

18+



# Проаспэт Анастасия Георгиевна

Дипломная работа  
Дендизм Альфреда де Мюссе: поэзия и правда

Французский университетский колледж  
МГУ им. Ломоносова

Анастасия Проаспэт

**Дендизм Альфреда де  
Мюссе: поэзия и правда**

«ЛитРес: Самиздат»

2018

## **Проаспэт А. Г.**

Дендизм Альфреда де Мюссе: поэзия и правда / А. Г. Проаспэт —  
«ЛитРес: Самиздат», 2018

ISBN 978-5-532-11902-4

Цель данного исследования заключается в том, чтобы проанализировать французского писателя и поэта Альфреда де Мюссе как денди и дендистские образы в его произведениях. Было изучено такое социокультурное явление, как дендизм, проведён анализ соответствия Мюссе канонам дендизма на основе его биографий, свидетельств современников, в частности, Жорж Санд, его возлюбленной, госпожи Алан-Депрео и Шарля Сент-Бёва, одного из его ближайших друзей; а также анализ соответствия данным канонам персонажей таких произведений, как «Исповедь сына века», «Мардош», «Лоренцаччо», «Прихоти Марианны», «Фантазио» и «Любовью не шутят».

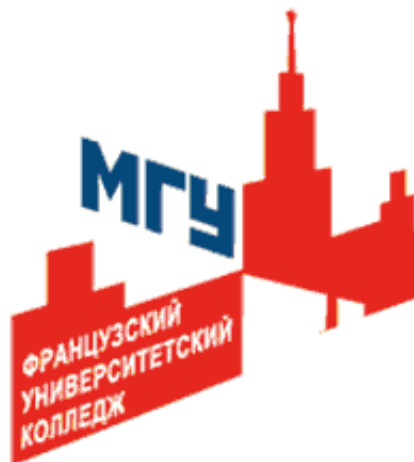
ISBN 978-5-532-11902-4

© Проаспэт А. Г., 2018  
© ЛитРес: Самиздат, 2018

## Содержание

Введение	7
Глава 1. Дендизм в мире и во Франции. Дендистские черты Альфреда де Мюссе	10
Зарождение и становление дендизма	10
Конец ознакомительного фрагмента.	12

**Анастасия Проаспэт  
Дендизм Альфреда де  
Мюссе: поэзия и правда**



**ФРАНЦУЗСКИЙ УНИВЕРСИТЕТСКИЙ КОЛЛЕДЖ**

**МГУ им. ЛОМОНОСОВА**

**Дендизм Альфреда де Мюссе: поэзия и правда**

**ДИПЛОМНАЯ РАБОТА**

по литературе

студентки II курса русскоязычного отделения

Проаспэт Анастасии Георгиевны

Научный руководитель:

Дмитриева Екатерина Евгеньевна

## Введение

«Мода – это подвижная граница культуры» [27], – говорит Ольга Вайнштейн, филолог и историк моды, автор книги «Денди: мода, литература, стиль жизни». Мода говорит и о состоянии общества, и о человеке: каково его бессознательное, что он хочет сказать своим внешним обликом, на кого ориентируется, счастлив в данный момент или, может быть, испытывает внутренний дискомфорт.

Всегда существует критика моды справа и слева. Критика моды справа исходит от консерваторов, моралистов. Сторонники моды в их глазах – это такие тщеславные и легкомысленные люди, склонные к ненужным тратам. Критика слева представлена французскими интеллектуалами, в первую очередь Роланом Бартом. Они критиковали моду как культурный институт общества потребления [27].

Одна из самых ярких и противоречивых фигур в истории моды – денди – возникает на скрещении двух идеологий или способов чувствования, которые спорили на протяжении всего XIX века. Это, с одной стороны, просветительство с его культом рационализма, владения собой, самоконтроля – всё это есть в денди. И, с другой стороны, как будто бы существенно противоположная, романтическая идея: жизнетворчество, отношение к себе как к произведению искусства, способность получать наслаждение от само(вос)производства и самовосприятия.

