле одна, в черном платье, в малюсенькой шапочке»<sup>12</sup>. Подражающие герцогине не могут повторить ее жестов - в их исполнении они сразу стали бы банальными и повседневными, утратилась бы оригинальность. В этом и заключается весь фокус.

Сохраняя дистанцию, лидер моды, по сути, оберегает свое первенство. Дистанция обеспечивает свободу маневра и власть - призрачную, но более чем реальную.

1. *Лотман ЮМ.* Культура и взрыв. М.: Гнозис, 1992. С. 127.

2. *Зиммель Г.* Избранное. Т. 2: Созерцание жизни. М.: Юрист, 1996. С. 270.

3. *Стендаль.* Избранные произведения. М.: Гос. изд-во «Худож. лит.», 1952. С. 154.

4. *Плутарх.* Избранные жизнеописания: В 2 т. М.: Правда, 1987. Т.1.С. 353.

5. *Остен Д.* Собр. соч. М.: Худож. лит., 1989. Т. 3. С. 188.

6. Там же. С. 189.

7. *Готье Т.* Мадемуазель де Мопен. М.: Терра, 1997. С. 65-66.

8. *Бульвер-Литтон Э.* Пелэм, или Приключения джентльмена. М.: Правда, 1988. С.396.

9. Подробнее о снобизме см.: Кестлер А. Анатомия снобизма // Иностранная литература, 2001. № 4. С. 242-256.

10. *Гончаров И. А.* Письма столичного друга к провинциальному жениху // Фельетоны сороковых годов. Журнальная и газетная проза И.А.Гончарова, Ф.М.Достоевского, И.С.Тургенева / Под ред. Ю.Г.Оксмана. М.; Л.: Academia, 1930. С. 43.

11. Там же. С. 44.

12. *Пруст М.* У Германтов. М.: Худож. лит., 1980. С. 485.

Семилетней войны) и 1784-1789 годы.

В основном влияние британской моды выражалось в упрощении мужского платья, во временном преобладании удобных и практичных фасонов. «Англичане одеваются просто, - замечал путешественник Сезар де Соссюр в 1760 году, - у них редко увидишь отделку золотой тесьмой или галунами; они предпочитают укороченные сюртуки, которые они называют "фраками", - без заложённых складок, без воротника и украшений. Они носят маленькие парики, в руке - трость вместо шпаги; шерстяные и льняные ткани - высочайшего качества. Подобный наряд можно увидеть и на зажиточных торговцах, и на богатых джентльменах, и на знатных лордах...»<sup>17</sup> Склонность к сдержанному стилю, выступающая как императив хорошего вкуса, присутствовала в английской традиции со времен Возрождения. Еще у Шекспира можно встретить наставления в этом духе<sup>18</sup>:

Шей платье по возможности дороже, Но без затей - богато, но не броско<sup>19</sup>.

Этот типично английский простой и универсальный стиль окончательно одержал победу в мужской моде к концу XVIII века. Но для закрепления его в качестве базовой модели мужского костюма требовалась благоприятная историческая ситуация. Появление на арене денди было событием большого масштаба, нежели просто пришествие еще одного типа мужчины-модника. Дендизм знаменовал смену крупных культурных парадигм, утверждение новых моделей телесности и новых стереотипов поведения.

50

1. *Петрарка Ф.* Эстетические фрагменты. М.: Искусство, 1982. С. 329 (комментарий и перевод В.В.Бибихина). С младшим братом Герардо, который духовно был ему очень близок, Петрарка учился в Болонском университете и жил в Авиньоне после смерти отца (1326-1330).

2. Карл II (1630-1685) - король Англии, Шотландии и Ирландии (1660-1685).

3. От французского слова «beau» - красивый.

4. *Барбе д'Оревилю Ж.* О дендизме и Джордже Браммелле. М.: Независимая газета, 2000. С. 85.

5. Там же. С. 87.

6. *Смоллетт Т.* Путешествие Хамфри Клинкера. М.: 1972. С. 60. Благодарю Людмилу Алябеву за данную цитату.

7. *Барбе д'Оревилю Ж.* О дендизме и Джордже Браммелле. М.: Независимая газета, 2000. С. 89.

8. Заметим, что эта тенденция жива и поныне - наиболее элегантные мужчины больше всего ценят итальянские рубашки, предпочитая марки «Баттистони» и «Джорджо Армани».

9. Красные каблуки были придворной модой в эпоху Людовика XIV, что позднее позаимствовали английские щеголи.

10. Подразумеваются напудренные волосы.

11. Trolly - английское кружево с рисунком утолщенной нити или узкой тесьмы.

12. Отрывок из журнала «Town and Country Magazine» (1772) (цит. по статье Питера Макнила: *McNeil P.* That doubtful gender: macaroni dress and male sexualities // Fashion Theory. Dec. 1999. Vol. 3, issue 4. P. 432).

13. См. каталог выставки «Последователи моды»: *Donald D.* Followers of fashion. Graphic satires from the Georgian period. L.: Hayward gallery publishing, 2002.

14. Yankee Doodle came to town,/ Riding on a pony;/ He stuck a feather in his cap/ And called it macaroni. Эта песенка из сборника «Стихи матушки гусыни» была популярна во время Войны за Независимость. Самое раннее упоминание этого текста относится к 1768 году. См.: Mother Goose rhymes. Moscow: Raduga publishers, 1988. P. 235, 545.

15. Для сравнения можно вспомнить аналогичные карнавально-карикатурные версии аристократического костюма в дальнейшей истории моды - zoot suits в Америке в 1940-е годы и Teddy Boys в Англии 1950-х годов.

16. Подробнее о «нагой моде» см. в разделе «Туника и кринолин».

17. Записки Сезара де Соссюра цит. по: *Chenoune F.* A History of man's fashion. Paris; New York: Flammarion, 1993. P. 9.

18. *Shakespeare W.* Hamlet. Act I, scene 3.

19. *Шекспир У.* Гамлет (Акт I, сц. 3) // Шекспир У. Трагедии. М.: Правда, 1983. С. 149 (пер. М.Лозинского).

## Дендизм и романтизм

Известно, что дендизм — специфически английский феномен. Но почему именно в Британии на рубеже XVIII-XIX веков утверждается тип денди? Изначально дендизм возникает как особая модификация английских традиций щегольства и джентльменства, а с 1820-х годов становится общеевропейской модой, сохраняя, впрочем, исходный набор таких национальных черт, как сдержанный минималистский стиль в одежде, спортивность, клубная культура, джентльменский кодекс поведения.

Появлению на светской арене нового типа мужчины-модника в значительной мере способствовала высокая репутация Лондона как столицы роскоши. Счастливо избежав революционных и военных потрясений, Лондон на рубеже XVIII-XIX веков уверенно обгоняет Париж по части моды. Именно в это время происходит расцвет портновского ремесла: непревзойденной репутацией пользуются Швейцер и Дэвидсон, а также Вестон и Мейер, позднее лидером становится Стульц. Самый модный район в Лондоне - Вест-Энд. Здесь сосредоточены основные дендистские маршруты: на Сэвил Роу расположены портновские мастерские; на Бонд-стрит - продавцы чулок, духов и галантереи, на Сент-Джеймс-стрит - знаменитые клубы, а также винные и табачные магазины<sup>1</sup>. Берлингтонская аркада, находящаяся в центре Вест Энда, всегда являлась излюбленным местом прогулок лондонских денди.

Полная панорама городских развлечений была представлена широкой публике в 1821 году, когда вышла

известная книжка Пирса Эгана «Жизнь в Лондоне»<sup>2</sup>. Три приятеля — Том, Джерри и Боб Лоджик - посещают все интересные места Лондона и исследуют на личном опыте модные столичные удовольствия. Лондон раскрывается перед ними как «полная энциклопедия, где каждый человек, независимо от веры и нравов, может найти нечто приятное сообразно своему вкусу и кошельку, чтобы расширить свои взгляды, наслаждаться счастьем и комфортом»<sup>3</sup>. Среди знакомых отважной троицы, разумеется, мелькают и «денди - сын Тщеславия и Аффектации, потомок макарони и петиметров», и «накрахмаленный щеголь... пользующийся услугами лучших портных, башмачников и шляпников, дабы хладнокровно поразить общество своей элегантностью»<sup>4</sup>.

Денди как городской тип появляется в тот период, когда на рубеже XVIII-XIX веков начинает складываться парадигма европейского модерна<sup>5</sup>. Социальную базу дендизма составляли аристо-

52

### Д.Г.Байрон. Гравюра по портрету Дж.Хардлоу 1815 г.



кратия и представители среднего класса. Благодаря демократическим завоеваниям Французской революции третье сословие в Европе получило возможность проявлять инициативу во всех сферах деятельности. А в Англии, стране со старейшей демократической традицией, где к тому же еще раньше произошла промышленная революция, сложились наиболее благоприятные условия для развития свободного самовыражения буржуазного индивида. Человек мог выделиться независимо от социального происхождения что, собственно, и подтверждает пример знаменитого денди Браммелла. Однако для подобного продвижения требовались незаурядная воля, харизма, сильный характер и (что немаловажно) предрасположенность общества оценить эти качества по достоинству.

Эту предрасположенность обеспечивала культурная ситуация рубежа XVIII-XIX веков, когда воцарилась романтическая эстетика. Именно романтизм возвел на пьедестал свободную творческую личность и санкционировал ее право диктовать свою волю толпе. Недаром многие герои поэм Байрона так охотно изображали дендистское высокомерие, а персонажи Колриджа и Гёльдерлина не только обладали колоссальной энергией, но и осмеливались идти против большинства, веря в свою правоту. Культ оригинальности, апологетика индивидуальной свободы нередко ставили этих мечтателей на грань экзистенциального бунта, и первоначальный энтузиазм нередко завершался разочарованием - отсюда мотив «мировой скорби», выразительно представленный в творчестве великого пессимиста Джакомо Леопарди и в философии Артура Шопенгауэра.

«Мировая скорбь» предполагала не только отказ от просветительских идей относительно разумной и доброй природы человека, но и интенсивное исследование ранее недооцененных эмоциональных ресурсов - всего диапазона тончайших переживаний от просветленной печали и «снов наяву» до отчаяния и скептицизма<sup>6</sup>. Душевная жизнь героев Шатобриана, Мюссе, Константа демонстрирует бесконечные варианты этого «воспитания чувств». Благодаря романтизму созерцательная меланхолия становится знаком внутренней зрелости личности — и, как следствие, модники охотно разыгрывают ее в качестве новой «интересной» позы. Но существенно, что изливание эмоций у романтиков отнюдь не исключает установки на жесткую саморефлексию. Вот характерный фрагмент из записных книжек молодого Стендаля: 1805 год, он страстно влюблен в актрису Мелани Гильбер.

53

«В двенадцать часов дня, одеваясь, чтобы идти к Мелани, я почти не помнил себя, до того я был взволнован. Звоню - никто не отвечает. Иду в Пале-Рояль, провожу там полчаса, быть может, самые мучительные в моей жизни; единственным развлечением было наблюдение за собственным состоянием, и, право же, это немалое развлечение. Прибегнуть к этому способу утешения, если мне когда-нибудь случится утешать умного человека»<sup>7</sup>. Подобная способность дистанцироваться и как бы со стороны следить за своими переживаниями уже предполагает сложную автономию внешне сдержанного субъекта, который культивирует собственные эмоции, не теряя при этом аналитического контроля. Это стремление подняться над страданием - первичный тренинг невозмутимости, школа владения собой. Парадоксальные «правила» дендистского поведения «ничему не удивляться», «сохраняя спокойствие, поражать неожиданностью» во многом вытекают из этой науки романтического самопознания.

В предельном развитии поза мировой скорби дает образ «демонической натуры» - человека, проникнутого разочарованием, бросающего вызов не только высшим силам (байроновские герои Манфред, Каин), но и всем

людям. Апофеоз этой линии - демонический циник, этакий денди - Мефистофель в безупречном фраке (нередкий типаж в творчестве Теофиля Готье, Фредерика Сулье и Барбе д'Оревилю). Не случайно наиболее сильно тема «цветов зла» разрабатывается у Бодлера, создавшего последовательную теорию дендизма. Более сниженный, «бытовой» вариант «демонической натуры» - рефлектирующий фат, роковой соблазнитель (Дон-Жуан, Печорин, Адольф), чье тщеславие нередко базируется на особой «теории успеха»<sup>8</sup>.

Сознание собственной исключительности у романтического героя диктует изощренные формы косвенного выражения своего превосходства: среди них - ирония и сарказм; жизнелюбие (включающее, между прочим, и стилистику внешности); критика дурного вкуса. «Повсюду мы находим теперь громадную массу пошлости, вполне стилизованной, проникшей более или менее во все искусства и науки. Такова толпа; господствующий принцип человеческих дел в настоящее время, всем управляющий и все решающий, - это польза и барыш и опять-таки польза и барыш»<sup>9</sup>, - писал один из главных теоретиков романтизма Фридрих Шлегель. Эта презрительная интонация разоблачения меркантилизма берется на вооружение денди: романтический протест против пошлости массового вкуса оборачивается эстетской позой «арбитра эlegantности»: таким образом лидер моды дистанцируется от неумелых подражателей и филистеров. Романтическая ирония, эта «трансцендентальная буффонада» и «самая свободная из всех вольностей», становится способом сохранения личного достоинства и даже порой оружием нападения перед лицом «гармонической банальности»<sup>10</sup>. Наконец, великолепная вера романтиков во всевластие человеческого духа проецируется на сферу жизнелюбия: «Все случаи нашей

54

жизни - это материалы, из которых мы можем делать, что хотим. Кто богат духом, тот делает много из своей жизни. Всякое знакомство, всякое происшествие было бы для всецело вдохновенного человека первым звеном бесконечной вереницы, началом бесконечного романа»<sup>11</sup>. Не в последнюю очередь романтики задумывались и о роли костюма: недаром во фрагментах Новалиса попадаются многозначительные записи: «Об одежде как символе»<sup>12</sup>.

Итак, дендизм роднит с романтической эстетикой культ сильного индивида (включая комплекс мировой скорби и демонизм), программа жизнелюбия и установка на иронию. Основные различия между дендизмом и романтизмом состоят в том, что, во-первых, денди, будучи поклонником городской культуры, не разделяет романтического восхищения природой (противоположность естественного и искусственного), и, во-вторых, денди не склонен к лирическому излиянию чувств, предпочитая контролировать свои эмоции или разбавлять их холодной рефлексией. Впрочем, начало подобной раздвоенности уже было заложено в самом романтизме, как видно по стендалевским записным книжкам.

Резюмируем: дендизм оформляется на рубеже XVIII-XIX веков в Англии благодаря трем факторам:

- расцвет Лондона как столицы моды;
- демократизация общества и выдвижение среднего класса после буржуазных революций;
- апология личности и индивидуальной свободы в эстетике европейского романтизма.

