

ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Е.В. Подшивалова

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ДЕНДИЗМА:
ОТ МОДЕРНА К ПОСТМОДЕРНУ**

Препринт WP20/2013/04

Серия WP20

Философия и исследования культуры

Москва
2013

УДК 316.7
ББК 60.56
П44

Редактор серии WP20
«Философия и исследования культуры»
В.А. Күрэнной

П44 **Подшивалова, Е. В.** Трансформация дендизма: от модерна к постмодерну [Текст] : препринт WP20/2013/04 / Е. В. Подшивалова ; Нац. исслед. ун-т “Высшая школа экономики”. – М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2013. – 56 с. – (Серия WP20 «Философия и исследования культуры»). – 25 экз.

В представленном исследовании предлагается новый подход к исследованию дендизма. Работа посвящена анализу феномена дендизма как реакции на изменения социокультурной реальности – переход к обществу модерна, а затем – постмодерна. Для этого в первую очередь рассматриваются социокультурные предпосылки становления дендистской традиции и их влияние на конкретные характеристики феномена. Как масштабное социокультурное явление дендизм транслирует ценности и мировоззрение общества, к которому принадлежит. Таким образом, анализ феномена дендизма может способствовать пониманию глубинных процессов, происходящих в современном обществе.

УДК 316.7
ББК 60.56

**Препринты Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики» размещаются по адресу: <http://www.hse.ru/org/hse/wp>**

© Подшивалова Е. В., 2013
© Оформление. Издательский дом
Высшей школы экономики», 2013

Содержание

Дендизм как часть проекта модерна	4
Демократизация	6
Просвещение и романтизм	9
Урбанизация	10
Дендизм и массовая культура	11
Основные характеристики «классического» английского дендизма	13
Дендизм в эпоху постмодерна	17
Кризис идентичности	18
Разочарование в идеалах	19
Формирование краткосрочной ментальности	20
Изменение мотивов деятельности	21
Процесс персонализации	22
Отношение к телу	24
Символическое потребление	25
Доктор Хаус и образ современного денди	26
Стиль	27
Стратегии поведения	29
Жизнестроительство	31
Ирония	36
Карьера	38
Идентичность	40
Отношение к Богу	42
Отношение к телу	46
Выводы	52
Литература	53

Зачастую дендизм воспринимается как феномен, связанный исключительно с модой, умением одеваться. Однако в реальности он включает в себя не только стиль в одежде, но и поведенческие стратегии, философию, особое мировоззрение.

Дендизм представляет собой культурную установку, включающую в себя особую эстетику, видение мира, представление о ценностях и нормах в самом широком смысле. Дендизм тесно связан с социальными, культурными и политическими процессами, происходящими в обществе.

Зарождение данного феномена во многом стало реакцией на изменения социокультурной реальности, например, процессы демократизации и урбанизации, напрямую связанные с переходом к обществу модерна.

При этом, если воспринимать дендизм как феномен не моды, но мировоззрения, естественным образом можно предположить, что он не должен ограничиваться исключительно ранним этапом эпохи модерна. Вместе с тем вторая половина XX века с уверенностью может быть названа временем глобальных социокультурных перемен.

В связи с этим возникает вопрос: могли бы эти масштабные изменения стать предпосылками становления некоего трансформированного варианта дендизма, по аналогии с началом XIX века?

В данном исследовании предпринимается попытка проанализировать происхождение и основные черты традиции дендизма в Англии XIX века, а также формы, в которых дендизм может существовать в современном обществе. Целью работы является анализ трансформации дендизма как социокультурного явления, отражающего масштабные изменения в обществе: переход к обществу модерна, а затем постмодерна.

Как масштабное социокультурное явление дендизм транслирует ценности и мировоззрение общества, к которому принадлежит. Таким образом, анализ феномена дендизма способствует пониманию глубинных процессов, происходящих в современном обществе.

Дендизм как часть проекта модерна

Феномен дендизма возник как часть проекта модерна в Англии на рубеже XVIII – XIX вв. Именно «английскую версию» дендизма принято рассматривать как классическую, еще не видоизмененную новыми со-

бытиями и не обретшую новые смыслы. Появление дендизма напрямую обусловлено рядом социальных, политических и культурных процессов, связанных с переходом общества к новой эпохе. Чтобы понять, почему именно в этот период и каким образом зарождался дендизм, необходимо подробно рассмотреть социокультурные явления, прямо повлиявшие на формирование этого феномена

Конец XVIII – начало XIX века – время Промышленной революции и сопряженных с ней многочисленных культурных и политических преобразований, которые затронули прежде всего Англию как наиболее прогрессивную страну того времени. В этот период осуществлялся переход от традиционного к индустриальному типу общества, к обществу модерна.

Естественно, что в эпоху таких масштабных перемен люди пытаются как-то переосмыслить себя и свою роль в обществе, и дендизм оказывается одним из тех стилей жизни, который позволяет адаптироваться к происходящим изменениям.

Мишель Фуко в своем эссе «Что такое просвещение» интерпретирует современность (непосредственным продуктом которой становится дендизм) не столько как эпоху, сколько как новую установку, то есть «способ отношения к актуальности... способ мыслить и чувствовать, способ действия и поведения, который одновременно указывает на определенную принадлежность и выступает как задача» (Фуко, 1999).

Быть современным, по мнению Фуко, значит занять определенную позицию по отношению к этой непостоянной эпохе, попытаться найти вечное, «героическое» в ускользающем моменте. В то же время «героизация настоящего» (Фуко, 1999) носит иронический характер, она не стремится к сакрализации или консервации ускользающего момента. Однако установка дендизма как части современности пытается ухватить в переменчивом настоящем нечто постоянное, дающее ресурс для понимания, критической позиции по отношению к актуальности.

Исследуя в своем эссе работу Канта («Что такое просвещение», 1784), Фуко определяет, что анализировать современность – значит искать различия, «что нового принес сегодняшний день по сравнению с вчерашним» (Фуко, 1999). Уникальность денди как героя современности заключается как раз в том, что он воплощает эти различия своей собственной жизнью, вбирая в себя все новое, что привносит эпоха.

Для более полного понимания этой проблемы необходимо подробно рассмотреть, как некоторые социокультурные процессы, характерные для

периода конца XVIII – начала XIX века, повлияли на формирование конкретных черт дендизма.

В этой главе будут рассмотрены такие важные социокультурные явления, связанные со становлением общества модерна, как демократизация, урбанизация, влияние традиций Просвещения и романтизма, а также становление массовой культуры. Во второй части главы мы рассмотрим, как вышеуказанные явления сформировали конкретные характеристики дендизма на примере личности первого денди Джорджа Браммелла и жанра «модного романа». Подробный анализ «классического» дендизма модерна необходим для дальнейшего рассмотрения трансформации данного феномена в соответствии с изменяющимся обществом.

Демократизация

Первым, и, наверное, самым важным, фактором формирования дендизма была демократизация общества, повлекшая в свою очередь и демократизацию мужского костюма.

Для начала рассмотрим политический аспект этого процесса. Великая французская революция 1789–1799 гг. оказала огромное влияние на всю Европу. Она закрепила и усилила достижения Английской буржуазной революции. Буржуазия в это время не просто играет значимую роль, но постепенно вытесняет аристократию на второй план. Сословные рамки размываются, и люди незнатного происхождения могут возвыситься благодаря своим личным качествам. Шарль Бодлер в эссе о дендизме писал, что «дендизм особенно проявляется в те периоды перехода, когда демократия еще не стала всемогущей, и когда аристократия только частично ослаблена и дискредитирована. Во времена такой неопределенности определенное количество людей, разочарованных и праздных одиночек, но богато одаренных природной энергией, могут задумать идею установления нового типа аристократии, которую гораздо сложнее сломить, ведь образована она на наиболее ценных и нерушимых способностях, на божественных дарах, которые не могут быть даны ни работой, ни деньгами» (Baudelaire, 1863).

В начале XIX века в Англии складывается именно такая ситуация: аристократия слабеет и, чтобы выжить, сохранить влияние и роль, ей нужно легитимировать свою обособленность от остального общества. Поэтому главным отличием, маркирующим высший класс, становится

не знатность, как было раньше, но выдающиеся личные качества человека. Появляется возможность получить славу, деньги и влияние исключительно благодаря своей одаренности. И первый денди Джордж Брамелл – отличный тому пример.

С другой стороны, во многом благодаря некоей «демократизации» аристократии, вырабатываются еще более жесткие правила поведения в обществе, которые становятся пропуском в высший свет. Человек больше не должен доказывать, что он аристократ по крови, – но показать, что он ведет себя, думает и разговаривает, как аристократ.

Томас Райкс, современник Джорджа Браммелла, писал об этом: «Перед кем закрываются двери в общество? Вовсе не перед теми, кому недостает титулов и положения, а перед теми, кому недостает образования, хороших манер и умения держать себя в свете; скромный простой человек скорее будет принят, нежели надменный богатей, чьи миллионы никогда не купят ему доступ в те круги, куда все мечтают попасть» (Райкс, 1841; цит. по: Вайнштейн, 2005 : 93).

Демократизация общества не повлияла на противостояние разных социальных слоев, она просто сменила разделения по крови на разделение образов жизни, моделей поведения, производства и потребления. Аристократы демонстративно не хотели следовать буржуазным ценностям и канонам поведения, воцарившимся в обществе.

Тривиальности и желанию «быть как все» буржуазии денди противопоставляют активное стремление выделиться, запомниться. Семейным ценностям – достаточно свободные отношения в браке; религиозности – равнодушие к церкви; стремлению к накопительству, экономности – демонстративное расточительство и т.п.

При этом вышеуказанные каноны поведения были во многом столь же обязательны для аристократии, как и для буржуазии. Например, расточительство не только и не столько приветствуется, сколько является ключевой характеристикой человека из высшего света и тем более денди. Невозможно быть принятым и признанным в светском обществе и при этом оставаться экономным, во всяком случае, на людях. Известен случай, когда Брамелл подал нищему шиллинг, мотивируя это тем, что не знает более мелких монет (Вайнштейн, 2005 : 73), хотя в тот момент имел довольно серьезные проблемы с деньгами.

Также открыто демонстрировалась расточительность в отношении времени: денди, как аристократы, открыто пренебрегали буржуазной максимой «время – деньги». В романе Бульвера-Литтона «Пелэм, или при-

ключения джентльмена» приводится эпизод, когда главный герой, денди, иронично интересуется, зачем ему вообще могут понадобиться часы? (Бульвер-Литтон, 1958). В данном случае аристократия противостоит именно поведенческим моделям буржуазии, не протестуя при этом против ее политических прав и свобод.

Разумеется, подобные перемены в обществе не могли не оказать существенного влияния на развитие моды. Все возрастающая в обществе роль буржуазии привела к революции в мужской одежде, к тому, что английский психоаналитик Джон Карл Флюгель назвал “the great masculine renunciation”¹ (Flugel, 1930 цит. по: De Grazia, Furlough, 1996 : 55). Это выражение используется для обозначения достаточно резкого отказа мужчин от вычурной и избыточно декоративной одежды в конце XVIII – начале XIX века. Флюгель объяснял это так: «Коммерческие и индустриальные идеалы завоевывали класс за классом, пока, наконец, не были приняты аристократией во всех наиболее прогрессивных странах; простой и форменный костюм, ассоциировавшийся с такими идеалами, вытеснял разнообразные и вычурные предметы одежды» (Flugel, 1930; цит. по: De Grazia, Furlough, 1996 : 55).