Почему же талант к жизнетворчеству и игре на публику оказывается вдруг востребованным и важным? Потому, что в культуре «современного» типа (а XIX век – это век её бурного становления и распространения вширь) едва ли не каждый человек старается быть собой – единственным, неповторимым, ни на кого не похожим. И в то же время мучительно не понимает, как это осуществить, убеждаясь, что стать ни на кого не похожим он может, только становясь похожим на кого-то. Для человека, чуткого к этому парадоксу, денди – с его последовательно иронической позицией – как раз и становится востребованной моделью поведения [28].

Дендизм с одной стороны положил начало современному элегантному костюму, который теперь воспринимается как нечто консервативное, а с другой – культуре эффектного и эстетичного нарушения светских правил и в поведении, и в создании костюмов, а также искусству сохранять лицо при игре с общественным мнением. И хотя в современном мире соответствия канонам дендизма достичь сложно, человеку, пребывающему в поисках собственного стиля, дендизм предлагает надежный, но не стандартизованный вариант для экспериментального оформления своей персоны – удобную культурную роль, которая оставляет достаточно свободы, чтобы без риска для репутации испытывать на прочность как социальные условности, так и костюмные каноны [4, с. 22–23].

Барбе д'Ореви́льи – французский писатель и публицист, один из первых исследователей дендизма – в своём знаменитом трактате «О дендизме и Джордже Браммелле» рассматривает денди сквозь различные преломляющие стекла и волшебные линзы, добиваясь полной метаморфозы. Не раз настаивая на парадоксе, что денди, позирующий для чужих взоров, содержит в себе «нечто, что выше вещей видимого мира», автор совершает концептуальный пируэт. Сначала он уверяет читателя, что всё дело не во фраке, а в манере носить фрак, то есть переводит внимание на уровень телесности. При таком ракурсе костюм исчезает, как у опытного фокусника, владеющего искусством отвлекать взгляд: «Одежда тут ни при чём. Её даже почти не существует больше». Тогда нам остается прекрасное дендистское тело в невидимой одежде.

Но далее, рассуждая о манерах как сплаве движений души и тела, он незаметно демонстрирует, что и тут дело не просто в телесном совершенстве: Браммелл «блистал гораздо более выражением лица, нежели правильностью черт»; «его манера держать голову была красивее

его лица». Взгляд воображаемого зрителя постепенно фокусируется всё более внутрь, как бы проникая сквозь слоистые оболочки дендистского образа. Само тело становится прозрачным.

Следующий естественный виток мысли – трансценденция уже не только одежды, но и тела: Барбе настойчиво говорит о Браммелле, что красота его была по преимуществу духовной и что «божественный луч играл вокруг его телесного облика». И вот кульминация: «Они хотели ходить в облаке, эти боги» – «*Ils voulaient marcher dans leur nuée, ces dieux!*». В этих эфирных, воздушных созданиях и чудится Барбе высшая сущность дендизма, осенённость благодатной грацией [4, с. 391].

Дендизм всегда двойственен, неоднозначен. Набор инструментов, которые он предлагает, может быть использован щёголем для создания любого образа, но этот образ при грамотном обращении с ним не будет затмевать личность своего создателя.

В число известных представителей французского дендизма входит Альфред де Мюссе – французский поэт и прозаик позднего романтизма. В литературе Мюссе выработал свой особый, изящный, игривый и тонкий стиль. Исследователи полагают, что Альфред де Мюссе стремился в своих произведениях показать героев типичными представителями своего поколения. Много внимания уделяется и так называемой «болезни века», которой были подвержены многие молодые люди, принадлежащие высшим слоям общества, и не только во Франции [9]. Анализ показывает, что некоторые его персонажи были в большей степени денди, чем он сам.

Особенно ярко проявляется стремление Мюссе к независимости в литературе. Некоторые современники восхищались смелостью его произведений, как, например, Пушкин. «Сенакль», литературный кружок французских романтиков 1820-х годов, напротив не поддержал его, посчитав излишне смелым, насмешливым и даже беспощадным. Романтики стали намеренно игнорировать многие его произведения [9].

Цель данного исследования заключается в том, чтобы проанализировать Альфреда де Мюссе как денди, дендистские образы в его произведениях и сравнить его с персонажами, сопоставив содержание произведений с фактами из биографии.