1. Подробнее см.: *Christopher Breward*. Fashioning London. Clothing and the modern Metropolis. Berg, 2004. P. 21-49.

2. *Pierce Egan*. Life in London, or Days and Nights of Jerry Hawthorne and his Elegant Friend Corinthian Tot, accompanied by Bob Logic, the Oxonian, in their Rambles and Sprees through the Metropolis (1821). Книга иллюстрирована цветными гравюрами Джорджа

и Роберта Крукшенков. В Москве это уникальное издание есть в Музее Редкой Книги РГБ. 3 Ibid. P. 23.

4. Ibid. P. 43, 63.

5. О концепции «модерна» («современности») см. подробнее главу о дендистском зрении.

6. Подробнее см.: *Котляревский Н.* Мировая скорбь в конце XVIII

и в начале XIX века, ее основные этические и социальные мотивы и их отражение в художественном творчестве. СПб., 1914.

7. *Стендаль*. Записные книжки. М.: Вагриус, 2001. С. 63-64.

8. «Мое воображение, мои желания, некая, основанная на фатовстве, теория успеха, в которой я даже не отдавал себе ясного отчета,

55

восставали во мне против такой любви»... (*Констан Б.* Адольф. М.: Гос. изд-во худ. лит-ры, 1959. С. 45).

9. *Шлегель Ф.* Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. М.: Искусство, 1983. Т. 2. С. 12.

10. Там же. Т.1. С. 282-286.

11. *Новалис*. Гейнрих фон Офтердинген. Фрагменты. Ученики в Саисе. СПб.: Евразия, 1995. С.158. Новалис во фрагментах 1798 года шел еще дальше, призывая задуматься о телесности трансцендентного: «Есть только Единый храм в мире, и это - человеческое тело. Нет ничего священной, чем этот высокий образ. Низкий поклон перед человеком есть присяга на верность этому откровению во плоти... Касаются неба, если прикасаются к человеческому телу» (Там же).

12. Там же. С. 154.



40. Подробнее см. главу «Дендистские прогулки или, О прелестях фланирования».
41. *Лотман ЮМ.* Беседы о русской культуре. СПб.: Искусство-СПб, 1994. С. 97.
42. *Бульвер-Литтон Э.* Последние дни Помпей. Пелэм, или Приключения джентльмена. М.: Правда, 1988 .С. 420.
43. *Мартен-Фюжсье А.* Элегантная жизнь или Как возник «Весь Париж». С. 136.
44. *Jesse W.* Vol.11. P. 142.
45. Ibid. P. 143.
46. *Мартен-Фюжсье А.* Элегантная жизнь, или Как возник «Весь Париж». С. 345.
47. Там же. С. 352.
48. Там же.
49. *Шумович И.* Обед под портретом // М-Коллекция. 2000. №5. С. 43



### Денди-хамелеон:

#### метафорика изменчивости в европейской культуре

Знаменитый полководец древности красавец Алкивиад обладал, среди прочих замечательных свойств, одним весьма интересным качеством: он мог менять свой облик и манеры, и оттого его нередко сравнивали с хамелеоном<sup>1</sup>. Напомним характеристику Плутарха: «Наряду с прочими дарованиями он обладал величайшим искусством пленять людей, применяясь к их привычкам и образу жизни, чтобы стать похожим на них; в искусстве менять свой облик он превосходил даже хамелеона, который, по общепринятому мнению, не может принять только одного цвета - белого... Дело обстояло, однако, не так, чтобы он легко переходил от одной склонности к другой, меняясь при этом и внутренне, но, не желая оскорблять своим природным обликом тех, с кем ему приходилось иметь дело, он принимал облик, подобный им, скрываясь под этой маской»<sup>2</sup>.

Это описание часто цитировалось и стало настолько каноническим, что в позднейшее время его то и дело пересказывали, порой без ссылки на автора, как общеизвестный классический текст. Так поступает знаток древности Мишель Монтень, который, перефразируя Плутарха, писал об Алкивиаде: «Не раз восхищался я удивительной натурой Алкивиада, который с такой легкостью умел приспособляться без всякого ущерба для своего здоровья к самым различным условиям, то превосходя роскошью и великолепием самих персов, то воздержанностью и строгостью нравов - лакедемонян, то поражая всех своим целомудрием, когда был в Спарте, то сладострастием, когда находился в Ионии»<sup>3</sup>.

Сходным образом, не ссылаясь на Плутарха, в конце XVIII века лорд Честерфилд в наставлениях к сыну специально комментирует как раз эту черту Алкивиада. Но его интересует уже не столько телесное приспособление к разным физическим условиям, сколько психологическая гибкость - залог светского искусства нравиться. «Чем можно вернее расположить к себе людей, как не радостным и непринужденным подчинением их привычкам, нравам и даже слабостям, - молодому человеку, как говорится, все идет впрок. Ему следует быть ради благих целей тем, чем Алкивиад обычно бывал ради дурных, - Протеем, с легкостью принимающим любые обличья и легко и весело привыкающим к ним. Жар, холод, сладострастие, воздержание, серьезность, веселье, церемонность, непринужденность, ученость, легкомыслие, дела и удовольствия - все это он должен уметь

213

принимать, откладывая, когда нужно, в сторону, изменяя себе так же легко и просто, как он надел бы или положил в сторону шляпу. А приобретается это только привычкой к светской жизни и знанием света, общением с множеством людей, тщательным изучением каждого в отдельности и умением хорошо разглядеть своих разнообразных знакомых, добившись близости с ними»<sup>4</sup>.

У Честерфилда уже звучат почти цинические нотки: «изменяя себе так же легко и просто, как он надел бы или положил в сторону шляпу». Заметим на будущее, что эмблемой незатруднительных трансформаций выступает головной убор<sup>5</sup>. Но для Честерфилда такая внутренняя подвижность сугубо позитивна и не сопровождается моралистическими коннотациями. Скорее она означает восприимчивость, открытость, способность обучаться и подкрепляется солидной философской базой. Честерфилд был сторонником концепции Локка об отсутствии врожденных идей. Из этого следовало, что в становлении личности все решает воспитание и образование, а происхождение не столь уж важно. Эта просветительская позиция была в XVIII веке достаточно популярна и обеспечивала идеологическую платформу нового восходящего класса - буржуазии.

Метафора хамелеона устойчиво сопровождает культуру европейского дендизма XIX столетия. Это обусловлено как эстетическими, так и социальными факторами. В эстетическом аспекте дендизм прежде всего предполагает хороший вкус и тонкую восприимчивость ко всему прекрасному, способность быстро сориентироваться, уловить модные тенденции. Это базовое свойство денди, который задает тон в обществе. И.И.Гончаров, характеризуя тип

светского льва, отметил как раз эти качества: «В этой-то быстроте и навыке соображения, что выбрать, надеть, что отбросить, где и как обедать, что завтракать, с кем видаться, говорить и о чем, как распределить порядок утра, дня и вечера так, чтобы этим произвести эффект, - и состоит задача льва. Он обречен вечному хамелеонству; вкус его в непрерывном движении; он играет у него роль часовой стрелки, и все проверяют вкус по ней, как часы по одному какому-нибудь регулятору, но все несколько отстают: льва догнать нельзя, в противном случае он не лев»<sup>6</sup>.

Для Гончарова светский лев практически аналогичен типу европейского денди. Изогранный вкус денди обязывает к чуткости и чувствительности, но - обратим внимание - это касается собственных интуиций относительно моды. Хамелеонство денди отнюдь не означает, что он подражает другим, напротив, ему как лидеру моды подражают. Поэтому хамелеонская восприимчивость к эстетическим нюансам для него - просто способ быть в форме.

В плане светского поведения для денди принцип хамелеонства означал свободу быть самим собой и вместе с тем искусно варьировать свой облик и манеры в зависимости от обстоятельств. Человек выступает режиссером своих собственных жизненных ролей и ведет себя согласно продуманному сценарию. Сценарий может быть рассчитан

214

на эпатаж или на конформистское поведение, но существенно, что он задается не извне, а самой личностью.

Вот Пелэм, классический денди, герой одноименного романа Буль-вера- Литтона (1828), обдумывает план своего первого появления во французском светском салоне. «Прибыв в Париж, я тотчас решил избрать определенное "амплуа" и строго держаться его, ибо меня всегда снело честолюбие и я стремился во всем отличаться от людского стада. Поразмыслив как следует над тем, какая роль мне лучше всего подходит, я понял, что выделиться среди мужчин, а следовательно, очаровывать женщин я легче сумею, если буду изображать отчаянного фата. Поэтому я сделал прическу с локонами в виде штопоров, оделся нарочито просто, без вычур (к слову сказать, человек несветский поступил бы как раз наоборот) и, приняв чрезвычайно томный вид, явился к лорду Беннингтону»<sup>7</sup>.

Такая стратегия приносит незамедлительный успех - Пелэм сразу выделяется как денди и далее, строго соблюдая свое амплуа фата, очаровывает мадам д'Анвиль. Выбор маски «фата» тоже закономерен - именно в Париже фатовство воспринималось как коррелят тщеславия и считалось сугубо дендистским качеством: недаром Барбе д'Оревилли свой трактат «О дендизме и Джордже Браммелле» открывает посвящением «О фате, фат для фатов» и в самом тексте непрерывно восхваляет «высшее фатовство».

Совсем другую технику Пелэм применяет, когда приезжает в небольшой провинциальный английский городок Челтенхэм. «Ну, - сказал я себе, став перед зеркалом, - должен ли я просто понравиться "фешенебельному" кругу Челтенхэма или же вызвать восторженное изумление? Да что там! Второй способ слишком вульгарен. Байрон опозил его. Не доставайте цепочку, Бедо; я надену черный фрак, черный жилет, длинные панталоны. Причешите меня гладко, постарайтесь, чтобы не было и следа локонов; сделайте так, чтобы tout l'ensemble<sup>8</sup> имел вид изящно-небрежный»<sup>9</sup>.

В этот раз Пелэм уже не намерен разыгрывать фата, и поэтому он отказывается от локонов. Для провинциального общества можно ограничиться умеренным вариантом - общепринятым конформистским черным фракком. «Восторженное изумление» требовалось Пелэму в Париже, а теперь он поминает Байрона в отрицательном смысле, как синоним легкомысленного донжуанства. Даже традиционный для денди аксессуар, цепочка, отвергается - ради кого стараться? Последующее описание бала подтверждает правильность решения Пелэма - все персонажи провинциального бомонда представлены в карикатурно-ироническом свете как напыщенные пошляки, так что костюм оказался адекватным.

Пелэм варьирует свой стиль в полном соответствии с правилами дендизма. Среди его изречений о моде находим следующую максиму: «Уметь хорошо одеваться - значит быть человеком тончайшего расчета. Нельзя одеваться одинаково, отправляясь к министру или к лю-

215

бовнице, к скупому дядюшке или к хлыщеватому кузену: именно в манере одеваться проявляется самая тонкая дипломатичность»<sup>10</sup>.

У Пелэма в романе есть наставники, которые преподают ему практическую науку одеваться. Среди них - и мистер Раслтон, прототипом которого был Браммелл, и мать героя леди Фрэнсес Пелэм. Инструктируя своего сына в письмах, как лорд Честерфилд, она обучает его тонким приемам производить нужное впечатление: «Дорогой Генри! Пожалуйста, когда поедешь к леди Розвил, не надевай черного галстука, а выбери очень тонкий батистовый, тогда у тебя будет скорее хрупкий, чем болезненный вид»<sup>11</sup>.

Итак, искусство одеваться согласно обстановке и желаемому сценарию обеспечивает запланированный эффект и отвечает принципу дендистского хамелеонства. Одежда выступает как съемная личина, удобная маска, якобы обнаруживающая характер. На самом же деле опытный денди с помощью костюма умело манипулирует мнениями, в глубине души посмеиваясь над легковверными «интерпретаторами» его облика.

Почему, например, леди Фрэнсес рекомендует сыну надеть тонкий батистовый платок, чтобы иметь хрупкий, но не болезненный вид? Потому что хрупкий вид в конце двадцатых годов был модной позой, и Пелэм всеми силами старался производить именно такое впечатление и в других случаях, подчеркивая свою неспортивность и изнеженность, выражая презрение в адрес мужественных, но грубоватых охотников и любителей собак. Болезненный же вид в эту эпоху уже считался перегибом, он был моден раньше, пять лет назад, что засвидетельствовал Шатобриан: «В 1822 году щеголю полагалось иметь вид несчастный и болезненный; неприменными атрибутами его почитались: некоторая небрежность в одежде, длинные ногти, неухоженная борода, выросшая как бы сама собой, по забывчивости скорбящего мученика; прядь волос, развевающаяся по



ветру, проникновенный, возвышенный, блуждающий и обреченный взгляд, губы, кривящиеся от презрения к роду человеческому, байроническое сердце, томящееся скукой, исполненное отвращения к миру и ищущее разгадки бытия»<sup>12</sup>.

Пелэм, отбрасывая позу болезненного денди-меланхолика, напротив, тщательно следит за собой: он пользуется миндальным кремом для лица, подолгу принимает ванну, носит кольца на руках и отнюдь не против таких радостей жизни, как, допустим, гурманское угощение. Однако, если на людях он всячески акцентирует свою «хрупкость», это вовсе не означает, что он на самом деле изнежен и не приспособлен для физических испытаний - просто это для него подходящая на данный момент модная поза. Эту позу он выдерживает стоически, даже когда навлекает на себя упреки в женственности - ведь хамелеонство в гендерном отношении, разумеется, женское качество.

Если же в других обстоятельствах такая поза неуместна, он легко и с нескрываемым удовольствием демонстрирует, что это всего лишь

216

маска. Когда его вызывают на бой дубинками, он сначала дает присутствующим заранее порадоваться, что «сейчас денди получит хорошую трепку». Для этого он говорит громко, растягивая слова и «самым манерным тоном», демонстративно опасаясь, как бы дубинка не повредила ему костяшки пальцев, и держится нарочито неумело и неуклюже. Но поскольку на самом деле Пелэм прекрасно физически подготовлен к такого рода боям, он без труда побеждает своего соперника, после чего уже резко меняет тон, давая понять, что все предшествующее поведение было не более чем игрой: «Я принимал поздравления зрителей с совершенно иным, чем раньше, естественным видом, приведшим их в восхищение»<sup>13</sup>.

Жизнетворчество Пелэма не ограничивается переключением различных дендистских амплуа. Можно уверенно сказать, что все шегольство в целом для него является комедией, которую он прилежно разыгрывает, но время от времени перед друзьями, которых он уважает, Пелэм приподнимает маску, как бы намекая, что его теперешняя манера поведения - всего лишь временная тактика.