Мужской костюм максимально упрощается и стандартизируется, по нему уже невозможно определить сословие и положение человека в обществе. Ролан Барт, описывая эту ситуацию, пишет: «Веками типов одежды было столько же, сколько социальных классов. Для каждого социального положения имелся свой костюм, и превращать одеяние в знак не составляло никакой трудности, поскольку сама сословная рознь считалась чем-то естественным. Сменить одежду значило одновременно сменить свою сущность и свой класс – одно совпадало с другим» (Барт, 2003). В результате демократизации общества главным в одежде стала не демонстрация своего социального статуса и богатства, но практичность, удобство в любой ситуации. В соответствии с такой демократизацией стиля действуют и основные принципы дендизма в одежде: принцип «заметной незаметности» (Вайнштейн, 2005 : 1958), «вульгарность педантической тщательности». В романе «Пелэм» герой высмеивает молодого человека, который предпочел внешний вид своего костюма удобству: «Дело в том, что бедняга в тот вечер был не приспособлен к тому, чтобы сидеть, – на нем был тот фрак, в котором он мог только стоять»

¹ «Великий мужской отказ».

(Бульвер-Литтон, 1958). Это смешно просто потому, что уже не соответствует духу времени.

Однако, несмотря на стандартизацию и минимализм костюма, желание и возможность выделиться остались. К тому же, как уже было сказано, оппозиция классов в обществе не исчезает, она просто становится менее заметной. В такой ситуации функцию маркирования социальных различий взяла на себя «деталь». Эта проблема подробно рассмотрена в эссе Ролана Барта «Дендизм и мода». В нем он пишет: «Отныне достаточными обозначениями тончайших социальных различий сделались узел галстука, ткань сорочки, жилетные пуговицы, туфельные пряжки; одновременно социальное превосходство, которое по демократическим правилам уже нельзя было грубо афишировать, стало маскироваться и сублимироваться в такой новейшей ценности, как вкус, или даже скорее изысканность» (Барт, 2003). Причем денди доводит этот принцип изысканности, то есть как раз «заметной незаметности», до логического финала, противопоставляя не свой класс другому классу, но себя – толпе. Именно деталь позволяет денди отличаться всегда, «ускользать от массы, никогда ей не даваться» (Барт, 2003), благодаря возможности для создания все новых вариантов стандартного костюма. Деталь позволяла «творить» себя как произведение искусства, что было неотъемлемым ресурсом функционирования дендизма.

Просвещение и романтизм

К источникам дендизма можно также причислить, с одной стороны, течение романтизма, а с другой – наследие эпохи Просвещения. Эти традиции во многом противостоят друг другу, однако дендизм, совпавший с ослаблением просветительской модели существования и возвышением романтизма, стал неким промежуточным звеном, сочетающим особенности обоих направлений. Удачно приспособленные идеи романтизма и Просвещения составляли важную часть образа денди. Причем денди удавалось вписывать эти особенности в рамки городской культуры, каноны светского общения и т.д.

Например, дендизм вобрал в себя романтический культ свободы, однако эта свобода никогда не выходила за рамки светских приличий. Денди могли позволить себе жестоко разыграть или оскорбить человека, но не могли не принять вызов на дуэль. Видимая свобода на деле оборачивалась очень жестким социальным регламентом.

Кроме культа свободы влияние романтизма проявляется в таких чертах денди, как противопоставление себя толпе, романтическая ирония, разочарованность (Вайнштейн, 2005 : 44) и (во второй половине XIX века) эстетизм. Тут также важно отметить, что на формирование дендизма во многом повлияли образы, созданные Байроном в романтических поэмах и стихах (например, «Паломничество Чайльд-Гарольда») (Вайнштейн, 2005 : 44). С другой стороны, денди, исконно принадлежащие городской культуре, боявшиеся запачкать обувь, разумеется, непредставимы в экзотическом романтическом пейзаже.

Традиция Просвещения также внесла ощутимый вклад в формирование дендизма. Конечно, также далеко не все ее принципы были взяты на вооружение денди. С просветительской моделью существования связаны такие важные черты, как вышеупомянутый минимализм денди, культ разума, недопустимость демонстрирования эмоций и, самое важное, возможность «сотворения себя». Концепция жизнотворчества, основы которой лежат в эпохе Просвещения, остается очень актуальной и в обществе модерна, но теперь уже не только по отношению к буржуазной этике. Мишель Фуко писал: «Быть современным означает не принимать себя самого таким, каким ты стал в потоке времени, а отнести к себе, как к объекту сложной и тяжелой работы» (Фуко, 1999).

Урбанизация

Возникновение дендизма как специфически городского феномена было обусловлено процессом урбанизации, одним из многих составляющих Великой индустриальной революции. Важно отметить, что дендизм возникает и развивается именно в больших городах, они дают ему ресурсы к существованию. Более того, феномен дендизма, который, как уже отмечалось, олицетворяет все новое, что происходит в обществе, отражает и изменения, связанные с урбанизацией.

Георг Зиммель в работе «Большие города и духовная жизнь» рассматривает процессы урбанизации, преобразовывающие духовную жизнь жителей мегаполисов. «Повышенная нервность жизни, происходящая от быстрой и непрерывной смены внешних и внутренних впечатлений» (Зиммель, 2002), в итоге рождает новый тип городского жителя – «бесчувственно-равнодушного человека». Это «бесчувственное равнодушие» – средство самозащиты индивида, который не может себе позволить тратить свою эмоциональную энергию на взаимодействие с огром-

ным количеством людей, неизбежное в городе. Происходит разобщение индивидов, люди начинают заботиться только о своих интересах и остаются равнодушными к окружающим процессам. Однако в то же время именно эти особенности жизни в больших городах дают богатейший ресурс для формирования и существования дендизма. Разобщенность на самом деле дает свободу, то есть, прежде всего, «свободу умственную, позволяющую индивиду сделать самого себя в соответствии с правилами городского окружения, где связи с другими мимолетны, а союзы непрочны, будучи подчиненными правилам городской функциональности (Трубина, 2011: 51)». А дендизм напрямую происходит от нежелания соблюдать правила, стремления быть непохожим на других, индивидуализма – и это именно та свобода, которую в состоянии дать только город.

Денди как люди, тонко чувствующие изменения в обществе, интенсивно переживают и обживают их, встраивая в свою установку. Их во многом можно воспринимать как первых героев мегаполиса, живущих по новым законам социальных взаимоотношений.

Дендизм и массовая культура

Говоря о дендизме как о части проекта модерна, важно отметить его связь с массовой культурой. Удивительной закономерностью взаимодействия денди с остальным обществом было и остается то, что, несмотря на бесконечные попытки выделиться из толпы, обособить себя от всех, не дотягивающих до его уровня, денди в итоге становится одним из главных персонажей разнообразных произведений массовой культуры: от городского фольклора до литературы разных жанров.

Денди становится героем разнообразных слухов, историй о розыгрышах, анекдотов и других подобных разновидностей городского фольклора. Причем интересно, что сами денди иногда не могли управлять огромным потоком слухов и легенд. Так, например, несмотря на то, что Брамелл всегда отрицал «эпизод, когда он якобы приказал принцу позвать слугу» (“Wales, ring the bell!”) (Вайнштейн, 2005 : 85), эта шутка стала одной из самых известных и популярных не только в самой Англии, но даже за ее пределами. Однако общая масса острот и розыгрышей денди производилась с расчетом на как можно более широкое распространение. Это был один из способов заставить людей говорить о себе, что являлось одним из главных стремлений денди.

При этом средством распространения подобных историй далеко не всегда служила простая светская беседа; напротив, гораздо чаще источником информации о новой выходке денди были колонки светских новостей или даже романы.

Появление дендизма совпало с рождением новой массовой литературы, которую с одинаковым интересом читали как представители высших слоев общества, так и буржуа.

В начале XIX века в английской литературе оформляется новый жанр «модного» романа (*fashionable novel*) или “*silver fork novel*” (названный так по статье Уильяма Хазлитта «Школа денди»). Эти произведения описывали жизнь крошечной группы людей, принадлежащих к высшему обществу и ведущим светский образ жизни. Как отметил Майкл Садлейр, новый жанр выделяется особой ролью правдоподобия (“*verisimilitude*”): «модному» роману позволено быть скучным и глупым, но он непременно должен быть точным в описании высшего света (Sadleir, 1931 : 125; цит. по: Cronin, 2002). То есть это правдоподобие, по сути, заключается в отсылках к реальным людям, реальным клубам, магазинам, портным и т.д. в произведении.

При этом важной особенностью «модных» романов являлось то, что их читателями были и представители буржуазии, интересовавшиеся бытом высших слоев общества, и сами аристократы, стремившиеся угадать прототипов героев и узнать новые сплетни. В конечном итоге роль этих произведений зачастую сводилась к некоему подобию учебных материалов, пособий по поведению для будущих денди. Таким образом, известный денди становился героем литературного произведения, из которого молодые люди могли узнать модели поведения, мировоззрение и прочие аспекты дендизма.

Фактически именно подобные произведения придали феномену дендизма относительно массовый характер. Популярная литература превратила дендизм из поведенческой установки, присущей небольшой группе людей, в культурный феномен, без изучения которого невозможно понимание специфики европейской городской культуры XIX века.

Дендизм, сопряженный с эпохой масштабных перемен во всех сферах общества, вообрал в себя новые течения, одновременно способствуя переосмыслению прошлого. Он представляет собой некую квинтэссенцию всех процессов, происходящих в общественной жизни. Денди, создавая, казалось бы, принципиально новую поведенческую и мировоззренческую модель, выделяясь на фоне остального общества, на самом

деле шел не против этого общества, но впереди. Заходя во всем немного дальше, денди предвосхищает не только моду, но важнейшие культурные и социальные изменения.

Таким образом, денди не бунтует против процессов, происходящих в обществе, он концентрирует их в себе, транслирует их собственной жизнью.

Основные характеристики «классического» английского дендизма

Как отмечалось ранее, одним из важнейших средств транслирования дендистских моделей поведения и взглядов на общество были популярные романы. Именно на основе подобных литературных произведений можно делать выводы о том, какими основными качествами должен был обладать настоящий денди.

Если говорить о поведенческих стратегиях дендизма, самым важным было абсолютное бесстрашие. Дендизм обязывал сохранять ледяное спокойствие в любых, даже трагических обстоятельствах. Эта черта отсылает нас и к романтической пресыщенности (денди не удивляется, потому что ничто уже не может его удивить). В то же время она связана с одной из существенных черт дендизма – культом разума. Эмоции в соответствии с дендистской позицией воспринимаются как нечто недостойное, низкое. В костюме эта концепция демонстрируется с помощью легкой небрежности стиля: человек не должен уделять слишком много времени телесному. «Для истинного денди все материальные атрибуты – лишь символ аристократического превосходства его духа» (Шиффер, 2011: 237).

Настоящие денди, с одной стороны, «спокойно переносят утрату своих жен и даже своих денег» (Бульвер-Литтон, 1958), с другой – сохраняют спокойствие, разбудив человека в три утра, чтобы сказать: «Снодграсс, Снодграсс – какое чудное имя, клянусь, в высшей степени чудное, ну что же, мистер Снодграсс, доброе утро!» (Вайнштейн, 2005 : 252), – как это сделал Браммелл.