Для достижения данной цели решены следующие задачи:

1. Изучение такого социокультурного явления, как дендизм;
2. Анализ соответствия Мюссе канонам дендизма;
3. Анализ соответствия канонам дендизма персонажей таких произведений, как «Исповедь сына века», «Мардош», «Лоренцаччо», «Прихоти Марианны», «Фантазио», «С любовью не шутят»;
4. Анализ отображения Мюссе в его персонажах-денди.

Предмет исследования: рассмотрение образов Мюссе и его персонажей через призму дендизма.

Первая глава посвящена дендизму в целом и французскому дендизму в частности. Выделены основные критерии, по которым можно судить о том, в какой степени та или иная личность проявляет себя как денди. По данным критериям оценена личность Альфреда де Мюссе на основе информации, представленной в его биографиях. Были использованы биографии, лекции и статьи, написанные: А. Тетеревниковой, Г. Лефевром, ван Тигемом, Гастинель, Ш. Сент-Бёвом, Ф. Супо, К. Дюфреном, О. Вайнштейн, Е. Масоловой, А. Моруа, Ф. Бейкером и онлайн-библиотекой иностранной литературы Белорусского Государственного Университета.

Во второй главе проанализированы произведения Мюссе, начиная с романа «Исповедь сына века» и далее в хронологическом порядке. Рассмотрены обстоятельства создания произведений, а затем разобраны ключевые пассажи, по которым можно судить о персонажах, претендующих на то, чтобы называться денди.

Третья глава сопоставляет данные первых двух, на основе чего делаются выводы о том, какие черты Мюссе были отражены в его персонажах, в какой степени, и как это оказало влияние на дендистский образ.

Исследование проведено исходя из того, что для того, чтобы человека или персонажа можно было называть в полной мере денди, необходимо не только внешнее соответствие обозначенным критериям в большинстве ситуаций, видимых широкой публике, но и определённая структура личности.

## Глава 1. Дендизм в мире и во Франции. Дендистские черты Альфреда де Мюссе

### Зарождение и становление дендизма

Дендизм – это культурное и эстетическое явление конца XVIII–XX веков, нашедшее широкое отражение в художественной литературе и публицистике. Возникновение дендизма связано с именем Джорджа Браммелла, совершившего переворот в истории европейского костюма, изложившего свои взгляды в книге «Мужской и женский костюм». Аллюзии на самого знаменитого денди эпохи угадываются в образах Чайльд-Гарольда и Дон Жуана Байрона; Браммелл был также прототипом героев романов Т. Г. Листера «Грэнби» и Э. Дж. Бульвер-Литтона «Пелем». Некоторые черты раннего дендизма (индивидуализм и скептицизм, утонченная ирония, острый интерес к проблеме создания и демонстрации собственной индивидуальности) сближают его с ранним романтизмом; другие (ориентация на эстетику искусственности, уравнивание понятий «быть» и «казаться») резко их противопоставляют. Дендизм первой половины XIX века тесно связан с эстетикой романтизма и выразил основные тенденции культуры Нового времени, когда на смену уверенности в существовании установленного свыше, раз и навсегда определенного порядка приходит не только чувство новой свободы, но и ощущение хаоса, неопределенности социальных и нравственных норм [1].

Мысль об эстетическом превосходстве аристократов высказывает в письме героиня Бульвера-Литтона леди Фрэнсес Пелэм: «Чем выше положение человека, тем менее он претенциозен... Вот основная причина того, что у нас манеры лучше, чем у этих людей; у нас они более естественны, потому что мы никому не подражаем; у них – искусственны, потому что они силятся подражать нам; а все то, что явно заимствовано, становится вульгарным. Самобытная вычурность иногда бывает хорошего тона; подражательная – всегда дурного» [23, с. 364]. В этом состоит «double bind» дендизма – демократизация и в то же время ставка на элитарность. Естественность манер служила знаком избранности, постулируя новые нормы поведения, которые непосвященным могли показаться в высшей степени искусственными [4, с. 183].