В общении с лордом Винсентом, знатоком древности, изысканно цитатами из античных авторов, Пелэм невзначай ссылается на Цицерона, чем приводит своего друга в экстаз: «- Neus Domine! - воскликнул Винсент. - С каких это пор Вы стали читать Цицерона и рассуждать о мышлении? - О, - ответил я, - быть может, я менее невежествен, нежели стараюсь казаться; *сейчас* (курсив автора. - *О.В.*) я стремлюсь быть законченным денди; со временем, возможно, мне взбредет на ум стать оратором, или острословом, или ученым, или вторым Винсентом. Вы еще увидите, много раз в своей жизни я четверть, а то и полчаса проводил не так бесполезно, как Вы думаете»<sup>14</sup>.

Реакция лорда Винсента на это признание воистину патетична: «Винсент, видимо, сильно взволнованный, встал, но тотчас снова уселся и в течение нескольких минут не сводил с меня темных сверкающих глаз, а выражение его лица было так благородно и серьезно, как никогда. "Пелэм, - молвил он наконец, - вот ради таких минут, как эта, когда Ваше подлинное, лучшее "Я" прорывается наружу, я искал общения и дружбы с Вами"»<sup>15</sup>.

Однако, прав ли лорд Винсент, считая, что наконец-то открыл «подлинного» Пелэма? Увы, только частично, и наш герой сразу дает ему понять, что расслабляться и ликовать преждевременно. На пылкую речь Винсента он отвечает в привычном дендистском стиле, «снова впадая в обычный свой тон томной аффектации» и говорит, что будет слишком занят, чтобы подготовиться к парламентской сессии, поскольку все время уйдет на посещение модных портных.

Таким образом Пелэм, ускользая от очередного определения («Не денди, а ценитель мудрости»), опять опровергает стереотипное восприятие собственной персоны. Он наслаждается этой игрой, позволяющей ему всегда иметь превосходство над доверчивыми зрителями, и получа-

217

ет удовольствие от самого процесса. Его философия - свобода выбора жизненного амплуа в зависимости от момента и собственного настроения. Поддаться чужим дефинициям для него равнозначно попаданию в ловушку. В этом смысле он подобен автору романтической пьесы, который порой намеренно разрушает сценическую иллюзию, чтобы лишний раз напомнить публике, что он - хозяин положения и что все происходящее на сцене подвластно только его творческой воле<sup>16</sup>.

Известный философ-романтик Фридрих Шлегель концептуализировал этот эстетический принцип в своем знаменитом 108-м Атенейском фрагменте, назвав его иронией и усмотрев в ней высшее проявление человеческой свободы: «Она самая свободная из всех вольностей, ибо благодаря ей можно возвыситься над самим собой, и в то же время самая закономерная, ибо она безусловно необходима. Весьма хороший знак, что гармоническая банальность не знает, как ей отнестись к этому постоянному самопародированию, когда вновь и вновь нужно то верить, то не верить, пока у нее не закружится голова и она не станет принимать шутку всерьез, а серьезное считать шуткой»<sup>17</sup>.

Это известное определение иронии весьма неожиданно перекликается с дендистскими правилами поведения. Ведь денди всегда старается о важном говорить легкомысленным тоном и, наоборот, серьезно о пустяках. Держать собеседника в состоянии неуверенности, действительно ли серьезен в данный момент тон разговора, - настоящее дендистское искусство парадокса, требующее не меньшей пластичности и выдержки, чем в случаях холодной наглости или издевательской вежливости. Разговор Пелэма с лордом Винсентом о Цицероне и незамедлительное переключение его на «томный тон» - типичный пример таких маневров. Аналогичным образом строит свое поведение Кларенс Херви, герой романа Марии Эджворт «Белинда» (1801). Он получил блестящее образование в Оксфорде, но больше всего на свете боялся прослыть педантом, и «когда ему случилось быть в компании праздных и невежественных людей, он великолепно скрывал свои познания. Его хамелеонский характер, казалось,

отсвечивал по-разному в зависимости от обстоятельств и ситуаций»<sup>18</sup>. Заметим, что скрывать тяжеловесную эрудицию требовало и искусство светской беседы: необходимость развлекательного тона в салонном разговоре сообщала даже серьезным высказываниям флер легкомысленности.

Денди-ироник и себя не исключает из сферы иронии. Для него это - императив постоянного внутреннего тренинга - надо уметь переключаться. В интеллектуальном смысле это требование владеть всеми регистрами знаний: «Подлинно свободный и образованный человек должен бы по желанию уметь настраиваться на философский или филологический лад, критический или поэтический, исторический или риторический, античный или современный, совершенно произвольно, подобно тому как настраиваются инструменты - в любое время и на любой тон»<sup>19</sup>.

218

Этот идеал владения собой предполагает одновременно как некоторую инструментальность, взгляд на себя как на объект, так и горделивое самосознание субъекта, лично изобретающего и разыгрывающего свои жизненные роли. Романтическая ирония, фиксируя неизбежное противоречие между бесконечными творческими интенциями субъекта и его ограниченными исполнительскими возможностями, все же обеспечивает временами позицию вневходимости или, по крайней мере, иллюзию этого. «С внутренней стороны - это настроение, оглядывающее все с высоты и бесконечно возвышающееся над всем обусловленным, в том числе и над собственным искусством, добродетелью или гениальностью»<sup>20</sup>. Эта «трансцендентальная буффонада», по выражению Фридриха Шлегеля, предполагает постоянный самоконтроль и органично подразумевает некоторую долю цинизма, поскольку мораль оказывается при таком раскладе только одной из возможных систем, одним цветовым решением для универсального ироника-хамелеона.

Сходные размышления по поводу внутренней «хамелеонской» пластичности были заявлены немецкими романтиками и в сфере поэтики. Свобода настройки поэтического зрения как выражение внутренней пластичности была декларирована Новалисом как программный признак нового романтического стиля: «Искусство приятным образом делать вещи странными, делать их чужими и в то же время знакомыми и притягательными - в этом и состоит романтическая поэтика»<sup>21</sup> (позднее в несколько ином контексте этот принцип называли «остранением»).

Новое видение было продумано Новалисом как особая техника тотального «романтизирования» мира: «Мир должен быть романтизирован... Эта операция еще совсем неизвестна. Таким образом я придаю низкому смысл возвышенного, привычному - облик таинственного, известному - достоинство неизвестного, конечному - видимость бесконечного: так я романтизирую. Обратная операция для возвышенного, неизвестного, мистического, бесконечного...»<sup>22</sup> В идее внутреннего переключения (или, точнее, перенастройки) парадоксально сходятся позиции денди, романтического ироника и поэта.

В английской эстетике начала XIX века этот принцип сперва был также осмыслен как произвольное переключение поэтических точек зрения. Первый и самый знаменитый «эксперимент» в этой области провели Колридж и Вордсворт, когда, задумывая «Лирические баллады», они предварительно договорились о разделении труда. «Мистер Вордсворт должен был избрать своим предметом и заставить блеснуть новизной вещи повседневные и вызвать чувства, аналогичные восприятию сверхъестественного»<sup>23</sup>. Колридж, напротив, согласно уговору, должен был изобразить фантастические предметы в самом достоверном виде: «Я возьмусь за персонажи и характеры сверхъестественные или, во всяком случае, романтические с таким, однако, расчетом, чтобы эти тени, отбрасываемые воображением, вызвали в душе жи-

219

вой интерес, а некоторое подобие реальности на какое-то мгновение порождало в нас желание поверить в них, в чем и состоит поэтическая правда»<sup>24</sup>. Этот невероятный договор, начисто исключавший традиционный миф о спонтанности вдохновения поэта, дал, конечно, повод для обвинений в излишней расчетливости: страшно подумать, стихи писались для доказательства изначально заданной идеи! Так в литературной критике варьировались всегдашние упреки хамелеонам в цинизме. Но уровень текстов «Лирических баллад» (упомянем лишь «Сказание о старом Мореходе» Колриджа) был таков, что даже самым взыскательным судьям стало ясно: речь идет о новом принципе поэтики, аналогичном новалисовскому «романтизированию мира».

Наиболее радикальный вариант этой «хамелеонской» установки подводил к мысли о том, что подлинный поэт должен быть в идеале безличным, чтобы быть в состоянии отразить малейшие нюансы, откликнуться на любые импульсы. Отсюда такие метафоры, как Эолова арфа у Колриджа или сравнение поэта со спокойным озером, по поверхности которого идет рябь от дуновения ветерка.

Джон Китс довел эти интуиции до логического предела, провозгласив себя поэтом-хамелеоном, который абсолютно лишен идентичности: «Что касается поэтической индивидуальности (в оригинале Character - характер. - О.В.) как таковой... то ее не существует - она безымянна - она все и ничто - у нее отсутствуют характерные признаки - она радуется свету и тьме - она живет порывами, дурными и прекрасными, возвышенными и низменными, полнокровными и скудными, злобными и благородными, она с равным наслаждением дает жизнь Яго и Имогене. То, что оскорбляет вкус почтенного философа, восхищает поэта-хамелеона. Увлечение последнего теневыми сторонами действительности не более предосудительно, чем его пристрастие к светлому началу: и то и другое вызывает на размышления. Поэт - самое непоэтическое из всех созданий, ибо он лишен своего лица (у Китса - has no identity, у него нет идентичности. - О.В.); он вечно стремится заполнить собой инородное тело... Поэт - безличен. Сомнений быть не может, поэт - прозаичнейшее из всех созданий творца... Стыдно признаться, но ни одно мое слово не может быть принято на веру как выражение моего собственного "я". Да и как иначе, если у меня нет моего собственного "я"»<sup>25</sup>.

Этот принцип безличности «поэта-хамелеона» Китс окрестил «негативной способностью» («negative capability»). «Негативная способность» позволяет отождествиться с любой точкой зрения и создать любой образ.

Поначалу это может показаться странным - какой же «поэт-романтик» вдруг добровольно расстанется с презумпцией собственного оригинального взгляда на вещи? Но если посмотреть внимательнее, то принцип эстетического хамелеонства, в сущности, очень близок понятию романтической иронии, ведь не случайно воинствующий индивидуалист Фридрих Шлегель тоже писал о необходимости «пустого места» («Leerstelle») в душе.

220

Однако вернемся к подзабытому нами на время герою Бульвера-Литтона. Насколько Пелэма с его непрерывным переключением ролей можно считать практиком романтической иронии? Представляется, что «Я» Пелэма - нечто большее, чем серия авторских решений относительно драматургии своих ролей. Сумма его реальных поступков не позволяет легко поверить в его безграничную переменчивость или «безличность». На протяжении романа читателю предлагаются по меньшей мере три серьезные мотивировки его действий: желание сделать политическую карьеру; любовь к Эллен; дружеские чувства к Гленвиллу. И, что самое замечательное, эти отнюдь не совпадающие цели превосходно сочетаются с дендизмом, который оказывается оптимальной техникой общения и универсальным способом подать себя. Хамелеонская пластичность денди позволяет ему насытить свои манеры всякий раз новым содержанием.

Возьмем только один из перечисленных аспектов - политическую карьеру. Через год после разговора с Винсентом Пелэм фиксирует изменения в собственных установках: «Я был не меньшим фатом, чем прежде, не меньшим волокитой, не меньше внимания уделял своим лошадям и своей одежде, но теперь я все эти предметы видел совершенно в другом свете: под напускной беспечностью таился ум скрытный, деятельный, а личиной светской ветрености и развязностью манер я прикрывал безмерное честолюбие и непреклонную решимость ради достижения своей цели действовать так дерзко, как это потребуется»<sup>26</sup>.

Если не знать, какому герою принадлежит это программное высказывание, его бы можно было спокойно приписать Эжену Растиньяку, Жюльену Сорелю или Люсьену Левену - бальзаковским или стэндалевским честолюбцам. Пелэм действительно во многом превосходит этих персонажей, и очень важно, что для них путь к карьере тоже, как правило, ведет через усвоение дендистских заповедей хладнокровного лицемерия и рассчитанного хамелеонства.

Дендизм оказывается условной и легко узнаваемой маской светского человека. Ведь за невозмутимостью денди могут скрываться самые разные цели и социальные ожидания. Критический момент в этих играх наступает, когда герой-хамелеон перестает сам устанавливать пределы метаморфозы и включается механизм автоматического приспособления к среде. У Стендаля и Бальзака это, собственно, и составляет романный сюжет: Жюльен Сорель губит себя, стреляя в мадам де Реналь, в то время как Эжен Растиньяк становится законченным карьеристом.

Классический дендизм в лице Браммелла или Байрона при подобных дилеммах, безусловно, сохранял центральность личности и допускал метаморфозы только до определенных границ. Внутренняя стабильность при внешней пластичности - такова была каноническая традиция со времен Алкивиада (вспомним еще раз уже цитированное место у Плутарха: «Дело обстояло, однако, не так, чтобы он легко переходил от одной склонности к другой, меняясь при этом и внутрен-

221

не, но, не желая оскорблять своим природным обликом тех, с кем ему приходилось иметь дело, он принимал облик, подобный им, скрываясь под этой маской»).

Пелэм пока еще сохраняет эту традицию личной центральности. На протяжении всего романа он, перебирая маски, ни разу не допускает, чтобы одна из них приросла к лицу. Наиболее четко это проявляется в эпизоде с переодеванием, когда герою-денди приходится облачиться в одежду священника и соответствующим образом загримироваться. Для него это тяжелое испытание: «Я снял свое собственное одеяние и, горестно вздыхая при мысли о том, какой безобразный вид сейчас приму, постепенно облекся в ризы, подходящие духовному лицу. Они оказались слишком широки для меня и вдобавок коротковаты. .. Затем мой хозяин открыл большую оловянную шкатулку и извлек из нее всевозможные коробочки с пудрой и красками и флаконы с жидкостями. Только мое пламенное дружеское чувство к Гленвиллу могло заставить меня перенести ту операцию, которой мне пришлось подвергнуться. "Ну, - подумал я со слезами на глазах, - теперь у меня уже никогда не будет приличного цвета лица!"»<sup>27</sup> Завершающий этап - «Джонсон отхватил мои роскошные кудри» - недвусмысленно намекает на символическую кастрацию щеголя.

Поскольку для денди костюм и внешность наиболее связаны с «идентичностью», внутренней самотождественностью личности, то подобное перевоплощение, разумеется, переживается достаточно болезненно. Но самое ужасное при этом для Пелэма - даже не эстетические страдания, связанные с ношением «слишком широких и вдобавок коротковатых одеяний», а страх утраты идентичности. После всех манипуляций герой смотрит на себя в зеркало и видит чужого человека: «Глядя я на свое отражение хоть целую вечность, я так и не узнал бы ни фигуры своей, ни лица. Можно было подумать, что моя душа подлинно переселилась в какое-то другое тело, не перенеся в него ни частицы первоначального»<sup>28</sup>.