Аристократическое спокойствие противопоставляется вульгарной эмоциональности низших слоев, не способных контролировать свои переживания. Вообще, культ контроля принципиально важен для понимания денди как продукта эпохи модерна. В неконтролируемом, неупорядоченном мире денди представляет собой некий островок уверенности и спокойствия. Он встает в оппозицию ко всему человечеству, пребывающему

в состоянии суety и страха, сообщая, что ничего не может быть настолько важно, чтобы вывести его из себя.

Второй важной стратегией дендизма является стремление всегда удивлять, выделяться из толпы. Причем достигать этого денди может самыми разнообразными средствами, главнее при этом – делать то, чего никто не ожидает.

Одним из таких способов выделиться была демонстративная рафинированность и неспособность выносить вульгарность окружающих. Денди подчеркивает свои почти физические мучения от приниженности окружающих, не способных дотянуться до его уровня. В данном случае изнеженность является еще одной возможностью подтвердить свою принадлежность к высшим кругам. Демонстративная неспособность осуществить простейшие действия без чужой помощи или искренние страдания от чьих-то ошибок в светском этикете показывают окружающим, что этот человек с рождения привык, чтобы ему во всем прислуживали, а доскональное следование светскому этикету – совершенно естественное поведение. Причем в стремлении удивить денди может доходить до совершенно абсурдных заявлений: «Я свалился в пенистый поток, который вы именуете сточной канавой, а я – бурной речкой... я был слишком испуган. Я стоял в воде, не двигаясь, и вопил о помощи» (Бульвер-Литтон, 1958). Несмотря на то, что такая история явно не красила ее рассказчица, она достигала главной своей цели – запомнилась.

Именно постоянное стремление удивлять привело к тому, что денди становились чуть ли не главными героями анекдотов того времени. Естественно, что в подобных историях они не просто не были поводом для насмешек, но, наоборот, неким средством посмеяться над «обывателями», которым было далеко до тонкости мироощущения и остроумности суждений денди.

Несмотря на стремление удивлять окружающих, отличительной чертой денди всегда оставался минимализм. Во внешнем облике это находило выражение в уже рассмотренном нами принципе «заметной незаметности».

Главной чертой костюма денди было отсутствие излишеств, благодаря которому каждая деталь становилась заметной и важной. Так же, как и излишняя эмоциональность, вычурность в одежде является для денди признаком вульгарности.

В своем костюме денди демонстрирует, прежде всего, внутреннюю свободу. С одной стороны, простота и удобство одежды свидетельству-

ют о том, что внешний вид – далеко не самое главное в человеке, но лишь отражение его общей безупречности. Обязательное превосходство личности над внешним видом выражается в постулате: «Одевайтесь так, чтобы о вас говорили не: “Как он хорошо одет!”, но “Какой джентльмен!”» (Бульвер-Литтон, 1958). С другой стороны, настоящий денди всегда стремился к легкой небрежности в костюме, создающей иллюзию того, что человек затратил совсем немного времени на свой гардероб, однако все равно выглядит великолепно.

Такой же минимализм присущ и поведенческим стратегиям дендизма. «Оставайтесь в свете, пока Вы не произвели впечатление; лишь только оно достигнуто, удалитесь» (Бульвер-Литтон, 1958). Согласно этому принципу, денди ограничивает свое стремление удивлять несколькими остроумными репликами или язвительными комментариями. Благодаря такому стилю поведения он не может никому наскучить, напротив, светское общество всегда ожидает его появления.

То же самое можно сказать о выразительных средствах: там, где это возможно, денди предпочитают вообще не говорить, им хватает взгляда, жеста или поклона, чтобы полностью выразить свое отношение к человеку. Они не опускаются до вульгарного скандала, но вступают в конфликт, просто встречаясь с человеком глазами. Например, Браммелл не видел необходимости в открытом противостоянии с неугодным человеком, он предпочитал просто не замечать его (Вайнштейн, 2005).

Принципиально важной для понимания дендизма является концепция жинетворчества. Она связана с тем, что, как уже было сказано, денди далеко не всегда обладали благородным происхождением. Это означало, что для того, чтобы добиться успеха в обществе, и тем более стать законодателями мод, они должны были обладать целым набором качеств, не присущих им от рождения, но являвшихся частью канона светского поведения.

Фактически денди создает себя по собственной задумке: тщательно и рационально продумывает свой образ, манеру поведения и политические взгляды. Эта концепция также перекликается с уже упомянутым культом контроля. Денди выстраивает из себя идеального человека, произведение искусства, поэтому он рассудочно и предельно четко выверяет все детали собственной жизни.

С определенной точки зрения, отсутствие знатного происхождения может восприниматься даже как положительный аспект. Человек не по-

лучает все блага мира при рождении, но добывается их с помощью постоянного самосовершенствования.

Однако жизнетворчество является не столько средством достижения каких-то утилитарных целей, положения в обществе, удачной женитьбы и т.п., сколько внутренней потребностью денди. В романе «Пелэм, или Приключения джентльмена» главный герой говорит: «Я слишком жаждал совершенствования, чтобы не стараться избежать такой нравственной порчи, и поэтому весьма легко примирился с тем, что лишусь шумных развлечений и веселой компании» (Бульвер-Литтон, 1958). Для денди в данном случае важно внутреннее ощущение постоянного совершенствования, а не внешний успех в обществе.

Таким образом, мы выделили несколько важных социокультурных изменений, напрямую повлиявших на возникновение и становления дендизма. Конечно, нельзя сказать, что на формирование исследуемого феномена повлияли исключительно рассмотренные процессы демократизации, урбанизации, традиции Просвещения и романтизма, а также становление массовой культуры. Однако имеет смысл говорить о том, что именно они оказали наиболее сильное влияние на феномен дендизма, определив его базовые черты.

Исследование «классического» английского дендизма необходимо нам, так как помогает понять, какие характеристики этого феномена можно назвать неотъемлемыми. Такие черты, как минимализм, аскетизм, стремление удивлять, оставаясь всегда бесстрастным, концепция жизнетворчества являются неким каркасом, на котором держится дендистская установка.

Однако внутренняя наполненность дендизма, определяющая восприятие мира и себя, может меняться в зависимости от социокультурного контекста. Ведь дендизм с необходимостью аккумулирует ценности общества, которому принадлежит, и транслирует их в качестве поведенческих и мировоззренческих установок.

В связи с этим интересно рассмотреть, как трансформируется дендизм в условиях другой эпохи, другой культуры. С одной стороны, подобный анализ, безусловно, может быть полезным для более глубокого понимания явления дендизма. С другой стороны, рассмотрение новых форм этого феномена может быть важным для анализа самого общества и конкретных процессов, оказавших наибольшее влияние на жизнь человека.

Дендизм в эпоху постмодерна

В эпоху модерна термин «денди» отсылал к ограниченной группе людей, вращающихся в определенных кругах и придерживающихся определенного стиля в одежде, а сам дендизм развивался, в том числе, как модное течение. Если воспринимать дендизм с этой точки зрения, то вполне естественно, что в эпоху постмодерна ему не найдется места, так же, как и, например, предшествовавшему течению «макарони».

Однако если анализировать внутреннюю установку дендизма, возникающую в условиях большого города и в эпоху глобальных перемен, а также транслирующую определенные ценности, стратегии поведения и отражающий их стиль, естественным образом можно предположить, что ее существование не должно с необходимостью ограничиваться обществом модерна.

При этом вторую половину XX века с определенностью можно назвать новой эпохой глобальных перемен в обществе, связанных с развитием информационных технологий. Эти перемены затрагивают практически все сферы общества: от политической жизни до идентичности человека. Существуют различные термины для определения нового типа общества: постиндустриальное (Иноземцев, Липовецки), информационное, «текущая современность» (Бауман), общество постмодерна (Ингелгарт). Однако в рамках данного исследования мы будем уделять внимание не терминологическим проблемам определения этого общества, условно обозначив его как постмодерн, а его конкретным характеристикам, изменениям, привнесенным новой эпохой.

В данной главе будут рассмотрены некоторые процессы, ставшие предпосылками формирования принципиально нового типа дендизма, отвечающего на запросы общества постмодерна. Кардинальные изменения в способах производства трансформировали практически все сферы человеческой жизни, сформировав новый тип идентичности, при котором дендизм получил еще больше ресурсов для развития.

Подробное рассмотрение факторов, определяющих различия между обществами модерна и постмодерна, таких как кризис идентичности, разочарование в прежних идеалах, формирование краткосрочной ментальности, новые мотивы деятельности, персонализация, изменение отношения к телу, рост символического потребления, даст нам возможность выявить основные черты трансформированного варианта дендизма.

Кризис идентичности

Идентичность не является внутренне присущим человеку качеством, но формируется в процессе социальных взаимодействий. Термин «идентичность... означает одновременно и устойчивую внутреннюю тождественность... и устойчивое сходство некоторых основных свойств с другими людьми» (Эриксон, 2006 : 12).

Эпоха модерна, разрушив традиционный сословный уклад, трансформировала идентичность из «данности в задачу» (Бауман, 2001). Рождение в семье, принадлежащей к какому-то сословию, отныне не являлось единственным фактором, определяющим место в обществе. Именно это и стало одной из предпосылок развития дендизма в эпоху модерна. Формирование классов стало еще одной ступенью в этой тенденции. Человек уже исключительно собственными усилиями мог заслужить принадлежность к какому-то классу. При этом, несмотря на размывание социальных границ и возможность перехода из одной группы в другую, можно сказать, что ощущение принадлежности к сословию, а впоследствии классу, было одним из факторов, формирующих человеческую идентичность.

Общество постмодерна, в свою очередь, не просто дает возможность самому определить свое место в обществе, оно, по сути, не оставляет другого выбора. При этом «не только положение индивидов в обществе, но и сами места, к которым они могут получить доступ и которые стремятся занять, быстро трансформируются и едва ли могут надежно служить в качестве цели чьей-то жизни» (Бауман, 2002). Таким образом, если в эпоху модерна идентичность проблематизировалась за счет разрушения ограничений сословной системы, то теперь можно говорить о ситуации поиска самой идентичности, необходимости выбора одной из множества альтернатив. «Проблема, мучающая людей на исходе века, состоит не столько в том, как обрести избранную идентичность и заставить окружающих признать ее, сколько в том, какую идентичность выбрать и как суметь вовремя сделать другой выбор, если ранее избранная идентичность теряет ценность или лишится ее соблазнительных черт» (Бауман, 2002).

Таким образом, человек в эпоху постмодерна оказывается перед необходимостью выбирать свой жизненный путь из огромного количества возможностей, самому выстраивать свою биографию, что прямо отсылает нас к дендистским установкам.

Разочарование в идеалах

Другим определяющим фактором стало нивелирование метафизических идеалов, игравших решающую роль для индивида в модернистском обществе. Бауман в работе «Текущая современность» в качестве принципиального отличия современной ситуации от эпохи модерна выделяет разрушение «веры в то, что есть конец дороге, по которой мы движемся, достижимая цель исторического изменения, состояние совершенства» (Бауман, 2008 : 36).

Все, что раньше придавало смысл человеческому существованию, сглаживало ощущение конечности бытия, – вера в Бога, в прогресс или возможность построить общество на рациональных основаниях – в эпоху постмодерна начинает восприниматься как обычные иллюзии. Индивид оказывается лицом к лицу с перспективой смерти, не имея никакой «трансцендентальной» поддержки (политической, моральной или религиозной).