Вычурность речи имеет прямой аналог в стиле одежды. Вульгарный человек часто обнаруживает склонность перегружать костюм украшениями, деталями, соединяя в своем туалете все «самое лучшее» и не замечая суммарного эффекта несообразности [24, с. 38–39]. Он всегда старается быть одетым по последней (в его понимании) моде, причем так, чтобы это обязательно заметили окружающие. Вульгарный франт увлекается яркими, кричащими тонами в костюме, броскими или явно дорогими аксессуарами. Но за этим стоит скрытая неуверенность в собственном статусе среди людей, на которых он хочет произвести впечатление.

Подлинный денди, напротив, всегда более чем уверен в своих правах светского лидера, и его костюм, как правило, отличается экономностью выразительных средств, изящной простотой, что создает эффект «заметной незаметности» (*conspicuous inconspicuousness*). Это антипод вульгарности решительно во всем. «Денди никогда не может быть вульгарным», – гласит известное изречение Бодлера [25, с. 304].

Подражательная вычурность как синоним вульгарности легко прослеживается и на уровне манер. Преувеличенная мимика и жестикация, форсированные выражения удивления, ужаса или восторга традиционно служили мишенью для сатириков – достаточно вспомнить многие карикатуры Джорджа Крукшенка. И не случайно тот же Хэзлитт, обладавший весьма язвительным складом ума, связывал вульгарность с аффектацией (*affectation* – жеман-

ность, вычурность, неестественность, искусственность, притворство, неискренность) [26, с. 156–168].

Дендизм – эстетика, претендующая на звание этики и стремящаяся заменить её собой. Денди – это человек, мечтающий превратить свою жизнь в произведение искусства. Это ему не удастся, и он пытается найти утешение в кокетстве и насмешливости. Элегантность представляется ему вполне достаточной, чтобы считать себя добродетельным, а следование моде – подлинной мудростью. Денди – виртуоз внешней видимости. Тело, одежда, речь – все это для него инструменты, которыми он пользуется, чтобы обратить на себя внимание и придать себе веса. Бодлер назвал дендизм «своего рода культом самого себя». В этом ясно видна ограниченность дендизма. Можно ли вообразить себе более ничтожное божество, чем ты сам? Единственное спасение денди от насмешки – чувство юмора. Если же он принимает себя всерьёз, то перестает быть денди и превращается в сноба [2].

Появление денди в литературе произошло в 1820-е вместе с «модным» романом, действие которого происходило в высшем обществе. Наибольшей известностью пользовались романы «Трэмен» (1825) Р. Уорда, «Вивиан Грей» (1825) Б. Дизраэли и «Пелэм» Бульвер-Литтона. В 1840-е жанр «модного» романа стал объектом пародирования («Записки Желтоплюша», 1840 и «Книга снобов», 1847, У. М. Теккерея), а сам дендизм стал объектом критики («Sartor Resartus», 1833–34, Т. Карлейля.), что не мешало самому Теккерею быть денди в жизни. В 1830–40 годах дендизм проник во французскую литературу – как в эссеистику («Трактат об элегантной жизни», 1830, Оноре де Бальзака; «Дендизм и Джордж Браммелл», 1845, Барбе д'Оревилю), так и во французский роман («Красное и черное», 1831, Стендаля). Во французской культуре, одной из особенностей которой была непосредственная и тесная связь между литературой и модой, произошло оформление дендизма в эстетическое течение и своеобразную философию жизни. Ко второй половине 19 века дендизм окончательно стал фактом литературы и эстетики. Новый этап в развитии дендизма был связан с творчеством авторов второй половины и рубежа 19–20 веков – Ш. Бодлера, О. Уайлда, Ж. К. Гюисманса. В это время денди осознается как тип героя, признается эстетическим и героическим символом времени, а дендизм превращается в объект эстетизации и теоретических построений. Для писателей-декадентов денди как бы выведен за рамки нормальной жизни общества, ибо он противопоставляет себя ценностям общества как таковым, его привлекает все неестественное и усложненное, а также то, что признается окружающими эфемерным и недолговечным. В такой трактовке дендизм превращается в форму протеста, освобождения и самоидентификации, попытку вырваться из мира обыденных человеческих отношений и чувств, а ориентация денди-художника на искусственность начинает признаваться его основным достоинством [1].

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.