Здесь, конечно, присутствует типичный для романтической эстетики мотив двойничества и страха потерять свою душу, который может оформляться через такие варианты, как утрата тени, зеркального отражения, встреча с «черным человеком», сделка с Мефистофелем и т.д. Дендистский вариант этого мотива - утрата фигуры, лица, и особенно личного костюма, который традиционно выступает как заместитель души.

После того как Пелэм доблестно проходит через все авантюрные испытания, перед ним встает проблема обратного перевоплощения. Но разгримироваться оказывается не так-то просто, и опять его охватывает экзистенциальный ужас - краска не сходит: «Господи, сохрани и помилуй! - вскричал я, охваченный паническим страхом. - А чем же, во имя неба, можно ее смыть? Что ж, я должен, еще не достигнув и двадцати трех лет,

выглядеть как методистский пастор за сорок, негодяй вы этакий?»<sup>29</sup> К счастью, после применения особой мази - типичный атрибут сказочного превращения! - герой обретает

222

свой первоначальный вид, и страх утратить свою внешность и свою идентичность покидает его.

При всех хамелеонских метаморфозах Пелэму помогают сохранить личную центральность императив мужской дружбы и любовь к женщине, не говоря уж о традиционном нарциссизме любого денди. Следующее поколение, денди второй половины XIX века, опять оказывается перед искусом хамелеонства и экзистенциальными проблемами утраты себя в новых условиях и дает свой, весьма драматический вариант этой метафорики.

Во многом эти поздние денди подхватывают тенденции, уже намеченные в романтической эстетике, и предельно разворачивают их. Так, Оскар Уайльд выступает как прямой наследник радикальных концепций Джона Китса относительно полной безличности поэта-хамелеона, отсутствия у него собственного характера и идентичности. Устами своего героя Оскар Уайльд рассуждает на уже знакомые нам темы хамелеонства и уверенно постулирует целую теорию притворства: «Разве притворство - такой уж великий грех? Вряд ли. Оно - только способ придать многообразие человеческой личности. Так, по крайней мере, думал Дориан Грей. Его поражала ограниченность тех, кто представляет себе наше "Я" как нечто простое, неизменное, надежное и однородное в своей сущности. Дориан видел в человеке существо с мириадами жизней и мириадами ощущений, существо сложное и многообразное, в котором заложено непостижимое наследие мыслей и страстей, и даже плоть его заражена чудовищными недугами умерших предков»<sup>30</sup>.

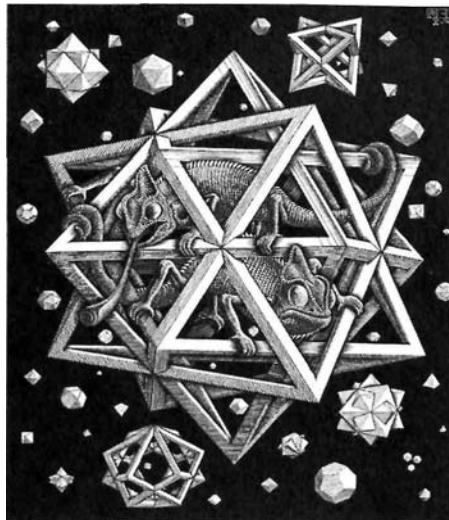
В такой теории принцип хамелеонства становится универсальным свойством человеческой природы и дополнительно аргументируется через модные в конце XIX столетия идеи наследственности и дегенерации<sup>31</sup>. Теории дегенерации, в частности, подчеркивали причинную связь между аристократизмом и болезнями, указывая на обыденность браков между близкими родственниками в знатных семьях, что придавало «чудовищным недугам» модный оттенок.

Хамелеонство Дориана Грея - уже качественно иное по сравнению с романтическим дендизмом Пелэма. Множественность личности в романе Оскара Уайльда лишается внутреннего скрепляющего центра, и оттого ничто не мешает маске (а в данном случае это портрет) зажить самостоятельной жизнью, а самому денди - испытать до последнего предела возможности разных метаморфоз. Дориан Грей преступает ту границу, на которой останавливается Пелэм, и, не боясь утратить свое «Я», действует как абсолютно разные личности. Он совмещает походы по сомнительным притонам в бедных районах Лондона со светским времяпрепровождением в клубах и салонах, чем постепенно всех восстанавливает против себя.

Мировоззренческая основа подобной практики - философия нового гедонизма, согласно которой в жизни надо все попробовать, все испытать, в том числе и сомнительные с точки зрения традиции

223

### М.Эшер, Звезды. 1948 г. В центре структуры - два хамелеона



ной морали вещи. Если гончаровский светский лев просто и честно старался держать нос по ветру, вынюхивая модные новинки, то здесь уже речь идет о более сложных вещах. Обычные удовольствия для денди-эстета очень скоро начинают казаться пресными, и изощренная хамелеонская чувственность на следующей стадии начинает находить наслаждение в дозированных инъекциях гнилого, грязного, безобразного. Они необходимы, чтобы поддержать уровень и расширить гамму его жизненного гурманства за счет контрастности ощущений. Такого денди можно сравнить с любителем сыра, который всем сортам предпочитает рокфор с зеленой плесенью, или с породистой собакой, которую неудержимо тянет к отбросам.

Романтическая тема оживших подобий (ранее выразительно развитая у Шамиссо, Гофмана, Гоголя и Эдгара По) получает у Оскара Уайльда свое завершающее развитие. Экзистенциальный страх утраты своего «Я», неизбежный при столь далеко зашедшем хамелеонстве, для Дориана целиком концентрируется на портрете, и момент гибели для него - единственный способ обрести потерянную идентичность, уничтожив ожившее подобие. В «Дориане Грее» предельно развернуты все элементы дендистского хамелеонства - множественность «Я», мотив масок и метаморфоз, эстетская чувственность.



Раздвоение личности Дориана демонстрирует важную тенденцию в дендизме второй половины XIX века - дендизм окончательно теряет фиксированное социальное «лицо» и становится просто удобной универсальной маской. Это делает возможным выделение полярных амплуа денди-сыщика и денди-преступника. Уже «Пелэм» содержал детективную интригу: как мы видели, герою приходится прибегнуть к переодеванию и посетить самые мрачные лондонские притоны, чтобы спасти честь своего друга Гленвилла. Тот же стереотип поведения воспроизводит Пол Клиффорд, герой следующего романа Бульвера-Литтона (1830), действующий по законам зарождающегося детективного жанра. Потенциальный авантюризм героев далее порождает полноценные типы денди-сыщика и денди-преступника. В одном из первых по-настоящему успешных коммерческих романов «Парижские тайны» (1842-1843) Эжена Сю использован прием двойной жизни героя: днем Родольф - безупречный денди, а по ночам он исследует

224

парижское «дно». Но если мотивы и действия Родольфа благородны, то его более поздние литературные родственники уже отнюдь не брезгают пойти на преступление: Дориан Грей - один из типажей в этой обширной галерее. Таковы и многие герои новелл Конан Дойля, а за ними идет вереница аристократов в белых перчатках и с криминальными наклонностями из современных детективов.

Оформление модернистской парадигмы и городской культуры XIX века позволило выработать и более мягкий модус социальных переключений. Это буржуазный универсализм, требующий быстроты маневра в зависимости от возможности заработать тем или иным способом, четкого разграничения служебной сферы и дома как особого приватного пространства, умения играть разные роли, владения разными информационными потоками<sup>32</sup>. Как показали многие исследования, в это время происходит смешение старой аристократической и новой буржуазной элиты, хотя символические границы еще были весьма отчетливы<sup>33</sup>.

Денди достаточно легко встроились в эту новую систему, требующую максимума внутренней пластичности: они уже заранее натренировались в «трансцендентальной буффонаде». Благодаря своей отработанной технике иронической смены ролей им удалось сделать невероятную вещь: создать виртуальный слепок аристократического кодекса манер и дать его на вооружение любому начинающему честолюбцу. Хамелеонство денди во многом соответствует тому, что сейчас принято называть «upward mobility» - «продвижение вверх», способность расти в деловом и социальном смысле, делать карьеру. Можно сказать, что дендизм - это удобная универсальная маска, позволяющая буржуа проникнуть в элитарные круги, если выдерживается условный код поведения и костюма. Скрывая социальное происхождение под маской приятных манер и внешней невозмутимости, дендизм обеспечивает непроницаемость для любопытных или потенциально недоброжелательных аналитиков. Стратегия саркастических реплик позволяет отбивать нападения и самому переходить в атаку, а тщательно выдерживаемая поза бесчувственности спасает даже от эмоциональных выпадов.

Дендизм поддерживает эффект замкнутого личного контура, гладкой оболочки, с одной стороны, не позволяющей проникнуть в душу владельца, а с другой - обеспечивающей обтекаемость при социальных маневрах (что очень важно для парвеню, лавирующего в поисках полезных контактов). Потенциал «продвижения вверх» метаморфного хамелеона огромен, и не в последнюю очередь этому способствует дендистский костюм.

Присмотримся ненадолго к первоначальному светскому тренингу Жюльена Сореля. Уроки «хамелеонства» ему преподает всесильный маркиз де Ла Моль. Он велит своему молодому секретарю являться к нему утром для служебных дел в черном фраке, а вечером для душевных бесед - в синем. Цвет фрака выступает как жанровый пе-

225

реключатель и недвусмысленно намекает на предписываемую смену роли: «"Разрешите мне, дорогой мой Сорель, - сказал он, - поднести Вам в подарок синий фрак. Когда Вам вздумается надеть его и зайти ко мне, я буду считать, что Вы младший брат графа де Рец, то есть сын моего друга, старого герцога". Жюльен не совсем понял, что, собственно, это должно означать, но в тот же вечер явился к маркизу в синем фраке. Маркиз держался с ним как с равным. Жюльен обладал душой, способной оценить истинную вежливость, но не имел ни малейшего представления об ее оттенках»<sup>34</sup>. Синий фрак включает этикетную парадигму аристократического общения, то есть маркиз начинает видеть в Жюльене человека своего круга и своих убеждений. По-прежнему опекая Жюльена, он символически занимает позицию лорда Честерфилда, преподающего своему сыну уроки хороших манер. Благодаря «костюмной» подсказке Жюльен учится различать «оттенки вежливости» и не путать различные жанры общения. В то же время он получает весьма циничный урок - менять светские роли так же легко, как и менять фрак! Фактически это школа светского лицемерия - недаром прототипом образа маркиза де Ла Моль был не кто иной, как Талейран. Вспомним, кстати, уже цитированное сравнение из уст лорда Честерфилда - «изменяя себе так же легко и просто, как он надел бы или положил в сторону шляпу». Вместо шляпы здесь выступает фрак, но сути дела это не меняет - речь идет все о тех же необходимых хамелеонских способностях (причем на этот раз вполне буквально - в плане перемены цвета).

Цвет фрака для данного распределения жанров выбран далеко не случайно. Дело в том, что к моменту написания «Красного и черного» (1831) цветовая гамма европейского мужского костюма уже начала стремительно темнеть - именно в тридцатые годы черный фрак окончательно утвердился как основной вариант для деловых выходов, новая буржуазная униформа<sup>35</sup>. Синий фрак, напротив, напоминал роялисту-маркизу о ностальгических временах монархии. А первыми ввели в моду черный фрак английские денди эпохи Регентства: они носили его в сочетании с узкими панталонами, белой рубашкой, шелковым жилетом и накрахмаленным шейным платком.

Главный эстетический эффект дендистского стиля в том, что элегантность перестала ассоциироваться с суетностью. К тридцатым годам XIX столетия, когда на основе дендистского ансамбля сформировался повседневный темный костюм, хорошо одетый мужчина уже не вызывал подозрений в легкомысленности или

излишнем тщеславии. Был достигнут сложнейший синтез между элегантностью и деловитостью. «Незаметный» костюм свидетельствовал о серьезности намерений владельца и, образуя внешнюю нейтральную рамку, давал возможность для решающего броска в ту или иную сферу. Отсутствие четких знаков, свидетельствующих о профессиональной или социальной принадлежности, и составляло стилистическую базу потенциальной мобильности. Костюм был визуальным символом исходного

226

равенства возможностей для способных людей в буржуазном демократическом обществе. Если продолжить традиционную метафору «одежда-душа», то незаметный универсальный костюм будет соответствовать тому самому центральному ядру характера хамелеона, которое остается нерушимым при всех превращениях - его верности себе и способности меняться по обстановке.

Возможность дальнейших метаморфоз внешнего облика на базе универсального костюма обеспечивает дополнительная система знаков - аксессуары и детали: сорочка, шейный платок, перчатки. Ведь опытный глаз без труда отличит дорогие часы от дешевых или определит качество сукна. Современный мужской костюм наследует эту систему резервных превращений за счет возможной смены галстуков и рубашек, стилистических различий между брэндами. Но стабильность базового силуэта и принцип ансамбля при этом сохраняются.

Мы видим, что от Алкивиада до лорда Честерфилда европейская культура непрерывно варьирует метафору хамелеона как мотив приспособления к разным физическим условиям и психологической гибкости - залог светского искусства нравиться. Хамелеонство - императив вежливости, требование этикета в культуре Нового времени. Восприимчивость человека со вкусом к меняющимся нюансам моды - исходная необходимая предпосылка щегольского хамелеонства. Дендизм включает в себя хамелеонское поведение как технику светского успеха, и это развивает изначально канонизированный в образе Алкивиада принцип варьирования ситуативных масок в зависимости от обстоятельств. Театрализация собственной личности в эпоху романтизма приобретает характер постоянных стилистических переключений, а в эстетическом плане это подкрепляется теорией романтической иронии, во многом коррелирующей с принципом хамелеонства.

Во второй половине XIX века денди-хамелеон как персонаж окончательно теряет внутреннюю «центральность», что делает возможным появление полярных типов денди-сыщика и денди-преступника. Темы внутренней множественности, отчуждения и оживших подобию, предельно развернутые в конце века, дают «эстетский» вариант хамелеона.

В социальном смысле хамелеонство служит залогом «продвижения наверх». Универсальный мужской костюм, ведущий свою родословную от дендизма начала XIX века, выступает как материальный аналог хамелеонства в качестве нейтральной внешней рамки для различных амплуа, синтезируя элегантность и деловитость. Наконец, дендистское владение собой и требование адекватного поведения в разных жизненных обстоятельствах оказывается оптимальной карьерной техникой в условиях зарождающейся «modernity».

В положительном смысле «хамелеонство» и поныне - минимальное требование к современному человеку, особенно если профессия предполагает частые поездки в разные страны. Умение применяться к чужим обычаям - например, искусство есть палочками

227

в китайском ресторане - служит приметой опытного и просвещенного путешественника. До сих пор актуально изречение св. Амброзия: «Si fueris Romae, Romano vivito more; Si fueri alibi, vivito sicut ibi» - «Когда ты в Риме, живи как римляне; если ты в другом месте, живи так, как там принято».