Однако общее отсутствие идеалов, высшего смысла жизни не приводит с необходимостью к нигилизму или идеям саморазрушения. Реакцией на обесмысливание человеческого существования становится всеобщее равнодушие, «постмодернистская апатия» (Липоветски, 2001: 60). Однако это не романтическая скорбь и разочарованность в жизни, свойственная XIX веку, новая апатия сопряжена со всеобщим гедонизмом, который, тем не менее, не может, да и не пытается заполнить пространство, образовавшееся из-за отсутствия метафизических идеалов. «Отныне можно жить, не имея ни цели, ни смысла, словно по кем-то написанному сценарию, и это в новинку» (Липоветски, 2001: 63).

При этом «постмодернистское равнодушие» связано не с недостатком, а с избытком возможностей, знаний и т.д. Человеку постоянно поступают огромные потоки противоречащей друг другу информации, и реакцией на это становится не выбор одной позиции, но сочетание взаимоисключающих практик.

Любые взгляды, идеи, проекты могут спокойно сосуществовать, и человек имеет возможность выбирать любой вариант из огромного набора, быть приверженцем противоречащих друг другу взглядов. Оказывается, что участие в разнообразных политических и благотворительных проектах, клубах по интересам, любых формах организации деятельности преследует лишь одну цель – маскировать равнодушие.

Исчезновение некоего идеала, к которому нужно стремиться, восприятия будущего как очевидного прогресса оказывает влияние не только на самооощущение человека, но и на его социальные взаимодействия.

С одной стороны, постмодерн характеризуется разочарованием в возможности кардинально преобразовать общество, политическим цинизмом. Это считается и в неверии в реальную возможность перемен, и в скептическом отношении к самим политикам. При этом можно сказать, что все эти переживания остаются пассивными, разочарование совершенно не влечет за собой каких-либо активных действий. «В отсутствие твердой почвы, где могло бы укорениться доверие, исчезает и мужество, так необходимое для рискованных решений, для принятия на себя ответственности и долгосрочных обязательств» (Бауман, 2002). Соответственно, если говорить о денди как о выразителе идей эпохи, то перспектива политической карьеры, воспринимавшаяся как одно из самых удачных решений в начале XIX века, становится скорее объектом насмешек, чем-то недопустимым. «Чем чаще политические деятели появляются на телеэкране, тем больше все над ними потешаются...» (Липоветски, 2001: 70).

С другой стороны, отсутствие четкого представления об идеале приводит к новому представлению о карьере. Метафора «карьерная лестница» становится неактуальной, так же, как и представление о некоем пике, например, высокой должности, достижение которого поставит человека на вершину мира. Сейчас работники «уже не делают карьеру, а просто переходят от одного проекта к другому, причем успешное выполнение одного открывает им дорогу к следующему» (Болтански, Кьяпелло (цит. по: Бауман, 2002)).

Соответственно, настоящим героем постмодерна становится уже не герой-выскочка, прокладывающий себе дорогу к карьерным вершинам, но эксперт, способный справиться со сложнейшими задачами.

Формирование краткосрочной ментальности

Новое восприятие карьеры, по мнению Баумана, также связано с заменой «долгосрочной ментальности» краткосрочной. Эта перемена относится и к взаимоотношениям между людьми, начиная от деловых контактов и заканчивая браком.

«Отныне каждый желает жить сию же минуту, здесь и сейчас, оставаясь молодым, и не желая больше выковырять из себя нового человека»

(Бауман, 2001: 23). Нестабильность на рынке труда ведет к краткосрочным отношениям между коллегами, отношениям, основой которых становится перспектива взаимной выгоды. Примером подобного восприятия деловых отношений становятся многочисленные шоу, в которых транслируется модель отношений, базирующихся на взаимной пользе и ею же ограничивающихся (Бауман, 2008). Человек скорее нацелен на результат, нежели на сохранение связей и поддержку окружающих. По сути, это основная модель поведения в современном обществе: пока вы вынуждены помогать людям, заботиться о них, решать их проблемы, вы не в состоянии достигнуть собственных целей, а выход из этой ситуации вполне очевиден. И трансляцию подобной модели можно проследить повсюду, начиная от глянцевого журналов и заканчивая курсами повышения квалификации. Важным навыком становится умение говорить «нет» во всех невыгодных случаях. Новый герой общества – одиночка, ни от кого не зависящий и не позволяющий никому встать на своем пути.

Изменение мотивов деятельности

Формирование нового типа общества напрямую связано с хозяйственным прогрессом, повлекшим за собой не только расширение и трансформацию способа производства, но и изменение мотивов деятельности индивидов (Иноземцев, 2000). Населению развитых стран стало гораздо легче достичь материального благополучия, как следствие, благополучие, за которое больше не нужно бороться, лишилось своей значимости. Повышение общего благосостояния привело к тому, что людей в гораздо меньшей степени стали беспокоить проблемы выживания и физической безопасности (Инглетарт, 1997).

С другой стороны, повышение уровня жизни в постиндустриальном обществе сопряжено с постоянным чувством страха. Человечество все время ощущает себя «на грани» катастрофы, которая может в одночасье изменить существующий порядок. Это приводит к тому, что «место общности нужды занимает общность страха» (Бек, 2000). В отсутствие необходимости сосредотачиваться на проблемах выживания, но ощущая при этом недолговечность всего окружающего, человек начинает по-другому относиться к работе и к своей жизни в целом. «Усилия больше не в моде; все, что является принуждением или жесткой дисциплиной, обесценивается в пользу культа желаний и их немедленного удовлетворения» (Липоветски, 2001: 88). Новыми ценностями стали возможность

улучшить качество жизни, не заниматься рутинной, сосредоточиться на познании, перспектива личностного и профессионального роста и т.п.

Процесс персонализации

Ощущение нестабильности будущего, находящегося под постоянной угрозой, с неизбежностью заставляет человека «уповать на настоящее, которое мы не перестаем лелеять, приспособливать к своим нуждам, вновь и вновь возвращая себе молодость» (Липоветски, 2001 : 81). Ощущение отчужденности, ослабление социальных взаимосвязей, равнодушие, вызванное избытком альтернатив, все это ведет к переключению внимания человека с проблем социальной сферы на частную жизнь. «...следить за своим здоровьем, сохранять собственное материальное благополучие, освобождаться от “комплексов”, занимать вакансии, то есть жить без идеалов, без высоких целей – все это стало теперь возможным» (Липоветски, 2001: 80).

Романтическое одиночество эпохи модерна сменяется одиночеством равнодушным, присущим не великим личностям, не способным обрести взаимопонимание с толпой обывателей, но всем без исключения. «Одиночество стало обыденным явлением, банальностью того же уровня, что и каждодневные наши занятия» (Липоветски, 2001 : 76). Оно ведет к ослаблению социальных связей, взаимоотношения между людьми становятся такими же равнодушными, как и вся их остальная жизнь. «Мы хотим остаться одни, все более отдалиться от окружающих, и в то же время мы не желаем остаться наедине с самими собой» (Липоветски, 2001 : 77).

Концентрация на собственном «Я» помогает пережить ослабление социальных связей, пустыню, в которой внезапно оказывается человек. Ведь если он будет сосредоточен исключительно на своих переживаниях, у него пропадает необходимость в социализации.

Соответственно, возникает совершенно новый тип человека, все внимание которого направлено на самого себя и на свое тело. Эпоха постмодерна характеризуется беспрецедентным стремлением к самопознанию и самосовершенствованию.

Причем вышеупомянутое равнодушие к социальной сфере ведет к тому, что практики самосовершенствования в эпоху постмодерна могут в конечном итоге сводиться к практикам самопознания. «Когда прекращается экономический рост, на смену ему приходит психическое развитие; когда информация заменяет производство, рост самосознания тре-

бует все новых “источников сырья”: в ход идет йога, психоанализ, язык тела и т.д.» (Липоветски, 2001: 85). Дендизм, напрямую связанный с самосовершенствованием, таким образом, приобретает новые формы: внутренний процесс самосовершенствования не просто больше не влечет за собой движения по карьерной лестнице, но, напротив, во многом реализуется в равнодушии по отношению к внешним проявлениям успеха.

Одной из важнейших ценностей становятся сильные эмоции, которые в новую эпоху не так просто испытать. Благодаря многочисленным медиа перед нами без перерыва проходит очевидно избыточный поток информации, который просто не дает возможности испытывать хоть сколько-нибудь продолжительные переживания (Липоветски, 2001). В то же время нужда в них видна достаточно четко: она во многом определяет и то, каким трудом человек стремится заниматься, и как он проводит свой досуг. Стандартная фраза из туристической рекламы «незабываемые переживания» заменяет собой идею некоего сакрального служения обществу или Богу. Эти переживания не обязательно должны быть положительными, главной их ценностью является возможность максимально продолжительной победы над скукой. В идеале новый опыт должен оказывать некий вдохновляющий, облагораживающий индивида эффект, то есть фактически формировать идеал, наделяющий жизнь смыслом. Успешность человека оценивается с точки зрения карьерного роста или высокой зарплаты, критерием становятся психологические переживания, например, восхищение или зависть окружающих.

Сильные эмоции, переживаемые человеком, дают ему ощущение собственной целостности, реализованности, уникальности. Это является очень важным фактором, так как индивид не только должен самостоятельно сконструировать свою биографию, но и постараться сделать ее уникальной. «Личность должна усугублять свое отличие от прочих лиц, собственное своеобразие» (Липоветски, 2001 : 91). Стандарты нужны в большей степени для того, чтобы от них отталкиваться, пытаться их преодолевать. Человек «упорно трудится над освобождением собственного “Я”, над великой судьбой собственной самобытности и независимости» (Липоветски, 2001: 85). При этом подобное внимание к собственной идентичности, концентрация на самосовершенствовании приводят к тому, что человек теряет целостность, возникает проблема «обретения себя». В итоге человек все время подвергает себя некоему испытанию, ставя под вопрос истинность самого себя. Так, героиня рассказа «Экзамен» Х. Кортасара пытается понять, почему больше не может испытывать та-

кие же яркие впечатления, как в детстве: «Мне бы хотелось знать, кто я есть и кем была. И быть ею, а вовсе не той, за кого принимаешь меня ты, за кого принимаю себя я и все остальные» (Кортасар, 1994).

Отражение этой проблемы можно найти в многочисленных произведениях масскульта, где кульминацией человеческой жизни становится понимание, что такое «the real me». Причем, согласно массовой культуре, это понимание может прийти только в результате каких-то из ряда вон выходящих событий, дарующих ощущение перерождения и, как следствие, целостности. Обретение же собственной идентичности становится знаком того, что биография «состоялась».

Однако во многом именно благодаря популярной культуре переживания, способные заставить человека изменить свою жизнь, моментально становятся услугами. Экскурсии в буддийские монастыри, чтобы обрести смысл жизни; арт-туры, чтобы найти в себе творческое начало; сайты знакомств, чтобы встретить родственную душу, – все эти услуги в конечном итоге формируют определенный стандарт необходимых для «обретения себя» переживаний.

При этом «уникальность», к достижению которой так стремится человек, на самом деле также представляет собой некий стандарт. В частности, одним из главных пунктов программы формирования целостной и гармоничной личности, скорее всего, будет освобождение от «комплексов», однако сами «комплексы», очевидно, не выбираются индивидуально каждым человеком, но представляют собой некое отклонение от утверждаемой нормы. Например, в женских глянцево-журналах за призывом «будь собой» сразу следуют четкие характеристики: красивой, умной, уверенной и т.п. Таким образом, неуверенный человек своей «самости», по-видимому, еще не достиг.