1. Хамелеонский характер - частая метафора в сочинениях античных философов. У Аристотеля читаем: «Ясно ведь, что, если следовать за превратностями судьбы, тогда одного и того же человека мы будем называть то счастливым, то злосчастливым, представляя счастливого своего рода хамелеоном и как бы шаткой постройкой» (пер. Н.В.Брагинской) - Аристотель. Никомахова Этика, кн. I, 1100b (*Аристотель*. Сочинения: В 4 т. М.: Мысль, 1984. Т. 4. С. 70).

В комментариях указано, что «неожиданные образы хамелеона и шаткой постройки взяты из неизвестного поэта» (Там же. С. 700). См. также статью о хамелеоне в: Der kleine Pauly. Lexikon der Antike, hg. von K.Ziegler, W. Sontheimer und H. Gärtner. Munich, 1964-1975. Bd. I. S. 1128, где перечислены все античные источники с упоминаниями хамелеона. Приношу благодарность Н.В.Брагинской, указавшей мне на эту литературу.

2. *Плутарх*. Избранные жизнеописания: В 2 т. М.: Правда, 1987. Т. 1. С. 371.

3. *Монтень М.* Опыты. М.: Наука, 1979. Т. I. С. 156.

4. *Честерфилд*. Письма к сыну. Максимум. Характеры. Л.: Наука, 1971. С.226.

5. Одежда традиционно воспринимается в культуре как «внешняя душа». Головной убор, в частности, нередко символизирует мнения, идеологическую позицию владельца - вспомним, как в XIX веке свободомыслящие западники предпочитали боливар, а славянофилы - мурмолки.

6. *Гончаров И. А.* Письма столичного друга к провинциальному жениху //Фельетоны сороковых годов. Журнальная и газетная проза И.А.Гончарова, Ф.М.Достоевского, И.С.Тургенева / Под ред. Ю.Г.Оксмана. М.; Л.: Academia, 1930. С. 43.

7. *Бульвер-Литтон Э.* Последние дни Помпей. Пелэм, или Приключения джентльмена. М.: Правда, 1988. С. 311-312.

8. Весь ансамбль (фр.).

9. *Бульвер-Литтон Э.* Указ. соч. С. 419.

10. Там же. С. 442.

11. Там же. С. 565.



12. *Шатобриан Ф.Р.* Замогильные записки. М.: Изд-во Сабашниковых, 1995. С.338.

13. *Бульвер-Литтон Э.* Указ. соч. С. 459.

228

14. Там же. С. 437.

15. Там же.

16. Подробнее см.: *Карельский А.В.* Драма немецкого романтизма. М.: Медиум, 1992. С. 32-76.

17. *Шлегель Ф.* Эстетика. Философия. Критика. М.: Искусство, 1983. Т. 1. С. 287.

18. *Edgeworth M.* Belinda. Oxford: Oxford U.P., 1994. P. 14.

19. *Шлегель Ф.* Эстетика. Философия. Критика. М.: Искусство, 1983. Т. 1. С. 283.

20. Там же. С. 283.

21. *Novalis.* Dichtungen und Prosa. Leipzig, 1975. S. 635 (русский перевод - см.: *Новалис.* Фрагменты // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М.: МГУ, 1980. С.97).

22. Ibid. Leipzig, 1975. S. 1975.493-494.

23. *Колридж СТ.* Из Литературной биографии // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М.: МГУ, 1980. С. 280.

24. Там же.

25. *Китс Д.* Письмо Р.Вудхаусу. 27 октября 1818 года // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М.: Изд-во Московского ун-та, 1980. С. 358; Ср.: The selected letters of John Keats. Signet: New American library, 1974. P. 113.

26. *Бульвер-Литтон Э.* Указ. соч. С. 440.

27. Там же. С. 694-695.

28. Там же. С. 695.

29. Там же. С. 724.

30. *Уайльд О.* Избранное. М.: Худож. лит., 1986. С. 151-152.

31. См.: *Pick D.* Faces of degeneration: a European disorder. Cambridge U.P., 1989. P.1848-1918.

32. Подробнее см.: A History of private life. From the fires of revolution to the Great War. Vol. 4. From the fires of revolution to the Great war / Ed. M. Perrot. Harvard U.P., 1990. P. 339-451.

33. Подробнее см.: *Мартен-Фюжсье А.* Элегантная жизнь, или Как возник «весь Париж». М.: Изд-во Сабашниковых, 1998.

34. Стендаль. Избранные произведения. М.: Худож. лит., 1952. С. 155.

35. Подробнее см.: *Harvey J.* Men in black. Chicago U.P., 1995.



## Дендиистские манеры: из истории светского поведения

То, что гибнет всего бесследнее, та сторона быта,  
от которой менее всего остается обломков, -  
аромат слишком тонкий, чтобы быть устойчивым, — это манеры,  
непередаваемые манеры, сделавшие Браммелла  
властителем своего времени.

*Барбе д'Ореви́льи*

«Что создает из человека денди?» - спрашивал биограф Браммелла Барбе д'Ореви́льи: «Дендизм - это вся манера жить, а живут ведь не одной только материально видимой стороной»<sup>1</sup>. Манеры складываются из практического выполнения теоретических принципов поведения - например, из следования джентльменскому стилю или кодексу рыцарской чести. Как правило, манеры достаточно трудно поддаются культурной реконструкции, но отлично читаются как показатель адекватности того или иного члена социальной группы. Денди с блеском практиковали светские манеры и во многом создавали нормы элегантного поведения.

Наиболее явственно норма выявляется при ее нарушении. Луи-Себастьян Мерсье, тонкий знаток и летописец парижских нравов XVIII столетия, описывает как раз такой случай. Речь идет о возвращении Вольтера из Ферне, где тот провел двадцать семь лет: «Когда в 1778 году господин де Вольтер приехал в Париж, люди высшего света, опытные в этих делах, заметили, что за время своего отсутствия в столице знаменитый писатель утратил способность верно определять, когда нужно быть порывистым, когда сдержанным, когда сосредоточенным и когда веселым, нужно ли молчать или говорить, хвалить или шутить. Он потерял равновесие и то поднимался чересчур высоко, то опускался чересчур низко, и при этом все время испытывал определенное желание казаться остроумным. В каждой его фразе чувствовалось усилие и это усилие переходило в какую-то манию»<sup>2</sup>.

York, 1989.

3. *Зиммель Г.* Избранное. Т. 2: Созерцание жизни. М.: Юрист, 1996. С. 269.

4. *Kroeber A. L., Richardson J.* Three centuries of women's dress fashion. Berkeley; Los Angeles, 1940.

5. Дальше Мода подробно рассказывает, как ее поклонники укорачивают себе жизнь и губят здоровье в погоне за модными штучками: «Я дырявлю когда уши, а когда и губы и ноздри и терзаю их, вдевая в дыры безделушки, или заставляю людей жечь собственную плоть, залечатлевая в ней для красоты следы раскаленных клеев...» (*Леонарди Д.* Этика и эстетика. М.: Искусство, 1978.

С. 62-63).

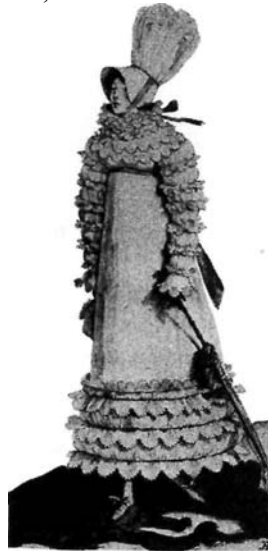
545

6. *Рильке Р.-М.* Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М.: Искусство, 1971. С. 345 (пер. В. Микушевича).

Ср. оригинал:

Plätze, O Platz in Paris, Unendlicher Schauplatz,  
Wo die Modistin, *Madame Lamort*  
Die Ruhlosen Wege der Erde, endlose Bänder,  
Schlingt und windet und neue aus ihnen  
Schleifen erfindet, Rüschen, Blumen, Kokarden, künstliche  
Früchte - , alle  
Unwahr gefärbt, - für die billigen  
Winterhüte des Schicksals.

*Rilke. R.M.* Werke. Auswahl in zwei Bänden. Insel, 1959. Bd. I. S. 249.



## Риторика моды: дресс-код, «look», стиль

Модные журналы и книги по одежде пестрят словечками «стиль», «имидж», «look», причем сплошь и рядом они понимаются как синонимы. В объявлениях о вечерних клубах нередко мелькает некий загадочный «дресс-код», а профессионалы по истории костюма увлеченно обсуждают «look». Как разобраться в этих понятиях - в чем они совпадают по смыслу и в чем расходятся?

Начнем с таинственного «дресс-кода», который происходит от английского «dress-code» («одежный код»). На самом деле это довольно простое понятие, но по иронии судьбы в России оно пока используется в сугубо узкой сфере клубной жизни, означая тип костюма, приемлемый для посетителей данного заведения. А вот в западных книжках по моде «дресс-код» имеет более широкий смысл: это манера одеваться, принятая в социальной группе при конкретной ситуации. Одежный код подразумевает жесткую нормативность, связанную с определенными обстоятельствами места и времени. Простейший пример обязательного одежного кода - военная и гражданская форма, профессиональная одежда, прямо указывающая на род занятий человека. Нормативность одежного кода вытекает из контекста, диктующего уместность костюма. Изначально дресс-код функционален: в нем запечатлена утилитарность костюма, что особенно четко просматривается в униформе или спецодежде.

Дресс-код по своей социальной функции всегда коллективен, он связан с необходимостью быть членом группы, что существенно сужает возможность личного выбора: женщина, идущая в православный храм, не размышляет, надеть ли ей юбку или брюки, покрыть ли голову. Она автоматически выберет юбку и головной убор, поскольку таково требование к одежде прихожанок (хотя, конечно, при этом остается возможность выбора внутри данной рубрики: юбка/платье; платок/шапка и т.д.). Через дресс-код говорит традиция, диктующая ансамбль костюма и аксессуаров. Примеры современных дресс-кодов - одежда для торжественных приемов «black-tie» и «white-tie» у мужчин, деловой костюм в бизнес-кругах.

Нередко дресс-код представляет собою застывшую форму одежды, которая когда-то сложилась в определенных исторических обстоятельствах и затем была законсервирована как знак профессии или статуса - таковы мантия и шапочка в европейских университетах, восходящая к средневековым одеяниям; парики английских судей, ведущие

происхождение из XVII столетия. Психологически подчине-

547

ние одежному коду удобно для людей, находящих отраду в коллективизме, и воспринимается как насилие более независимыми натурами. Однако даже для индивидуалистов появиться в нормативной ситуации одетым совсем уж «не по уставу», как правило, тоже чревато душевным дискомфортом: в таком случае оптимально, если личный вкус выражает себя через мелкие знаковые детали.

Термин «look» (в буквальном переводе - «вид», «образ») - тоже очень часто используется в профессиональных разговорах об одежде и, к сожалению, не имеет нормального русского эквивалента. По сравнению с «дресс-кодом» «look» подразумевает уже несколько большую степень свободы. Это готовый одежный ансамбль, но он не столь жестко мотивирован ситуацией. Можно сказать, что «look» - это дресс-код, лишенный привязки к конкретным обстоятельствам, традиция вне исходного контекста. Ковбой в джинсах и клетчатой рубашке на ранчо - это спецодежда, дресс-код. Но бизнесмен, который купил себе аналогичные вещи и вдобавок сочетает их с ковбойской шляпой и остроносими сапожками, просто хочет казаться более мужественным, спортивным и романтичным, нежели то предполагает его профессия «белого воротничка». Соответственно смысловая зона «look» становится гораздо шире: вместо узкого буквального дресс-кода мы имеем расширенное переносное значение, допускающее разные интерпретации.

В современной культуре «look» часто подразумевает однажды найденный удачный ансамбль, который активно тиражируется индустрией моды. Таковы понятия «look» сезона, которые запускаются журналистами при обзоре коллекций прет-а-порте (например, «Барби-долл», «милитари», «экологический look», «sexu manager») и далее настойчиво предлагаются покупателям в магазинах в виде проспектов и ансамблей на манекенах. За таким «look» стоит дизайнерское решение в упрощенной форме - все уже продумано: силуэт, тип ткани, аксессуары, длина юбок, и оттого внимание клиента вынужденно сосредотачивается на поверхностных признаках - на предлагаемой комбинации цветов (допустим, бежевый с темно-красным, бутылочно-зеленый с насыщенным оранжевым) или на декоративных аппликациях на джинсах. Таким образом, выбор достаточно сужен, но все же налицо известная мера свободы внутри данного диапазона.

Далее - и это максимум свободы самовыражения - возможно варьировать «look» по ситуации и по настроению: секретарша наденет более или менее строгий костюм в офис, но с удовольствием предпочтет мини-юбку и сетчатые чулки, отправляясь вечером в клуб, чтобы произвести впечатление на кавалера.

Иногда четкий «look» вполне допускает момент игры, иронии. Таков «Annie Hall look» - мужские костюмы актрисы Дианы Китон в стиле «младшего брата» из фильма Вуди Аллена «Анни Холл». Программно ироничен «look» drag queens - геев, переодевающихся женщинами для карнавальных шествий. Более серьезен «grerppu

548

look» добропорядочных девушек-учащихся, предпочитающих шотландские юбки с белыми блузками и удобные туфли на низком каблуке. И уж совсем сурово функционален был Utility look, разработанный дизайнерами во время Второй мировой войны с целью экономии ткани.

Для не слишком уверенного в себе любителя моды «look» — апробированный способ подобрать адекватный ансамбль: это гарантируют чужой профессиональный вкус плюс успокоительный потенциал любой стереотипной формы. И хотя «look», по сути, такая же маска, как и дресс-код, но это маска сознательно и добровольно выбранная.

Итак, дресс-код - максимум несвободы, поскольку здесь все за нас решено: что носить, когда и где. «Look» менее принудителен, поскольку слабее императив внешних обстоятельств, но мы все равно не сами определяем, что с чем сочетать в ансамбле, а просто берем напрокат готовую форму.

«Стиль» (тут, к счастью, русское слово вполне соответствует английскому «style») предоставляет наибольшую свободу самовыражения по этой шкале в сравнении с «дресс-кодом» и «look». Стиль предполагает самостоятельный творческий подбор всего ансамбля одежды, умелое пренебрежение условностями вплоть до сознательного эпатажа, создание своих личных правил моды, которые потом, правда, могут копироваться другими. Так, денди Фред Хьюз первый придумал сочетать джинсы с костюмным пиджаком, а после него этот стиль популяризировал художник Энди Уорхол.

Стиль, безусловно, привилегия людей с уверенным индивидуальным вкусом, обладающих особым чутьем на все модное и, что очень важно, умеющих преподнести себя публике. Оптимальные создатели «стиля» - харизматические личности, лидеры моды, «лансеры» («запускающие моду»), тонко чувствующие не только эстетику одежды, но и особенности момента, общественную атмосферу. Именно на этом уровне работают настоящие денди. Такими людьми, сумевшими создать свой неповторимый стиль, были, к примеру, наш старый знакомый денди Бо Браммелл - создатель современного канона мужского костюма; Марлен Дитрих, с шиком носившая женские брюки; и, конечно, Коко Шанель с ее маленьким черным платьем.

Удачный «стиль» поддается кодификации и тогда застывает в стереотип, превращаясь в «look»: сотни женщин в Америке подражали первой леди Джеки Кеннеди, вплоть до того, что в продажу поступили куклы для девочек «Джеки». Аналогичным образом и сейчас вольные художники любят появляться на публике в джинсах с костюмным пиджаком, копируя «Энди Уорхол look». Но - и это существенный момент - когда подобный ансамбль предъявляется на уровне индивидуального стиля, попытка толкования блокируется харизматической силой личности: это стиль Энди Уорхола, вот главный смысл. А если спустя некоторое время мы видим похожий «look» на ком-то, тут все ясно: это богемный человек, который хочет, с одной

549

стороны, внимания власти и институциональной поддержки (о чем свидетельствует костюмный пиджак), но, с другой стороны, сохраняет за собой мобильность, пространство свободы и альтернативных жестов (джинсы).

Нередко импульсом для создания собственного стиля является недовольство существующими «looks», и тогда творческий заряд питается энергией «от противного», а экспериментатор идет на намеренное нарушение существующих канонов. Но это ему удается, поскольку человек со стилем не боится быть немодным и, к примеру, смело включает в свой гардероб вещи с блошиного рынка, нарочитый «vintage». Кстати, именно этим отличается изощренный английский вкус: британские знаменитости - Кейт Мосс или Гай Ричи умеют сочетать откровенный «vintage» с дизайнерскими вещами.

Категория «стиль» подразумевает максимальную самореализацию личного вкуса в одежде и далее поддерживается личной харизмой модника. Это мы видели на примере Браммелла и графа д'Орсе. Стиль складывается как синтез одежды, тела и неуловимой дополнительной «иллюзии», возникающей как культурная инерция, «отпечаток» уже имеющейся информации, настраивающей наше восприятие. Воздействие удачного стиля осуществляется и за счет мощных коллективных культурных установок, санкционирующих тот или иной тип внешности. Такова, к примеру, гламурность образа Марлен Дитрих - след ею сыгранных ролей или неистребимая «зловещесть» облика Гитлера, даже когда кинорежиссеры пытаются представить этого деятеля в сугубо нейтральном контексте.

Итак, стиль - это продукт культурно натренированного зрения, которое снимает и обрабатывает всю информацию о человеке. Смотрите, вот некто вошел в комнату, сказал несколько слов, повернулся, протянул руку - а мы уже сразу чувствуем, насколько это сильная и насколько стильная личность, тянет к ней или нет. Это то самое «первое впечатление», которое, как правило, не обманывает. И дело здесь не столько в интуиции, сколько в том, что это впечатление фактически формируется благодаря всему нашему накопленному жизненному опыту. И результат обычно не подводит: вопреки многим известным пословицам, внешность, лицо и одежда чаще всего дают верное представление о человеке.

Бросим еще раз взгляд на уже вкратце обрисованные понятия. В нашей триаде:

- 1) «дресс-код»;
- 2) «look»;
- 3) «стиль»

- степень традиционности и коллективизма снижается от № 1 к № 3, а мера индивидуализма и нонконформизма, наоборот, возрастает. Соответственно повышается и возможность свободного выбора и самовыражения человека. С точки зрения толкователя, легкое всего поддается расшифровке, конечно, «дресс-код», труднее же всего интерпретировать удачный личный «стиль».

550

Описанные понятия достаточно пластичны, допуская переходные случаи. Один и тот же ансамбль может прочитываться по-разному в зависимости от контекста. Вид американского студента на университетском кампусе - широкие штаны или шорты, безразмерная майка - это «дресс-код». Но тот же прикид вне кампуса уже прочитывается как более мягкий «look», сознательный выбор «молодежной» одежды. С другой стороны, мы видели, как может застывать личный «стиль», став предметом массового подражания и превращаясь в растиражированный «look» (комбинация «джинсы + костюмный пиджак»).

При удачном стечении исторических обстоятельств лидер моды может не только создать свой стиль, но и навязать его миллионам людей, и тогда личный стиль делается стилем эпохи. Это самый интересный для анализа феномен. Темный фрак денди Бо Браммелла стал каноническим, поскольку к тому моменту уже завершился «великий мужской отказ» и требовались лаконичные фасоны. Этот комфортный классический костюм существует уже третье столетие и не собирается сдавать свои позиции. Другие дендистские ансамбли, разработанные в прошлом, застыли и превратились в нормативные дресс-коды, действуя исключительно в своей узкой сфере.



**Дендистские дресс-коды: «черный галстук», «белый галстук», «undress»**

**Современный фрак** Иллюстрация к статье о мужской моде из журнала 1910 г.

политик, вероятно, о лучшем нельзя было бы и мечтать. Но личные вкусы Кристофера несколько иные - он любит костюмы на трех пуговицах, и ему не слишком нравится удлиненный силуэт; словом, для куратора-денди маккуиновский костюм недостаточно «незаметный» (приглушенный - «subdued») и посему в дальнейшем будет использоваться в основном для клубных выходов.

Ближе к концу вернисажа Кристофер внезапно исчез и затем появился в джинсах и в своем обычном темно-синем пиджаке в полоску, в котором я его уже не раз видела на конференциях. В этом пиджаке он и давал интервью для телевидения, объясняя, что англичане устали от засилья готовых костюмов и настал период более индивидуализированной одежды, надо только грамотно экспериментировать со стилем. Так британский дендизм оказался на руку современным модникам, поощряя небесполезное искусство - тренинг внутренней свободы.

1. Новая волна в британской мужской моде - явление последних лет, до этого в 1980-1990-е годы мужская мода в Англии переживала не самые лучшие времена. Провозглашенный американскими журналистами лозунг «Cool Britannia» - «Британская элегантность» (намек на гимн Rule Britannia) быстро выдохся, и даже знаменитый агент 007 Джеймс Бонд в последних сериях фильма носил костюмы Brioni. Наиболее известные молодые дизайнеры - Джон Гальяно, Стелла Маккартни, Александр Маккуин - специализируются на женской одежде. Признаки новой волны - успешная работа молодых дизайнеров в старейших британских фирмах: Крис Бейли - в Burberry, Марк Хендерсон - в Gieves and Hawkes, Карло Бранделли - в Kilgour French Stanbury.

2. *Waiden G.* Who is a Dandy? // *Barbey D'Aurevilly J.* On dandyism and George Brummell. (translated by George Waiden). Gibson Square books, 2002.

3. Адам Торп и Джо Хантер делают интересные вещи в духе уличной моды - они первыми изобрели рюкзак с диагональной лямкой через плечо, но не сумели оформить лицензию, и вскоре китайские и корейские фирмы стали в массовом порядке копировать их изобретение.

593

4. Умение с дружелюбным и просвещенным любопытством учиться у других культур - урок, извлеченный англичанами из собственной национальной истории. Если пофантазировать и представить аналогичную выставку о российских денди XXI века, то вряд ли в разделе «Новый россиянин» были бы помещены фотографии наших мусульман-кавказцев. Наше общество, отличаясь повышенным уровнем ксенофобии, в итоге платит дорогую цену за нетерпимость к «Другим» по национальному признаку. Нередко даже творческие люди из-за этого непоправимо сужают свой горизонт, упуская возможности развиваться. Напрашивается грустная гипотеза по поводу неизбежной вторичности нашей моды: провинциализм вкуса - одно из последствий ксенофобии.

5. *Breward C.* Fashioning London. Clothing and the modern metropolis. Oxford; New York: Berg, 2004. *Breward C.* The Hidden Consumer: Masculinities, Fashion and city life 1860-1914. Manchester U.P., 1999. *Breward C.* The culture of Fashion: a new history of fashionable dress. Manchester U.P., 1995.

**Петли на рукаве костюма, сшитого на заказ, расположены ближе к краю рукава, а пуговицы соприкасаются между собой**



**Петли на рукаве обычного костюма расположены дальше от края рукава. Пуговицы не соприкасаются**



**Денди: исчезающий вид**

Дендизм подобен закату солнца:  
как и гаснущее светило, он великолепен,  
лишен тепла и исполнен меланхолии.

*Ш.Бодлер*

**Граф Бонн де Кастеллане 1923 г.**





Кого, положив руку на сердце, можно назвать современными денди? Уже сколько всего было сказано о гордыне лансеров, харизматических бабочках, надменно-уязвимых наследниках Бо Браммелла... Лидер моды; английский джентльмен; адепт минимализма в костюме; мастер светского общения, порой играющий на грани фола; фланер; фанат чистоты; эстет; знаток парфюмерии - каждый образ денди манил обещанием ясности. И все равно всякий раз этот вопрос застаёт врасплох - несмотря на свою обманчивую простоту.

Сейчас, говоря «денди», чаще всего подразумевают просто «стильного человека», или, как говорят англичане, «cool». Но что такое «стильность»? Она может выражаться и в общем облике, и в умении обставить дом, хотя наиболее устойчивым параметром для нас все-таки традиционно остается манера одеваться. Сама формулировка вопроса оказывается равнозначной вопросу: «Кто из современных известных мужчин элегантно одевается или отличается индивидуальным стилем в одежде?» Казалось бы, надежный критерий, однако на самом деле это весьма узкий взгляд, исключающий из дендизма и кодекс поведения, и телесную гигиену, и иронию - по существу, добрую половину дендистской программы XIX столетия. Такой подход возобладал в XX веке, сделавшем одежду главным источником знаковой информации. И, наверное, для начала стоит не абстрагироваться от отдельных личностей, а внимательно взглянуть наряды «претендентов». В первой половине XX века еще можно без особых натяжек указать на людей, продолжающих традицию дендизма: писатели Мар-

595

сель Пруст, Рональд Фирбенк и Владимир Набоков; граф Бони де Кастеллане; принц Уэльский (будущий король Эдуард VIII). Из плеяды наших старых актеров культурный типаж денди представляли Анатолий Кторов и Павел Массальский. Из женщин - Зинаида Гиппиус, Коко Шанель, Марлен Дитрих.

Долгое время в Англии первейшим денди считался Квентин Крисп<sup>1</sup> (1908-1999). Эстет, писатель, журналист, он был невероятно популярен: его восковую фигуру поместили в музей мадам Тюссо. Говорили, что при всем разнообразии занятий Квентина главное, что он создал - это свой собственный стиль жизни, ни на кого не похожий: ироничный дендизм с сильным налетом кэмп. Его остроумные афоризмы цитировали все, а телепрограмма «Вечер с Квентином Криспом» неизменно удерживала рекордный рейтинг.

В художественной литературе наиболее жизнеспособным оказался тип денди-эстета, наследник Оскара Уайльда. Такой персонаж представлен в образе Антони Бланша на страницах романа Ивлиана Во «Возвращение в Брайдсхед» (1945): «Когда мы приступили к ракам под ньюбургским соусом, появился последний гость. "Мой милый, - протянул он. - Я не мог вырваться раньше. Я обедал со своим н-н-немыслимым н-н-наставником. Он нашел весьма странным, что я ухожу. Я сказал, что должен переодеться перед ф-ф-футболом". Он был высок, тонок, довольно смугл, с огромными влажными глазами. Мы все носили грубошерстные костюмы и башмаки на толстой подошве, на нем был облегающий шоколадный в яркую белую полоску пиджак, замшевые туфли, большой галстук-бабочка, и, входя, он стягивал ярко-желтые замшевые перчатки; полугалл, полуянки, еще, быть может, полувейрей; личность полностью экзотическая. Это был - мне не нужно было его представлять - Антони Бланш, главный оксфордский эстет, притча во языцех от Саруэлла до Сомервилла. Мне много раз на улице

показывали его, когда он вышагивал своей павлиньей поступью, мне приходилось слышать "У Джорджа" его голос, бросающий вызов условностям, и теперь, встретив его в очарованном кругу Себастьяна, я с жадностью поглощал его, точно вкусное, изысканное блюдо»<sup>2</sup>.

Интересно, что реальным прототипом образа Антони Бланша послужил российский художник-эмигрант Роман Тыртов, известный на западе как Эрте. Эрте рисовал для модных журналов, сочинял театральные наряды и был эстетом для мозга костей. Он любил носить костюмы из серой ткани в тончайшую двойную красную полосу, однобортный пиджак на двух пуговицах с широкими лацканами, серый шелковый галстук с зигзагообразным вишневым узором был на тон светлее костюма, на ногах красовались оксфордские туфли. Последователей Эрте, умело продолжающих традицию эстетского стиля, можно назвать немало - это до сих пор достаточно узнаваемый богемный тип.

Но чем ближе к современности, тем проблематичнее становится ориентация по «типам». Среди денди последних десятилетий,

596

### Американский писатель-денди Том Вулф



если выбирать по весьма приблизительному параметру «cool», можно назвать имена столь разных по стилю и по занятиям людей, как фотограф Сесил Битон, драматург Ноэл Кауард, писатель Том Вулф, музыкант Эрик Клэптон, принц Чарльз, певица Ани Леннокс, Дэвид Боуи... Самыми «дендистскими» кутюрье считаются, безусловно, Армани и Черрути, но это вовсе не означает, что перечисленные знаменитости предпочитают именно эти марки...

Из модельеров репутацию денди имеют Карл Лагерфельд и Джон Гальяно. Карл Лагерфельд явно подает себя на публике как денди. Его манеры, аксессуары (веер и темные очки), недавнее резкое похудение, парадоксальные высказывания - все это выстраивает весьма структурный образ. Символично, что он стоит во главе Дома Шанель. Вообще мужчины, связанные с индустрией моды или модной прессой, довольно часто ассоциируют себя с денди. В Америке среди модных кумиров все чаще называют два имени: Хэмиш Боулз и Андре Леон Тэлли. Чернокожий модник Андре Леон Тэлли повсеместно знаменит, он - нынешний редактор американского «Vogue», ведущий популярной рубрики Stylefax. В свое время ему покровительствовали Энди Уорхол и Диана Вриланд. Тэлли часто появляется на телеэкранах, комментируя показы мод. Обычно он произносит свои экспертные реплики, сидя в удобном кресле, в небрежно накинутом наполеоновском сюртуке с воротником в стиле Элвиса Пресли. «Неподражаемый» Тэлли то эпатирует публику своими длинными шубами от Фенди, то, напротив, демонстрирует классическую элегантность в строгом с иголочки темно-синем полосатом костюме. На показах в Милане он неизменно присутствует в первом ряду. Журналисты прозвали его «Статуя свободы» в моде от кутюр.