Отношение к телу

Концентрация на себе не ограничивается только осмыслением собственной идентичности, человек также постоянно сосредоточен на физическом аспекте: своем теле, здоровье. И здесь также можно отметить сходный процесс, с одной стороны, мы имеем дело с постоянными декларациями о дестандартизации внешности, с другой, уникальность телесности также становится неким стандартом.

Модельные стандарты красоты признаны недопустимыми на самых разных уровнях, начиная от телепередач и заканчивая политическими

выступлениями. Параллельно проповедуются идеи «любить себя таким, как есть», стараться жить как можно комфортнее, не пытаться соответствовать каким-либо стандартам.

В то же время насаждение здорового образа жизни среди населения стало уже государственной проблемой. Естественно, предполагается, что формула принятия себя, независимо ни от чьего мнения будет работать для человека, озабоченного своим здоровьем, занимающегося спортом и т.п., а не питающегося, например, исключительно фастфудом. Так же как и в отношении собственной идентичности, дестандартизация «признается», если она происходит в «нужном» направлении.

При этом человеческое тело также воспринимается как нечто неопределенное, недоработанное, что нужно сконструировать самому с помощью здорового питания, спорта, салонов красоты и т.п. Не имея желаний или возможности приводить себя к идеальному состоянию, человек начинает ощущать себя недоделанным, не до конца реализовавшимся. Так, телесные практики тоже становятся ресурсом для поиска своей самости, попыткой обрести целостность.

Таким образом, стремление «изобрести себя» (Фуко, 1999), впервые возникающее в связи с феноменом дендизма, становится в эпоху постмодерна практически общим местом; однако в то же время ресурсы для конструирования собственной идентичности в конечном итоге превращаются в определенный стандарт, в рамках которого возможность обретения уникального опыта оказывается весьма ограниченной.

Символическое потребление

Еще одним ресурсом конструирования своей идентичности становятся практики потребления.

В эпоху постмодерна феномен потребления напрямую связан с манипулированием символическими системами. Потребляя что-то, человек не просто стремится удовлетворить свои естественные потребности, но и, считывая символическую нагрузку предмета, формирует таким образом свою идентичность. В итоге знаковая характеристика потребляемого объекта становится важнее материальной, а потребление перестает ограничиваться экономической сферой, обретая социокультурную значимость. Ценность объекта начинает включать в себя предоставляемый им образ.

В условиях больших городов, где человек вынужден управлять сразу несколькими своими образами, символическая нагруженность потреб-

ляемых предметов помогает конструировать эти образы и доводить их до совершенства. При этом новый тип потребления постмодерна становится принципиально новым ресурсом для формирования дендизма. Одежда обретает специфическую ценность, оторванную от своего реального содержания, она становится неким символическим полем, выражающим уже не классовую или сословную принадлежность, но демонстрирующим и одновременно формирующим личность владельца.

Разнообразие вариантов внешнего вида приводит к тому, что мы не можем определить дендизм в эпоху постмодерна как некий набор обязательных вещей или конкретный стиль в одежде; на первый план выходит общая обдуманность костюма. Про денди XXI века нельзя сказать, носит ли он дорогую одежду или дешевую, важно, что его костюм несет в себе некое сообщение, осмысленный выбор становится частью конструируемой идентичности.

Таким образом, можно сказать, что с конца XX века происходят множественные изменения на всех уровнях человеческого существования.

Меняется не только положение человека в обществе, но и его самоощущение. Повышение уровня жизни, отсутствие метафизических идеалов и невозможность найти новые, способные ослабить ощущение собственной конечности, приводит к тому, что человек концентрируется на самом себе, отчуждаясь от окружающих. Формируется принципиально новый тип идентичности, характеризующийся изначальной неопределенностью, необходимостью конструировать свою биографию и самость. Общее стремление к созданию уникальной биографии в конечном итоге ведет к созданию многочисленных стандартов, заявляющих себя как ресурсы для обретения идентичности.

Все эти процессы с необходимостью находят свое отражение в новом типе дендизма эпохи постмодерна.

Доктор Хаус и образ современного денди

Рассмотрев черты общества постмодерна, необходимо проанализировать, как они аккумулируются и транслируются современными денди.

Основной трудностью анализа денди XX–XXI века можно назвать отсутствие осознанного движения дендизма. Если применительно к об-

шеству модерна исследователи могли анализировать особенности людей, осмысляющих себя как денди, выделяя, таким образом, общие черты, то рассматривая постмодернистское общество, мы вынуждены двигаться от противного. Исследовав новые ценности постмодерна, которые предположительно новый дендизм будет выражать, мы можем соотнести их с определенными поведенческими стратегиями. Таким образом, если классические стратегии дендизма будут сочетаться со смысловым содержанием, отвечающим запросам современности, можно будет отнести исследуемую личность к денди.

В качестве объекта исследования мы выбрали образ доктора Хауса из одноименного сериала (“House M.D.” созд. David Shore, 2004–2012), так как жанр сериала в силу своей масштабности и протяженности во времени предоставляет возможность подробно проанализировать поведенческие стратегии, транслируемые ценности и их соотносимость с феноменом дендизма.

В этой главе на примере доктора Хауса мы подробно рассмотрим такие обязательные черты дендизма, как запоминающийся стиль в одежде, ирония, особые поведенческие стратегии, жизнестроительство, а также будет проанализировано новое смысловое содержание дендизма постмодерна на примере изменившихся отношения к телу, восприятия карьеры и отношения к Богу.

Стиль

На первый взгляд, доктор Хаус выглядит как полная противоположность денди. Он кажется демонстративно равнодушным к своему внешнему виду. Однако за этим, уже по сути своей дендистским, небрежением к одежде скрывается достаточно тщательная продуманность вместе с семиотическим посылом.

Бросающейся в глаза особенностью костюма Хауса является его принципиальное нежелание надевать халат в больнице. Ради того, чтобы не носить халат, он готов пожертвовать не только своей работой, но и карьерой друзей. В этом демонстративном жесте проявляется бунтарская натура героя. Однако более важным в данном случае является нежелание сводить свою индивидуальность к выполняемой социальной роли. Современное общество требует от людей, занятых в любой разновидности сферы услуг, следования определенной социальной модели, выполнения социальной роли, не отягощенной личностными особенностями. Клиент

не хочет знать о реальном настроении, проблемах работника; например, применительно к медицинской сфере, он ожидает приветливого внимательного компетентного врача. Неспособность Хауса соответствовать необходимой в разных обстоятельствах социальной роли в данном случае напрямую демонстрируется в одежде.

Несмотря на небрежность в одежде, Хаус обладает четко выверенным и легко узнаваемым стилем. Основой костюма являются мятая рубашка поверх футболки, пиджак, джинсы. В зависимости от ситуации может появляться кожаная куртка (для мотоцикла), бейсболка. Неизменными остаются аксессуары: кроссовки, трость и рюкзак. По сути, эта небрежность в одежде отсылает именно к дендистской демонстрации приоритета разума над телом. Хаус выглядит так, как будто надел то, что подвернулось под руку, пока он размышлял над очередной загадкой, медицинской или психологической.

При этом продуманность костюма раскрывается через тщательное внимание, уделяемое героем кроссовкам и трости. В частности, кроссовки, всегда фирмы Nike, в отличие от остальной одежды в любое время находятся в идеальном состоянии. Более того, в нескольких сериях демонстрируется специальный шкаф, в котором очень бережно хранится обувь, что резко контрастирует с показным равнодушием Хауса к своему внешнему виду. Неизменные кроссовки в данном случае не столько демонстрируют удобство, необходимое человеку с больной ногой, сколько отсылают к желанию героя перестать быть инвалидом. Они содержатся в идеальном состоянии как небольшие артефакты из мира без боли, в который Хаусу нет доступа.

В свою очередь трости Хауса также являются тщательно продуманными аксессуарами. В течение сериала они несколько раз менялись, и это воспринималось и зрителями, и другими персонажами как большое событие. И если с выбором кроссовок, учитывая верность Хауса одной марке, все достаточно очевидно, то покупка новой трости превращается в важнейшее мероприятие. В эпизоде «Семья» (House, M.D.: Episode 67 “Family”), в котором Хаус и Уилсон идут выбирать трость, они направляются в необычный маленький магазин, полный причудливых вещей. При этом в процессе выбора Хаус тщательно оценивает, как именно разные трости характеризуют их владельцев, например, про одну он говорит: «Буду похож на Мерлина Мэнсона в старости». Далее появление Хауса с новой тростью обставлено в стиле модного показа с соответствующей случаю взволнованностью окружающих по поводу новинки. В то же вре-

мя в эпизоде «Из огня да в полымя» (“House, M.D.” Episode 54, “Whac-A-Mole” реж. Д. Сакхейм), где Хаусу выдали специальную медицинскую трость, полезную для плеча, однако некрасивую и безликую, он принципиально не желал ее использовать и фактически насильно обменял на трость одного из пациентов. Кроме того, доктор Хаус имеет выходную трость с серебряной рукоятью для важных для героя мероприятий, таких как шоу грузовиков и благотворительный вечер в больнице.

Бережное отношение Хауса к своим тростям подчеркивается наличием специального крепления на его мотоцикле, в котором перевозятся эти аксессуары.

Также важным в данном контексте является подробное рассмотрение футболок, которые носит доктор Хаус. Несмотря на свой небрежный вид, это дизайнерские футболки с изображением старых рок-групп, стоящие очень дорого. Кроме того, интересно объяснение художника по костюмам сериала Кэти Крэнделл, что футболки перед съемкой на ночь завязывают в узел, чтобы они выглядели более небрежно («Хаус, законодатель мод», 2010). Таким образом, здесь достаточно очевидно рождается некая аллюзия на денди XIX века, способных провести несколько часов перед зеркалом, дабы выглядеть небрежно. Чтобы выглядеть так же непрятно, как доктор Хаус, необходимо даже больше подготовки.

Таким образом, несмотря на кажущуюся непродуманность внешнего вида Хауса, можно сказать, что он не только обладает собственным узнаваемым стилем, но и использует его для самовыражения. Это дендистская небрежность, за которой кроется не только обдуманность, но и трудоемкость создания костюма.

Стратегии поведения

В первой главе мы анализировали стратегии поведения классического денди, среди которых важнейшими являются стремление удивлять, в независимости от ситуации не проявлять эмоции и минимализм. Поведение доктора Хауса соответствует этим моделям. Никто никогда точно не знает, что он на самом деле чувствует, и это является основанием чуть ли не для половины разговоров персонажей в сериале. Попытки разгадать его истинные мотивы и тем более истинные переживания всегда заканчиваются неудачей.

Поведение доктора Хауса является откровенно вызывающим. Он шокирует людей, принимая у всех на глазах многочисленные таблетки ви-

кодина. Он не платит за покупки в магазинах больницы исключительно ради удовольствия. Кроме того, одной из самых запоминающихся черт Хауса являются его вызывающе неполиткорректные, сексистские и расистские высказывания. «Вы всё равно не станете президентом, Белый дом называется белым не из-за цвета стен» («Образец для подражания» (“House, M.D.” Episode 17 “Role Model” реж. П. О’Фэллон).

При этом совершенно очевидно, что основной целью подобных суждений является именно стремление шокировать окружающих. Хаус использует неполиткорректные высказывания именно потому, что знает об их неполиткорректности, а не потому, что они выражают его реальную точку зрения.

В XIX веке денди противопоставлял себя толпе через романтическое одиночество, разочарованность, безразличие. Однако, как уже отмечалось, в обществе постмодерна эти черты не только потеряли романтический налет, но и стали скорее общим явлением. Доктор Хаус, как настоящий денди, выражает это общее ощущение апатии, однако этого недостаточно, чтобы обособиться от всего общества.