Хэмиш Боулз - редактор раздела «Стиль» американского «Vogue» с 1992 года, до этого работал в Harper's and Queen, был куратором выставки о Джеки Кеннеди в Музее Метрополитан. Известен также как коллекционер старинной одежды, в его собрании вещи vintage от Шанель до Ив Сен-Лорана. Как персонаж нью-йоркской модной тусовки прославился экстравагантным стилем и пристрастием к ярким цветовым сочетаниям.

597

Сейчас в Англии репутацию денди имеет Стивен Кэллоуэй — искусствовед, автор книг о барокко, биографий Оскара Уайльда и Обри Бердслея. В 1998 году он курировал пользовавшуюся феноменальным успехом ретроспективную выставку Обри Бердслея в музее Виктории и Альберта. Особая страсть Кэллоуэя - мода конца XIX столетия. Будучи обладателем обширной коллекции антикварной одежды, он любит иногда появляться на публике в костюмах этого времени. Весь его облик, вплоть до ван-дейковской бородки, выдержан в духе эстета конца века. Правда, поскольку многие вещи из его бесценного собрания по-музейному хрупки, он заказывает их копии театральному костюмеру и порой для выхода в свет надевает «дубликаты». Нередко Стивена приглашают в качестве консультанта по костюмам и этикету - в этом амплуа «etiquette advisor» он выступал при съемках фильмов

«Эмма», «Портрет леди», «Оскар и Люцинда». Личный стиль Стивена Кэллоуэя весь проникнут духом ретро, а это одна из классических дендистских поз - подчеркнутое отстранение от «вульгарной» современности.

Можно и дальше перечислять кандидатов на титул «современного денди», однако вдумчивый читатель, наверное, уже догадался, что количество частных примеров не помогает перейти на качественно новый уровень рассуждений. Для этого лучше поставить более общий вопрос.

### **Возможен ли сейчас дендизм как образ жизни?**

Современные денди, если они серьезно претендуют на это «звание», должны прежде всего осознать, что подлинный дендизм - это стиль жизни. Денди - мастер, который умеет придавать завершенную форму собственной жизни. Но чтобы оценить эту форму, нужен зрелый социум, иначе ее эстетический потенциал не будет адекватно прочитан.

В XIX веке, как мы видели, дендизм изначально подразумевает определенный досуг, ведь денди - «герой праздной элегантности». Поэтому больше всего денди среди аристократов и обеспеченных джентльменов, представителей свободных творческих профессий. Дендистский образ жизни, сформировавшийся в XIX веке, - постоянная тренировка в искусстве свободного времяпрепровождения. Перечислим вкратце, о чем уже шла речь в нашей книге. Это посещение клубов, балов и салонов, оперы, фланирование по городским улицам, умение танцевать, верховая езда, карточные игры, гурманство, осведомленность в литературных и музыкальных новинках. Немаловажна и эрудиция в определенных престижных областях, в которых денди часто проявляет себя не только как знаток, но и как коллекционер: антикварная мебель и старинные восточные ковры, марки французских вин, сорта дорогих сигар, табакерки, часы.

598

Труден, но непременно обязателен дендистский кодекс поведения - холодная любезность и иронические выпады, принцип невозмутимости «ничему не удивляться», искусство опровергать ожидания и мгновенно производить впечатление, дозированный эпатаж, неторопливость как стиль прогулки, танца и одевания.

Наконец, нельзя забыть о дендистской телесности: безупречная гигиена, выхоленность, спортивность (что не распространяется только на изнеженных эстетов), привычная элегантность движений на светских раутах (вспомним, как герцогиня Германтская изящно берет под руку Марселя), искусство танцев и верховой езды.

Даже простой перечень этих основных аспектов дендизма уже наводит на мысль, что сейчас воспроизвести целиком весь этот комплекс невозможно - слишком изменилась наша жизнь. Прежде всего большинство современных щеголей вынуждены работать и имеют ограниченное время для изящного досуга. А на работе дендистский стиль может проявить себя главным образом через костюм - отсюда и популярное ограниченное понимание денди просто как со вкусом одетого человека.

Нынешняя постмодернистская эпоха диктует ускоренные темпы жизни и постоянное переключение ролей. Тут как раз приходит на помощь универсальное хамелеонство денди. Вряд ли разумно, - даже если вообразить, что некто поставит себе задачу быть денди абсолютно во всем, - выдерживать роль 24 часа в сутки. Скорее для современного щеголя окажется более естественным перевоплощаться в денди в отдельных жанрах, по ситуации: допустим, поиграть в денди XIX века во время вечернего выхода в смокинге или во фраке, тщательно продумав весь ансамбль (это будет как цитата из классики в постмодернистском романе), или проявить дендистскую эрудицию в коллекционировании антикварных вещей. Другими поводами блеснуть дендистскими навыками будут дерзкое остроумие на светском приеме или авангардно-минималистский дизайн в загородном доме. Наконец, можно вспомнить и такое старинное дендистское амплуа, как «распорядитель пира», и вообразить себя новым Алкивиадом...

Виртуозное хамелеонство как будто облегчает вживание в роль, но здесь важно не растерять сознание иллюзорности полученного эффекта. Вспомним бодлеровскую сентенцию про великолепие гаснущего светила - в таком ракурсе дендизм XIX века и впрямь предстает как особый атмосферный эффект: конденсат цветного мерцания в воздухе, нежная редкостная радуга, растворяющаяся быстро и бесследно. И тогда неизбежно придется смириться с мыслью, что в условиях нынешнего меркантилизма и брутальной стандартизации денди как исторический тип обречен на исчезновение. Удержаться от этого неутешительного вывода позволяет только жизнеспособность культурного кода дендизма XIX столетия. В нем, как это ни парадоксально, уже было заложено все необходимое для воспроизводства стиля.

599

## XV. В ПОИСКАХ СОВРЕМЕННОГО ДЕНДИ

### Технологии дендизма

Бернар Буте де Монвель Джентльмен выбирает галстук Иллюстрация из *Gazette du bon ton*. 1912 г.



В практике дендизма XIX века (включая и стиль одежды, и образ жизни, и кодекс чести) были отработаны определенные технологии, обеспечивающие бесперебойную работу дендистского стиля, даже в виде отдельных жанровых элементов. Можно назвать четыре наиболее важных технологии.

1) **Дендизм возник на волне модернизации культуры**, когда в обществе распались фиксированные профессиональные и социальные роли и условием успеха стала мобильность, способность адаптироваться и переключаться. Дендистский принцип хамелеонства узаконивал смену масок и облегчал путь наверх для амбициозных молодых людей (прототипов нынешних «яппи»), а стратегии эффектной саморекламы в духе графа д'Орсе до сих пор составляют основу любой грамотной кампании public relations. Внутренняя связь дендизма с обществом модерна проявляется в том, что и поныне дендизм неотделим от современной городской культуры со всеми ее институтами - кафе, рекламой, глянцевыми журналами, шоппингом.

2) **Другой механизм из этой серии — умение держать дистанцию**, подчеркивающую достоинство. Это базовое свойство лидера моды. Денди - маргинал, который может занять позицию в центре, но никогда не будет смешиваться с массами. В максимальной степени эта позиция выражена в кодексе виртуального аристократизма. Денди всегда умело подчеркивает свою принадлежность к элитарному меньшинству, будь то закрытый круг аристократии или художественная богема. Отсюда - холодная вежливость, которая мгновенно может обернуться иронией. Недоступность, снобизм, поэтика отказа - инструменты сохранения отчуждающей дистанции: Германты далеко не сразу пригласили юного Марселя к себе в гости, а Браммелл виртуозно «не замечал» неподходящих людей. Аналогичным образом нельзя «быстренько» подчитать Деррида, чтобы пофасонить на интеллектуальной тусовке: придется начать с Гуссерля и Хайдеггера.

600

С этим связана программная критика вульгарности как, во-первых, общедоступности и, во-вторых, желания произвести впечатление слишком грубыми прямыми средствами. Пристрастие к пословицам и ярким тонам в одежде (атрибут вульгарности по Честерфилду) сродни лобовой рекламе, а в наше время намного эффективнее косвенная реклама.

3) **Дендизм освоил стратегию объективации личности**, превращения индивидуального стиля в товар. Прежде



всего эта стратегия связана с особым типом визуализации: денди умеет смотреть и умеет выдерживать чужой взгляд. Он даже специально настраивается на этот объективирующий взгляд, создавая ситуации «to be looked at» (чтобы на него смотрели) - на прогулке, на балу, в гостиной, сидя у окна клуба. Неторопливость походки и «неподвижность» лица - свидетельство владения собой и личного достоинства: дендизм - это особая телесная медитация, требующая «сбавить темп», зафиксировать позу. Тело денди под одеждой предназначено для «проникающего взгляда» и готово достойно выдержать его - для этого существуют техники гигиены и спорта. Но самое главное, конечно, демонстрация личного стиля, будь то костюм или оригинальные аксессуары. И даже не столько одежда, сколько умение непринужденно держаться в ней. У Оскара Уайльда эстетский костюм уже на полпути к эстетике кэмп - это стиль, намеренно созданный для подражания.

**4) Эстетический минимализм.** Впервые заявленный английским денди Джорджем Брамеллом как принцип «заметной незаметности в одежде», минимализм оказался универсальным критерием сдержанной выразительности, когда на первый план выходит функциональная конструкция, геометрия базовой формы, лишенной декоративности. Изначально это можно сравнить с аскетическим искусством отказа и отчужденного дистанцирования в светской жизни, перенесенным в сферу эстетики. Риторический эквивалент минимализма - жанр афоризма. В культуре XX века минимализм торжествует: достаточно вспомнить черно-белую фотографию, конструктивизм в архитектуре, кубизм в живописи.

### Дендистский стиль в наше время

Дендистский стиль костюма XIX века держался на трех китах:

- 1) принцип «заметной незаметности»;
- 2) знаковая деталь;
- 3) продуманная небрежность для контрапункта.

Эти эстетические принципы сейчас стали классикой, но и в ее пределах достаточно четко прорисованы различия. Столицей клас-

601

сической мужской моды остается Лондон: костюмы, сшитые на Сэвил Роу, по-прежнему актуальны для консервативно ориентированных клиентов, желающих выглядеть по-джентльменски. Костюмы Ив Сен Лоран, Бриони и Честер Барри, повсеместно предпочитают уверенные в себе элегантные бизнесмены. Интеллектуалы, обладающие «sophisticated taste», обычно выбирают бельгийцев или делают ставку на японский минимализм, выбирая вещи Йоджи Ямамото. Модные тусовщики ныне предпочитают заказывать костюмы у Эди Слимана (Диор) или у Николя Гескьера (Баленсиага). А вот фирмы Хьюго Босс и Ральф Лорен скорее ориентированы на несколько простоватый, скорее спортивный вкус менеджеров средней руки.

Отдельные приемы из арсенала денди периодически всплывают в моде нашего времени. Так, во второй половине 1980-х завоевал популярность стиль небрежных деталей. Стало модным допускать в продуманном ансамбле нарочитую ошибку: отсутствующую пуговицу на пиджаке, произвольно завязанный галстук, не согласованный по цвету платок. Мужчины начали появляться на публике с трехдневной растительностью на лице, демонстрируя налет легкой небрежности в облике.

Порой индивидуальные варианты дендистского стиля рождались из подражания героям фильмов, благо дендизм процветал на киноэкране: безупречные костюмы Марлона Брандо и Аль Пачино в «Крестном отце» вошли в историю как пример мафиозного шика, а Роберт де Ниро в фильме «Казино» продемонстрировал элегантность самого высокого полета. И, конечно, звание денди готов отстаивать с пистолетом в руке Джеймс Бонд. Знаменитый агент 007 с самого начала своих приключений появлялся на экране в костюмах и смокингах от Brioni, шелковых галстуках Ralph Lauren, носил ботинки Church и дипломат Samsonite, а в серии «Золотой глаз» парил в воздухе на летающем автомобиле Aston Martin DBS.

Разнообразие этих тенденций не позволяет говорить о современном дендизме как о едином течении. Однако не так давно на арене появился новый тип молодого человека, который на первый взгляд вызывает ассоциации с денди.

### Метросексуалы: новые денди?

В 2002 году журналист Марк Симпсон обнаружил новый вид современных мужчин. Он назвал их «метросексуалами». Что же это за таинственные существа со странным названием? Первая часть термина образована от слова «метрополия»<sup>3</sup>, вторая указывает на особый тип ориентации столичного жителя. Классический метросексуал, по мнению Симпсона, «молодой человек с приличным доходом, живущий в столице (метрополии) или рядом - поскольку именно там расположены все лучшие магазины, клубы, спортивные центры и салоны

602

красоты. Он может быть геєм, гетеросексуалом или бисексуалом, но это совершенно неважно, так как его единственная сексуальная ориентация - любовь к самому себе и поиск наслаждений для себя»<sup>4</sup>.

Итак, метросексуал - современный модник, его характерные черты - нарциссизм, связь с городской культурой потребления и по-новому определяемая сексуальная ориентация. Именно этот набор признаков был свойственен и денди XIX века - вспомним тщеславие Брамелла и консьюмеризм графа д'Орсе, или как Барбе д'Оревилли писал о денди-андрогинах, натурах «неопределенного духовного пола».

В нынешней культуре старые разграничения «гей»/«гетеросексуал» оказываются слишком узкими для этого



феномена, и в англоязычной прессе замелькали непривычные формулировки: «straight gay», «almost gay», «post-gay» - журналисты искали ключ к новому явлению. Масла в огонь подлил фильм «Секс в большом городе». Его героинь критики сразу зачислили в разряд «метросексуалок» - их заикленность на моде, активная позиция в отношениях с кавалерами, вечная погоня за городскими удовольствиями - все это заставляло пересмотреть старые клише «женственности» и «мужественности».

Перечисляя современных метросексуалов, обычно называют имена Джастина Тимберлейка, Бена Аффлека, Брэда Питта и Хью Джек-мена, но самым ярким примером остается, конечно же, английский футболист Дэвид Бекхэм, не устающий поражать своих поклонников новыми стрижками, серьгами, розовым маникюром и пристрастием к экстравагантным нарядам. Любая вещь, рекламируемая им, сразу становится волшебной приманкой, будь то темные очки Police, телефоны Vodafone или японская косметика ТВС. Даже в сугубо патриархальном мире британского футбола болельщики прощают ему все «отклонения» в сторону женственности, не говоря уж о прочих «звездных» выкрутасах.