Барьером между Хаусом и остальными людьми становится не душевное разочарование, а скорее физическая боль. Именно постоянная боль в ноге дает Хаусу ресурсы для бунта в обществе всеобщего комфорта. Ему по-настоящему трудно делать то, что декларируется обществом как необременительное и полезное. И это одна из причин популярности сериала и главного героя.

Например, предполагается, что обязательная улыбка и дружелюбие при общении с клиентами или пациентами не являются чем-то сложным и в то же время сильно улучшают общую атмосферу. В повседневном общении с незнакомыми людьми человек сталкивается с необходимостью держать вроде бы несложную маску, которая, тем не менее, его утомляет и раздражает. Однако для Хауса, по причине его боли, подобные усилия оказываются чрезмерными, он просто не в состоянии терпеть и сильную боль, и соответствовать канонам социальных взаимодействий.

Хаус бунтует против общества всеобщей вежливости и стремления к обязательному комфорту. И противопоставление себя всей системе, в которой забота о чувствах других становится чуть ли не центральной ценностью, достигается Хаусом благодаря его неизлечимо больной ноге. Тут важно упомянуть, что бунт Хауса с полным правом может быть назван дендистским. Герой противопоставит системе, не выходя из нее, и именно

поэтому денди никогда не станет революционером. Он, возможно, и хотел бы вырваться из связывающих его общественных норм, но не может, так как сам плоть от плоти этого общества. «Предназначение денди – быть оппозиционером. Он держится только благодаря тому, что бросает вызов» (Камю, 1990). Денди не может вырваться за пределы системы, однако обречен все время испытывать на прочность ее границы. В эпизоде «Линии на песке» (“House M.D.” Episode 50 “Lines in the sand” реж. Д. Хозелтон) мы видим, как доктор Хаус сталкивается с пациентом, больным аутизмом, который в силу своей болезни изначально находится за пределами общества, вне сдерживающих и навевающих скуку ритуалов. И в отличие от всех остальных персонажей, чувствующих жалость к мальчику, практически лишенному возможности общения с миром, Хаус завидует ему:

Уилсон: «Этому мальчишке не нужно притворяться, что его волнует ваш ревматизм. Или то, как вы сходили в сортир или что чешется у вашей бабулечки. Представьте, как хорошо было бы жить, если бы мы избавились от всех этих надоевших приличий. Мне не жалко мальчишку, я ему завидую» («Линии на песке»; цит. по: Уилсон, 2010).

Хаус предпочел бы иметь синдром Аспергера, нежели терпеть скуку, испытываемую им большую часть времени. И опять же, оказывается, что общество устраивают только медицинские причины неприятия общих для всех норм. «Аутизмом ты не страдаешь. У тебя даже нет синдрома Аспергера. А жаль, это избавило бы тебя от необходимости соблюдать границы. И дало бы свободу. Избавило бы от обязательств. Позволило ходить на свидания с семнадцатилетними. Но самое главное, это означало бы, что ты не просто придурок» («Линии на песке», цит. по: Уилсон, 2010)).

В данном случае важно также, что несмотря на желание отказаться вне общественных отношений, Хаус, тем не менее, нуждается в них, как и все остальные. В предыдущей главе была описана противоречивая ситуация, с которой сталкивается человек постмодерна, претерпевающий одновременно и желание остаться в одиночестве, сосредоточиться на себе, и такую же сильную потребность в общении.

Жизнестроительство

Дендизм подразумевает эстетизацию жизни, восприятие ее как художественного произведения. Поэтому, анализируя дендизм, необходимо

учитывать концепцию жизнестроительства, при которой любые действия включаются в целостное художественное произведение, а значит, личный выбор даже на бытовом уровне воспринимается как маленький мажор на картине жизни.

Можно с уверенностью сказать, что образ доктора Хауса тесно связан с концепцией жизнестроительства. Это проявляется сразу на нескольких уровнях. Денди XIX века имели несколько уже упомянутых правил поведения, которые возвышали их над обычными людьми. Хаус, соответствуя всем принципам дендизма, выделяет свои правила, не столько включающие в себя внешнее поведение, сколько определяющие внутренний выбор. Действия Хауса основаны на ставших афоризмами принципах: «Все лгут» и «Никто не меняется». Хаус не обращает внимания на многочисленные правила, что дает Форману повод сказать: «Он не нарушает правила, он их игнорирует» («Обман» (“House M.D.” Episode 31 “Deception” реж. Д. Сарафьян). Однако в реальности Хаус руководствуется в лечении единственным принципом: заботой об одном конкретном пациенте. С этой целью он может лгать, например, комиссии по трансплантации: ему нужен не объективный этический выбор, а успешный результат в конкретном случае.

Кэмерон. Я написала апелляцию Совету директоров по решению комиссии по трансплантации. Сослалась на то, что предубеждение против вас повлияло на их врачебное мнение. Нужна ваша подпись.

Хаус. Они сделали правильный выбор.

Кэмерон. Вы же так не считаете. Вы сказали комиссии...

Хаус. Я защищал своего пациента. (Подписывает апелляцию.)

Кэмерон. Тогда почему вы...

Хаус. Защищаю своего пациента.

«Секс убивает» (цит. по: Джейкоби, 2010 : 149).

Жизнестроительство денди означает внутреннюю свободу, желание быть всегда на высоте, соответствовать самому себе. Это объясняет, например, поступок Хауса в эпизоде «Образец для подражания» (“House, M.D.” Episode 17 “Role Model” реж. П. О’Фэллон), когда, несмотря на риск лишиться работы не только себя, но и своих друзей, он не стал рекламировать бесполезный препарат.

Доктор Хаус воспринимает себя как законченное произведение, несмотря на постоянное давление со стороны окружающих. Он отказыва-

ется стать более «терпимым» для окружающих, согласиться с идеями бытового удобства и комфорта. Денди – это всегда аскет, он являет собой живую оппозицию буржуазным ценностям. В случае Хауса к этим же буржуазным ценностям относится и личное счастье:

Уилсон: Ты себе не нравишься. Но ты восхищаешься собой. Это все, что у тебя есть, и ты держишься за это. Ты так боишься измениться, боишься потерять свою неповторимость. Несчастье не делает тебя лучше, Хаус. Несчастье делает тебя несчастным.

«Необходимые знания» (“House M.D.” Episode 33
“Need to know” реж. Д. Сеймел).

В соответствии с идеалами постмодерна Хаус конструирует свою жизнь, сосредотачиваясь на получении уникального опыта и уникальных переживаний. Однако он отвергает общую тенденцию стандартизированного потребления «уникального» опыта. В этом контексте очень интересен эпизод «Детки» (“House M.D.” Episode 19 “Kids” реж. Д. Сарафьян, 2005), где Хаус не хочет принимать на работу молодого человека, активно заявляющего о своем неконформизме.

Хаус: Хочешь бунтовать? Перестань быть крутым, заведи кармашек для ручек, как у него, и подстригись, как ребята из Азии, сутками сидящие в библиотеках. Вот им действительно плевать, что о них думают.

Очевидно, что молодой человек с татуировкой на руке стремится выделиться из толпы, однако в то же время он заранее знает, какую реакцию окружающих хочет вызвать. Таким образом, поступок, декларируемый как противостояние обществу, на деле совершается именно с оглядкой на чужое восприятие. Денди – всегда индивидуалист, причем для него принципиально важно как раз вырваться за пределы повседневной системы оценок. Хаус не просто равнодушен к мнению окружающих – для него это активная жизненная позиция. Желание показаться хуже, чем он есть на самом деле, вызвано как раз неприятием зависимости от мнения окружающих.

Хаус выражает противоречивое положение человека в эпоху постмодерна: с одной стороны, индивид стремится остаться в одиночестве из-за общего чувства отчуждения; с другой – одиночество оказывается также невыносимым. Хаус в данном случае точно отражает позицию Сар-

тра: «Ад – это другие» (Сартр, 1999). Человек не может обрести идентичность без постороннего взгляда: так, прекрасная женщина в аду страдает без зеркала, а мужчина от невозможности доказать другим людям, что он не трус. Необходимость постоянной репрезентации, оправдания себя перед лицом окружающих, желание нравиться – все это Хаус стремится отвергнуть, ведь без этого невозможно выстроить по настоящему уникальную биографию. Вместе с тем, как и обычные люди, Хаус хотел бы преодолеть свое одиночество. Это выражается, например, в его достаточно неожиданной попытке исследовать книгу религиозных проповедей своего отца:

Уилсон: Ты не искал катарсиса, не хотел обнять его. Ты хотел узнать, как у него мозги устроены, как он думает.

Хаус: Мне же так интересно, что думают священники.

Уилсон: Просто ты необычный человек, Хаус. Ты выходишь за рамки общепринятого. Я твой лучший друг, и я часто тебя не понимаю. Ты одинок, был одинок всю жизнь. И читая эту книгу, ты надеялся, что где-то, за всей этой фигней о Боге, ты найдешь знакомый способ мышления. Ты хотел того же, чего и мы все. Жить и знать, что где-то есть кто-то, похожий на тебя.

«Частная жизнь» (“House M.D.”, Episode 125 “Private Lives”) реж. С. Буксаре.

Однако, выбирая между личным счастьем и своей незаурядной жизнью, Хаус выбирает последнее. Ради уникальных переживаний он готов пожертвовать стандартным набором «успешности», в частности, личной жизнью. Например, в эпизоде «Линии на песке» есть известный момент, когда спасенный Хаусом мальчик-аутист протягивает ему свою игровую приставку. Это оценивается Уилсоном, как «десятка» по шкале эмоций, против всего лишь «восьмерки» за первый поцелуй.

Это еще точнее просматривается в эпизоде «Полный отрыв» (“House M.D. “Episode 148 “Out of the Chute” реж. С. Буксавер), где Хаус после расставания с Кадди понимает, что лечение пациентов больше не дает ему переживаний прежней силы. Это подозрение внушает ему такой ужас, что он прыгает с балкона отеля в бассейн, чтобы испытать хоть какие-нибудь эмоции.

Жизнетворчество как стратегия поведения характерно, прежде всего, для творческих людей, руководствующихся эстетическими критериями.

Доктор в таком ряду кажется весьма неожиданной фигурой, так как он обычно имеет вполне утилитарные задачи и методы их решения. Необычность доктора Хауса состоит как раз в том, что в своей профессии он художник. Для него сфера эстетического оказывается ничуть не менее важной, чем возможность вылечить пациента; это и есть одна из причин, по которой Хаус готов заниматься только самыми удивительными случаями.

Хаус. А было так идеально. Было так прекрасно.

Уилсон. Красота часто соблазняет нас на дороге к правде.

Хаус. А банальность бьет нас по яйцам.

Уилсон. Как это верно.

Хаус. Это тебя не беспокоит?

Уилсон. Что ты был неправ? Я попытаюсь это пережить.

Хаус. Я не был неправ. Все, что я сказал, было правдой. Все подошло. Это было элегантно.

Уилсон. Значит... реальность была неправильной.

Хаус (глотаая викодин). Реальность почти всегда неправильна.

(Бритва Оккама, цит. по: Джейкоби, 2010 : 87).

Поставить верный диагноз для Хауса равносильно созданию прекрасного произведения из разрозненных деталей. Таким образом, дендистская эстетизация жизни в случае доктора Хауса работает сразу на нескольких уровнях. Несмотря на кажущуюся утилитарность и приземленность его специальности, в выборе пациентов и даже в постановке диагнозов доктор Хаус часто руководствуется именно эстетическими категориями. Он возводит до уровня художественного произведения не только свою личность, биографию, но и медицину. В противоположность модернистскому представлению о профессионализме как о некоем почти сакральном служении, в случае Хауса профессионализм становится эстетической категорией, так как он гораздо больше связан с восприятием прекрасного, нежели, например, с понятиями полезности и моральной значимости.

Концепция жизнотворчества напрямую связана с ключевым для дендизма понятием самосовершенствования. В эпоху модерна оно включало восприятие себя как объекта постоянной работы, а в эпоху постмодерна понятие самосовершенствования включает в себя скорее поиск собственной идентичности. Хаус постоянно высказывает мысль о том,

что никто не может измениться. Однако она связана скорее с попытками большинства людей подогнать себя под какой-то стандарт. Талант Хауса заключается не только в способности поставить диагноз, но и в точном определении, кем на самом деле является человек. По сути, доктор Хаус, несмотря на обвинения его команды во всевозможных грехах, делает каждого из своих коллег лучше, постоянно ставя их в ситуацию сложнейшего морального выбора. Благодаря Хаусу, члены его команды понимают, как далеко они готовы зайти в стремлении спасти пациента, готовы ли они пожертвовать собой или своей карьерой. То есть самосовершенствование происходит через более глубокое понимание самого себя, своих истинных мотивов и возможностей, а в случае Хауса – и через понимание других. Хаус манипулирует людьми во многом в исследовательских целях: он сталкивает окружающих, чтобы посмотреть, как они будут себя вести. На основе их реакции он и выделяет свои принципы.

Ирония

Феномен дендизма немыслим без понятия иронии и самоиронии. С помощью иронии денди ставит под вопрос общепринятые ценности и в то же время становится объектом всеобщего внимания, что, учитывая дендистский нарциссизм, также немаловажно.

Ироничный взгляд на мир автоматически ставит денди в оппозицию обществу. Однако, не имея намерения что-либо в этом мире изменить, денди не борется с общепринятыми нормами, но просто ставит их под сомнение. Это и делает его бунтовщиком, навсегда заключенным внутри системы. О своем отношении к миру доктор Хаус говорит: «Если я наслаждаюсь ненавистью к жизни, я не ненавижу жизнь. Я ею наслаждаюсь» («Без причины») (“House, M.D.” Episode 46 “No reason” реж. Д. Шор, 2007).

Ирония как дендистский способ отношения к миру приводит нас к двум принципиально важным дендистским жанрам: афоризму и кэмпу. Дендизм появляется одновременно с популярной культурой и в любом случае вынужден как-то с ней взаимодействовать. Однако если в обществе модерна денди в стремлении противопоставить себя массовому вкусу имел возможность обрести уникальные, не опошленные популярной культурой переживания, то в постмодерне исчезают любые иерархии, а значит, не остается места для уникального опыта. Кэмп представляет собой новую «форму чувствительности» (Эко, 2007), систему координат

в оценке искусства: специфическое удовольствие, испытываемое при созерцании чего-то нарочитого, искусственного, но выдающего себя за естественное. Кэмповое произведение с необходимостью содержит в себе нарочитость, некоторую вульгарность. Кроме того, кэмп может быть проинтерпретирован как «восприятие китча человеком, который знает: то, что он видит, – китч» (Эко, 2007).

Доктор Хаус, обладая гениальным умом, имеет, казалось бы, достаточно специфические хобби: «мыльные оперы, видеоигры и шоу грузовиков-монстров» (Уилсон, 2010). Без обращения к понятию кэмпа невозможно понять, например, тот восторг, который Хаус испытывает перед сентиментальным сериалом «Страсть по рецепту» или его привычку есть в морге и в палатах коматозных пациентов. При этом чем больше в телевизионных шоу высокопарной сентиментальности, как в мыльных операх, или нарочитой брутальности, как в ралли грузовиков-монстров, тем больше удовольствия от их просмотра получает Хаус. Сьюзен Зонтаг, исследовавшая феномен кэмпа, писала, что крайнее его проявление – это позиция «это прекрасно, потому что ужасно» (Зонтаг, 1964). То есть уникальный опыт складывается не благодаря потреблению уникальных объектов культуры, но благодаря другой форме переживания: «Денди носил надушенный платок как галстук и был подвержен обморокам; ценитель Кэмпа вдыхает зловоние и гордится своими крепкими нервами» (Зонтаг, 1964).

Другой важный для дендизма жанр, афоризм, связан уже не с потреблением, а «производством» культуры. Он напрямую связан с такими чертами дендизма, как ирония и минимализм. Ирония как метод познания мира рождает нестандартные мысли, а минимализм облекает их в форму афоризма. Афористичность суждений сближает доктора Хауса с классическими английскими денди XIX века, так как именно она сделала их героями массовой культуры. Достаточно сопоставить популярность приписываемых Браммеллу суждений в светском обществе с распространением в современном мире специфического интернет-жанра, который называется «хаусизм». Причем как в первом, так и во втором случае приписываемые этим авторам афоризмы далеко не всегда в действительности им принадлежат.

В частности, в интернете создаются персональные страницы, в которых от имени доктора Хауса выкладываются афоризмы, зачастую подбираемые по принципу «он мог бы так сказать». «Хаусизм» должен обладать такими чертами, как циничность и парадоксальность, и в идеале

также должен тонко унижать собеседника. В этом случае аудиторию уже не так беспокоит, действительно ли это высказывание принадлежало доктору Хаусу.

Карьера

В контексте исследования дендизма необходимо также рассмотреть новое понимание успеха, сложившейся карьеры. Как отмечалось выше, если внешним проявлением процесса внутреннего самосовершенствования денди становился переход в более высокий социальный слой, то в обществе постмодерна вместе с распадом представления об иерархической структуре общества понимание успеха перестает быть связано с местом в этой структуре.

Денди эпохи постмодерна не стремится достигнуть высокого положения в обществе, так как основной ценностью в его деятельности будет получение удовольствия. Хотя доктор Хаус является главой отделения диагностики, совершенно очевидно, что мысль стать, например, главным врачом больницы его совершенно не прельщает. Более того, когда в эпизоде «Обман» в качестве главы отделения его на несколько недель замещает Форман, Хауса это не беспокоит, напротив, он радуется возможности избавиться от некоторых скучных обязанностей.

Хаус (Уилсону): Я тут поразмыслил над всей этой ситуацией «Форман – главный». Ну, ты в курсе. Я теперь могу спокойно смотреть своё «мыло». Могу ещё и днём кино посмотреть. Пообедать с тобой... И теперь Кадди стоит над душой у Формана, а не у меня.

Принципиальное нежелание заниматься рутинной работой видно и на примере того, как Хаус избегает работы в клинике. Ему неинтересны обычные болезни, лечение которых очевидно: «Опухоль мозга, она умрет, скукота» (Пилотная серия / Все лгут (“House M.D.” Episode 1 “Pilot/Everybody lies”) реж. Б. Сингер, 2004).

Важно, что восприятие успеха как возможности заниматься интересным делом и избегать рутинной присуще не только Хаусу. Подобная точка зрения откровенно транслируется на примере членов его команды, которые отказывались от более высоких должностей, хороших зарплат и гуманитарных начальников, предпочитая заниматься более интересной деятельностью в худших условиях.

Важной чертой доктора Хауса является также нацеленность исключительно на результат. В этом он также репрезентирует нормы общества постмодерна, в то же время доводя их до крайности. В стремлении достичь результата, то есть вылечить пациента, Хаус пренебрегает всем: от чувств окружающих до медицинской этики. По сути, одной из ключевых фраз, характеризующих его восприятие мира, является фраза: «Ты облажался». Он не считает необходимым заниматься поддержкой морального духа и никогда не признает влияния обстоятельств. Если из двух одинаково подходящих диагнозов выбирается неверный, это все равно никогда не будет списано на невезение. На лекции доктор Хаус так объясняет этот принцип студентам:

«Я уверен, это противоречит всему, чему вас учили, но ответы могут быть правильными и неправильными. То, что ты не знаешь правильного ответа, а может быть, и не можешь знать, что такое правильный ответ, не делает твой ответ правильным или хотя бы приемлемым. Все намного проще. Ответ просто неверный» («Три истории», (“House M.D.” Episode 21 “Three stories” реж. П. Барклай, 2005)).

Несмотря на то, что медицина остается сферой, где от врача иногда ничего не зависит, Хаус предпочитает брать на себя ответственность за любые неудачи. Он объясняет это Форману, когда тот хочет уйти к другому начальнику, не скупящемуся на похвалы: «Тебе повезло, и все прошло отлично. Ты был неправ, но всё все равно отлично. И тебе следует чувствовать себя отлично, раз все прошло отлично? Тебе следует чувствовать себя ужасно, потому что ты был неправ. И в этом разница между ним и мной; он думает, делай свою работу, и будь что будет. Я думаю, что то, что я делаю, и то, что ты делаешь, на самом деле имеет значение. Он лучше спит по ночам, а ему не следовало бы» («Отказ от реанимации» (“House M.D.” Episode 9 “DNR”) реж. Ф. Кинг Келлер, 2005)).

Нацеленность на результат, независимо от мотивов, проявляется также в отношении к пациентам. Хаус считает, что гораздо важнее как можно быстрее поставить им диагноз, нежели беспокоиться о том, чтобы не ранить их чувства.

Хаус: Что вы предпочтете: доктора, который будет держать вас за руку, пока вы умираете, или доктора, который будет игнорировать вас, пока вы идете на поправку? («Бритва Оккама» (“House M.D.” Episode 3 “Occam’s Razor”) реж. Б. Сингер, 2004)).

И в конечном счете все признают: чтобы быть таким хорошим доктором, как Хаус, надо обладать такими же личными качествами

Таким образом, можно сказать, что доктор Хаус выражает постмодернистское представление об успехе в карьере и мотивах профессиональной деятельности. С одной стороны, это демонстрируется в пренебрежении к своему месту в общественной иерархии, к понятию престижа, с другой – в нацеленности исключительно на результат, достижению которого не должны мешать ни личные переживания, ни даже общественные нормы.

Идентичность

Одной из самых привлекательных для зрителей черт Хауса является завершенность его образа. В обществе, где каждый должен сам выстроить свою идентичность, постоянно пребывая в неуверенности по поводу истинности или надуманности этой идентичности, доктор Хаус демонстрирует полное согласие с самим собой, признание и принятие своих недостатков так же, как и достоинств, отсутствие сомнений по поводу собственной индивидуальности. Более того, он сохраняет свою идентичность во всех тех случаях, когда общество предполагает сведение человека до выполняемой социальной роли. Этим объясняется его нежелание носить халат: он не соглашается быть просто одним из врачей, а стремится оставаться личностью.

При этом, как отмечалось ранее, дендистская стратегия самосовершенствования в условиях постмодерна отвергает многочисленные стандарты того, каким в итоге должен стать человек, и отказывается от зависимости от чужого мнения. Хаус не лжет себе, не пытается казаться лучше, чем он есть, ни себе, ни другим. Это, с точки зрения создателей сериала, и есть всё, что человек может сделать для обретения собственной идентичности.