Дэвиду, кажется, позволено все: он может появиться на публике в индонезийском саронге или сняться в обнаженном виде на обложке журнала «Esquire» - фанаты только пуще приходят в восторг. «Бекс» - кумир и для женщин, и для геев, и для мужчин-«натура-лов», великодушно предоставляющий всем «равные возможности для восхищения». Несмотря на свой образ идеального семьянина, Бекхэм остается универсальным объектом желания для поклонниц и поклонников. Его личный бренд оказался сильнее традиционных рамок.

Но более всего способствовали внедрению метросексуальности в массы, пожалуй, даже не отдельные знаменитости, а недавние фильмы: помимо героинь «Секса в большом городе» в этот ряд, безусловно, можно поставить Патрика из «Американского психопата», персонажей «Бойцовского клуба» и даже «Человека-паука».

В практическом плане «метросексуальность» оказалась удобным понятием прежде всего для «пользователей» - городских модников. Безоценочная нейтральность и концептуальная емкость свежей «этикетки» помогли многим мужчинам внутренне раскрепоститься, избавившись

603

от привычных страхов. Новоявленные «метросексуалы» признавались, к примеру, что они уже не боятся прослыть «голубыми» только потому, что хорошо разбираются в моде и средствах ухода за телом.

Настоящий метросексуал и впрямь серьезно интересуется своим имиджем, регулярно покупает новые марки кремов и шампуней, посещает салон красоты и нередко делает педикюр. Желая выглядеть моложе, многие мужчины даже соглашаются на пластические операции. Другие пекутся о фигуре, занимаясь с персональными тренерами в спортивных клубах.

Забота о внешности вознаграждается: метросексуал пользуется популярностью у дам. Его мнение высоко котируется - он разбирается в нарядах, может с первого взгляда отличить вещи из последней коллекции. С ним приятно ходить по магазинам, он может дать дельный совет при покупке, всегда заметит удачное приобретение и сделает комплимент. К тому же метросексуал обожает обсуждать покупки и новые модные городские места, делиться впечатлениями и информацией. В довершение всего он любит готовить и разбирается в основах здорового питания - настоящая находка для современных бизнес-леди, слишком занятых, чтобы простаивать у плиты.

Марк Симпсон проницательно отметил, что тип метросексуала -продукт экономического развития. Современное общество потребления нуждается в новых покупателях, и задача как производителей, так и рекламодателей - привести в магазины мужчин, привить им вкус к шоппингу. Таким образом к рыночным механизмам подключается мощный отряд потребителей. Если женщины и подростки уже давно попали в «сети» рыночной экономики, то мужчины до сих пор удерживали свои позиции. По традиции мужчина зарабатывал, а женщина тратила. В магазинах мужчина терялся, скучал, просился наружу « подышать свежим воздухом ». Сплошь и рядом жены покупали не только вещи для себя и «в дом», но и выбирали дезодоранты и нижнее белье для своих супругов.

Раньше, чтобы приобрести, допустим, мужской крем по уходу за лицом «Clinique», продвинутый покупатель, мучительно краснея, должен был идти в «женский» сектор косметики. Теперь, когда многие фирмы выпускают целые линии мужских косметических средств, потенциальный клиент уверенно направляется за нужным товаром. Более того: он руководствуется рекламой и общественным мнением, а стимулом для покупки нередко служат внушенные комплексы, раньше беспокоившие только женщин, - боязнь старения, борьба с целлюлитом и полнотой. Метросексуал любит читать глянцевые журналы - «FHM», «GQ», «Maxim», «The Face», «Details», «Arena», «Esquire», причем его тренированный взгляд мгновенно считывает нужную информацию с журнальных страниц, отмечая новые тенденции в моде.

Метросексуальный взгляд, исполненный потребительского желания, уравнивает и мужчин, и женщин. Недаром одно из определений

604

метросексуала на сайте Wordspy гласит: «мужчина-натурал, который не подавляет в себе женственное начало».

Нынешний метросексуал - просвещенный и разборчивый потребитель: в магазинах таких называют «prosumer»<sup>5</sup>. В одежде он частенько предпочитает Comme des garçons, Costume National, Paul Smith, Dsquared, Duckie Brown; в обуви - Alden, Bruno Magli, Church's; продукты для тела фирмы Kiehl, шьет рубашки на заказ, но его интересы не сводятся к миру вещей. «Метросексуальность - это не только гель для волос, - пишет Kattu, один из участников дискуссии на сайте Zephoris, - конечно, все метросексуалы разные, но, если искать нечто общее, мы - хорошо образованные, любящие свою работу профессионалы, мы ценим нюансы и детали, нас интересует все новое в жизни - в том числе продукты и вещи... Нам свойственна вдумчивость»<sup>6</sup>... И впрямь, многие метросексуалы любят оперу, йогу, современный дизайн - словом, этих «вдумчивых» модников XXI века можно

видеть не только в магазинах, но и в театрах, и в картинных галереях. Многие из них - продвинутые пользователи Интернета и могут часами фланировать в сети.

Метросексуал - дитя городской культуры: в этом персонаже наиболее ярко срабатывает «городская» составляющая дендизма, связанная с обществом модерна. Это первая из перечисленных выше технологий воспроизводства дендизма, основное, что объединяет оба типа.

Однако чем же отличается метросексуал от денди? На наш взгляд, метросексуал более склонен к конформизму, ему не по силам быть настоящим лидером моды. Денди как подлинный лансёр опережает общественный вкус и сам задает стиль, а метросексуал согласен следовать сложившемуся на данный момент канону. Его компромиссный нрав ориентирован на оптимальный выбор среди предлагаемого, но отнюдь не на разработку собственных норм. Метросексуальность - массовое явление, в то время как дендизм - удел одиночек. К тому же метросексуал вряд ли рискнет применять на практике дендистское искусство «нравиться не нравясь» - он слишком озабочен тем, чтобы произвести на всех приятное впечатление, в духе мопассановского «bel ami». Нонконформистский потенциал дендизма ему чужд - так что знак равенства между этими двумя типами ставить пока рано.

## Кадровые резервы дендизма: женщины, интеллектуалы, аристократы

### Дамы-денди

«Женщина - противоположность денди», - говорил Бодлер. Эта классическая фраза объясняется тем, что отношение к женщинам у многих денди XIX века, особенно у Бодлера, связано с образом женщины-куртизанки. Она могла быть идеальной музой, любовницей, но не денди. Противопоставление женщины и денди у Бодлера стро-

605

илось через ряд контрастных понятий: «женское» ассоциировалось с «природой», «теплотой», «непосредственностью», в то время как дендизм - с «искусственностью», «холодностью», «сдержанностью».

Однако на рубеже XIX-XX веков появляется новый тип женщины. Это - эмансипированная дама, которая «присваивает» себе дендистские манеры и эстетические принципы. Сара Бернар, Ромэн Брукс, Уна Троубридж, Марлен Дитрих - всех этих женщин можно без особых натяжек назвать денди, поскольку они владели культурным языком дендизма и, когда хотели, свободно использовали его для своих самореализаций. В этом случае известная способность женщин к смене ролей и жизненным перевоплощениям дополнительно опиралась на принцип дендистского хамелеонства.

С наибольшим правом среди дам претендует на роль денди Коко Шанель - потому что она не просто подавала себя как денди, но и вручила всем женщинам достояние английской мужской моды, незаметный удобный костюм, ее «маленькое черное платье» для женщин - аналог браммелловского черного фрака по экономии выразительных средств.

### Интеллектуальный дендизм

А существует ли дендизм в сфере гуманитарной мысли? Если в XIX веке мы выделяли особые «дендистские» жанры - афоризм, «модный роман», краткий трактат, то в наше время, безусловно, уместно говорить об интеллектуальном дендизме как об особом стиле мышления и письма. Замечательный пример денди-интеллектуала - французский философ Жак Деррида (1930-2004), который всегда поражал своих поклонников неожиданными темами и парадоксальными трактовками. Свою книгу «Давать время» он начинает с высказывания мадам де Ментенон. «Король занимает все мое время, остальное я отдаю Сен-Сиру<sup>7</sup>, которому я желала бы отдавать все свое время»<sup>8</sup>. Первая глава книги целиком посвящена толкованию этого странного тезиса в рамках концепции дара Марселя Мосса, после чего Деррида обращается к Бодлеру и пытается проанализировать описанный им случай, когда нищему подали милостыню фальшивыми монетами.

Тексты Деррида построены по принципу двойного сообщения - форма значит столько же, сколько и содержание. «Почтовая открытка» (1980) строится в жанре эпистол фиктивной возлюбленной и грандиозной переписки философов от Платона до Фрейда. В сочинении «Глас» (1974) текст был набран двумя колонками, в которых шли параллельные рассуждения о Гегеле и Жане Жене. Даже более традиционные по форме тексты Деррида всегда содержат каламбуры, этимологические игры и насыщены скрытыми аллюзиями. Можно сказать, что это современная эстетика «заметной незамет-

606

ности»: на новичков они производят впечатление эзотерических, но доставляют удовольствие опытным читателям тонкими знаковыми деталями.

### Аристократы на марше

Среди денди XX столетия часто называют монархов и членов королевской семьи: это английский король Эдуард VIII, испанский король Альфонс XII, принц Чарльз. Совсем недавно мировая пресса обсуждала случай, когда принц Чарльз продемонстрировал дендистскую невозмутимость. В Австралии во время его визита среди публики появился террорист, угрожая взрывом. Пока полиция обезвреживала террориста, принц Чарльз, не покидая своего места, хладнокровно поправлял манжеты рубашки. Личный дендизм как будто получает

формальную завершенность, если он подкрепляется знатным происхождением. В русле аристократической традиции дендизм возвращается к своим культурным истокам: виртуальный аристократизм вновь становится буквальным.

Денди-аристократы не гонятся за модой: они сами воплощают ее. Они позволяют себе роскошь быть самими собой. В этом, наверное, и заключается самое главное в современном денди: индивидуализм, сопротивление массовидности и коллективности. Денди нашего времени не станет смотреть телевизор, а скорее сходит в оперу. Он по-прежнему боится скуки, но никогда не станет утомлять окружающих своей навязчивостью. И, наконец, он никогда не позволит себе пошлости и вульгарности - в этом смысле остается верным лаконичное определение Бодлера: «Денди антивульгарен». Напомним, что в свое время Джон Рескин определил вульгарность как недостаток впечатлительности. Нынешние денди, напротив, усиленно тренируют впечатлительность - «тонкую настройку», «fine tuning» в сфере чувств - отсюда внимание к деталям в одежде, гурманство, пристрастие к изысканным духам, коллекционирование редкостей. Дендизм по своей исторической функции авангарден - он призван сохранить культуру меньшинства, одиночек, которые не хотят смешиваться с толпой. Поэтому антивульгарность денди актуальна как никогда.

Так где же они, современные денди? - вправе спросить под конец утомленный читатель. Как видим, в реальности обнаружить настоящих денди не так просто. Зато в виртуальном пространстве, где у желающих куда больше возможностей структурно выстроить собственный образ, эта задача оказывается выполнимой. Любителям как теории, так и практики дендизма легко найти родственные души именно в сети. Сейчас в Интернете есть немало сайтов для поклонников дендизма, где бесконечно уточняются определения, вывешиваются канонические тексты и обсуждаются последние

607

новинки стиля<sup>9</sup>. В Живом Журнале существует англоязычное сообщество «Refinement»<sup>10</sup>, посвященное эlegantности. Члены этого сообщества - «денди, эстеты, фланеры и фиктивные аристократы» - с должной долей иронии предлагают на суд публики самые смелые варианты дендистского жизнетворчества.

Лорд Обри Бердслей<sup>11</sup>, к примеру, настойчиво и умело создает собирательный образ современного денди: его ник восходит, как легко догадаться, к Обри Бердслею, а в качестве своего портрета он выбрал изображение Робера де Монтезкью. Среди его кумиров - Барбе д'Ореви́ли, Габриэль д'Аннунцио, Сальвадор Дали, Джон Барримор. Лорд Обри Бердслей выступает с программой «Дендизм в действии»: он - обладатель пятисот галстуков, периодически снимается в самых изысканных костюмах и размещает свои фотографии на сайте. Его «Музей дендизма» представляет виртуальную историю отдельных предметов гардероба - жилета, шляпы, туфель...

Другой активист сообщества ведет на своей домашней странице виртуальный «Альманах провинциального чудака». На страницах этого удивительного альманаха можно найти таблицы, иллюстрирующие «континуум дендизма и богемы», хитроумные схемы «гибридизации денди». Девиз хозяина - «Let's get resculiar» (будем оригинальны), что стимулирует посетителей проявлять изобретательность - недаром среди членов сообщества «Refinement» можно найти и Невероятных щеголей (Incroyables), и поклонников Оскара Уайльда...

При изобилии ролевых ракурсов в современной культуре постмодерна изначально ясный и холодный контур денди, увы, фатально расплывается. Ведь подлинный дендизм - феномен эфемерный, выскальзывающий из сетей и словарей нашей прагматичной эпохи. Но игра продолжается, двадцать первый век взыскует новых трансформаций, хотя без иронии говорить уже почти невозможно и вокруг каждого слова мерцают невидимые кавычки. Не зря же заметил в свое время Барбе д'Ореви́ли, что глубокие умы для темы дендизма недостаточно тонки, а тонкие натуры недостаточно глубоки.

1. Официальный сайт Квентина Криспа: <http://www.crisperanto.org/>

2. *Во И*. Возвращение в Брайдсхед / Пер. И.Бернштейн // Во И. Собр. соч.: В 5 т. М.: Эхо, 1996. Т. 4. С. 30-31.

3. Метрополия - от греч. «meter» - мать и «polis» - город. В буквальном смысле этимология термина «метросексуал» дает «материнский пол». Это парадоксально перекликается с одним общеизвестным фактом: пол любого человеческого эмбриона в первые недели - женский (материнский), и лишь на втором месяце происходит дифференциация по полу благодаря Y-хромосомам, определяющим развитие мальчиков.

608

4. *Simpson M.* Meet the Metrosexual. Статья появилась 22 июля 2002 года на сайте [www.salon.com](http://www.salon.com)

Первая статья Симпсона на эту тему была опубликована еще в 1994 году (*Simpson M.* Here come the mirror men // *The Independent*. 1994. November 15). Однако слово стало популярным только в 2002 году и с тех пор постоянно входит в десятку хитов на сайте [www.wordspy.com](http://www.wordspy.com)

5. Prosumer - professional consumer, профессиональный потребитель.

6. <http://www.zephorie.org/thoughts/archives/000514.html>.

7. Сен-Сир - пансион для благородных девиц под патронажем мадам де Ментенон.

8. *Derrida J.* Donner le temps. I. La fausse monnaie. P.: Galilée, 1991.

9. См. отличный ресурс: <http://www.dandyism.net/>

а также <http://www.askandyaboutclothes.com> - сайт по мужской моде.

10. <http://www.livejournal.com/community/refinement/>

11. <http://www.livejournal.com/users/aubreyweirdsley/>