На контрасте с полным пониманием себя и признанием своей личности Хаусом выступают многочисленные пациенты и члены его команды, пытающиеся казаться и себе, и другим лучше, чем они есть. В ряду обманывающих себя пациентов можно выделить несколько особенно интересных групп: это кажущиеся идеальными семьи; люди, резко поменявшие свою жизнь, чтобы стать лучше; и «герои», то есть люди, совершившие вызывающий восхищение поступок. Здесь Хаус, очевидно, выражает позицию создателей сериала: семьи не могут быть идеальными,

люди не меняются, и в любом подвиге содержится либо эгоизм, либо болезнь.

Примеров этой позиции на протяжении сериала встречается очень много. Например, в эпизоде «Необходимые знания» вроде бы идеальной матери и жене, как оказывается, удается все успевать только благодаря многочисленным препаратам для концентрации. А в дальнейшем выясняется, что она скрывает от мужа то, что не хочет иметь еще одного ребенка, тайком принимая контрацептивы. Или в эпизоде «Из огня да в полымя» бывший наркоман вызывает всеобщее восхищение тем, что после смерти родителей заботится о маленьких брате и сестре, заявляя, что «стал другим человеком». В результате он отказывается от операции, предпочитая постоянно лежать в больнице, а не продолжать ухаживать за детьми.

Одним из самых ярких эпизодов, отказывающих человеку в возможности измениться, является эпизод «Уилсон» (“House M.D.” Episode 120 “Wilson” реж. Л.Л. Глаттер, 2009), где Уилсон становится донором печени для своего пациента, ожидая, что он изменится и вернется к жене и дочери. Однако лишь только смертельная угроза проходит, пациент предпочитает остаться с молодой женой, не способной поддержать его в трудную минуту, фактически во второй раз предав свою семью.

Отдельную сюжетную линию представляют собой пациенты, совершившие какой-то акт самопожертвования. Например, мужчина, прыгнувший на рельсы прямо перед приближающимся поездом в метро, чтобы спасти женщину, оказался больным («Больше чем жизнь» (“House M.D.” Episode 141 “Larger than life”) реж. М. Сапочник, 2011).

В эпизоде «Прощайте, мистер Добряк» (“House M.D.” Episode 83 “No More Mr. Nice Guy”, реж. Д. Сарафьян, 2008) мужчина, удивляющий всех своей добротой, как оказывается, имеет повреждение мозга. И хотя в самой серии не показано, меняется ли он в худшую сторону после лечения или нет, название эпизода говорит само за себя.

При этом во всех этих случаях именно доктор Хаус оказывается человеком, заметившим неискренность семейных отношений или поставившим под сомнение возможность совершить подвиг. Он транслирует точку зрения, вполне соотносящуюся с позицией исследователей общества постмодерна: люди сосредоточены исключительно на себе; возможность долговременных связей между людьми крайне ограничена, и метафизическая сфера, вдохновлявшая людей на подвиги и самопожертвование, сейчас не играет никакой роли.

Таким образом, все, что остается человеку, – это найти свою идентичность и принять себя в независимости от соответствия своей личности транслируемому в обществе идеалу.

Отношение к Богу

Доктор Хаус не просто не верит в Бога, он демонстративно отрицает любую возможность существования какой-либо метафизики и активно высмеивает верующих. Создатели сериала в нескольких эпизодах сталкивают Хауса с верующими людьми разных религий и профессий: это и монахиня, и мальчик, якобы обладающий даром исцеления, и разуверившийся священник, и просто верующие люди, принимающие свои болезни как высшую волю.

С одной стороны, это обычное проявление рационализма и желание контролировать свою жизнь. Хаус не может понять, как можно верить во что-то необъяснимое и принципиально недоказуемое, не обращая внимания на очевидные несостыковки. «Никогда не понимал, как люди могут так гордиться верой во что-то, не имеющее никаких доказательств» («Хаус против Бога (“House M.D.” Episode 41 “House vs. God”) реж. Д. Шоултер, 2006). Поэтому его так раздражают любые отсылки к метафизической сфере. «Я нахожу более комфортным не думать, что это “всё” не является всего лишь тестом» («Три истории»). В то же время Уилсон обвиняет Хауса в том, что его неприязнь к верующим пациентам вызвана манией контроля: «И поэтому тебя раздражают верующие, потому что Вселенная управляется абстрактными правилами, которые ты можешь выучить, можешь защитить себя. Но если Всевышний существует, он может раздавить тебя, когда пожелает» («Хаус против Бога»). Культ рационального мышления, а также желание с помощью разума держать все под контролем отсылают нас к внешним характеристикам дендизма. Ведь, по сути, принцип «никогда не удивляться» и содержит в себе очевидное желание все и всегда контролировать, не позволять обстоятельствам взять вверх.

Однако говоря о новой, постмодернистской нагруженности дендизма, важно упомянуть, что в неприятии религиозности содержится не только нежелание оказаться под властью иррациональных переживаний. Как отмечалось ранее, для общества постмодернизма характерно не только и не столько разочарование в каких-то конкретных идеалах, сколько разочарование в возможности идеала. И в данном случае Хауса раздража-

ет не только нелогичность религиозности, он видит в ней лицемерную попытку скрыться от собственной неидеальности и смертности. Неслучайно именно пациенты, посвящающие себя служению Богу, в конечном счете раскрывают очень неприятные тайны. В частности, в эпизоде «Хаус против Бога» мальчик смог исцелить больную раком пациентку якобы силой молитвы. Однако впоследствии оказывается, что для того, чтобы это стало возможным, он должен не только быть носителем вируса, передающимся половым путем, но и трогать образовавшуюся язву на нелицеприятном месте. Таким образом, мальчик, воспринимавший себя как почти святого и стремившийся скрыть свои не столь высоконравственные поступки, оказывается носителем самой низменной болезни, проявившейся в такой же низменной форме.

Подобная ситуация разворачивается в эпизоде, где пациенткой стала монахиня, обнаружившая у себя на руках стигматы. В конечном итоге оказывается, что эти раны не просто не были священным посланием, но явились следствием скрываемого от всех побега из монастыря и аборта. Более того, выясняется, что проблемой, вызвавшей болезнь у монахини, оказался медный крест.

На самом деле Хауса раздражает лицемерная попытка стать кем-то, кем человек не является, отвергнуть свое прошлое как нечто неверное, отказаться от себя настоящего во имя соответствия религиозным идеалам. «Знаешь, я бы понял, если бы люди просто искали способ заткнуть дыры. Но им нужны эти дыры. Они хотят жить в них. И они буквально с ума сходят, когда кто-то льёт в эти дыры грязь. Вылезайте из своих дыр, люди!» («Хаус против Бога»).

В данном контексте необходимо также проанализировать личное отношение Хауса к Богу. Доктора Хауса очень часто подозревают, как зрители, так и другие персонажи, в попытке скрыть собственную веру или в желании заменить собой Бога. В первом случае предполагается, что настоящий атеист, каким Хаус себя считает, не испытывал бы такого раздражения, сталкиваясь с верующими людьми, а был бы к ним абсолютно равнодушен. А так как этого не происходит, предполагается, что Хаус либо хочет начать верить, либо хочет перестать верить. Например, в серии «Неверующий» (“House M.D.” Episode 101 “Unfaithful” реж. Г. Йейтанес, 2009) пациент, снова уверовавший бывший священник, говорит Хаусу: «Вы ищете не доказательство своей правоты, а доказательство того, что вы не правы, чтобы обрести надежду. Ведь вы хотите уверовать».

В то же время можно предположить, что Хаус, благодаря своей гениальности, ощущает себя ницшеанским сверхчеловеком, желающим стать Богом. Например, Уилсон так объяснял свое нежелание признать, что Хаус поставил верный диагноз, не имеющий под собой никаких оснований в виде симптомов: «Лучше, чем если бы мы сказали тебе правду, и ты решил бы, что ты Бог. Я беспокоился, что ты подпалишь себе крылья» («Каин и Авель» (“House M.D.” Episode 48 “Cane and Able”) реж. Д. Сакхейм, 2006).

Однако отношение доктора Хауса к Богу также можно проинтерпретировать с точки зрения нового представления о человеке в эпоху постмодерна. Бауман писал, что «каждый считает, что своим успехом он обязан только самому себе» (Бауман, 2001). Таким образом, индивид в эпоху постмодерна становится точкой отсчета, только он может определить свой выбор и свою жизнь. Мысль о наличии высшего разума травмирует Хауса не столько своей иррациональностью и отсутствием непреложных доказательств, сколько скрытым желанием снять с себя ответственность и попыткой найти какой-то недостижимый смысл там, где его, по мнению Хауса, быть не может. Ему совершенно непонятно, почему люди «хотят жить в дырах», то есть в условиях данной им свободы выбирать и контролировать свою жизнь, они выбирают зависимость и предопределенность. «Вера это синоним невежества, не так ли? Никогда не понимал, как можно гордиться верой в то, что, нельзя доказать, словно это подвиг» («Будь ты проклят, если сделаешь это») (“House M.D.” Episode 19 “Damned if you do”) реж. Г. Йейганес, 2005).

Хаус никогда не оправдывает свои неудачи какими-либо высшими силами или невезением. «Мои ошибки не доказывают, что бог есть» («Неверующий»). Для него всегда и во всем человек сам несет ответственность за то, что его окружает.

А если только человек несет ответственность, то становится понятно, почему Хаус, пытаясь заставить пациента самостоятельно принимать решения о своей жизни, может доходить до прямого разрушения последних надежд умирающего. Так, в эпизоде «97 секунд» (“House M.D.” Episode 43 “97 Seconds” реж. Д. Платт, 2007) доктор Хаус пытается заставить пациента продолжить лечение ради нескольких месяцев жизни.

Пациент: Я был в ловушке этого бесполезного тела достаточно долго. Было бы неплохо наконец-то выбраться из него.

Хаус: Выбраться и пойти куда? Думаешь, ты расправишь крылья и будешь кружить над нами с другими ангелами? Не будь идиотом. Нет никакого «после». Есть «сейчас».

В ответ на обвинение Уилсона в жестокости по отношению к умирающему Хаус отвечает: «Он не должен принимать решение, основанное на лжи».

В «Пилотной серии» он высказывает аналогичную мысль пациенту, желающему умереть «с достоинством». Такого не бывает! Наш организм может сломаться и когда нам девяносто, и даже тогда, когда мы еще не родились, но это происходит всегда, и никакого чувства достоинства здесь быть не может. Мне без разницы, как вы ходите, смотрите, подтираете задницу. Все это безобразно – всегда! Можно с достоинством жить, но нельзя с достоинством умереть.

В конечном итоге человек, верящий в Бога, с точки зрения Хауса, просто обесценивает свою жизнь, сводя ее к ничтожному тесту на соответствие необходимым критериям.

В частности, в эпизоде «97 секунд» один из пациентов рассказывает, что он видел что-то неземное в предсмертном состоянии, Хаус неожиданно легко, рискуя жизнью, решается проверить это утверждение. Это реализация не столько желания все контролировать, сколько попытка сохранить значимость своей жизни. В итоге ответом для Хауса служит не то, что он видел, когда у него остановилось сердце, а то, что пациент, вдохновивший его на этот поступок, умер. Он в буквальном смысле принес свою жизнь в жертву вере в божественную сущность.

Хаус требует, чтобы люди не пытались снять с себя ответственность за свою жизнь, вручив ее в руки Бога. Именно это, а не идея богоборчества заставляет его говорить: «Не смей молиться, а то как мы потом поделим заслуги с Богом?» («Неверующий»).

Он четко понимает, где проходит грань, за которой человек не способен все контролировать. «Вы можете верить, сколько хотите, в духов и посмертную жизнь. И рай, и ад. Но когда дело заходит об этом мире, не будьте идиоткой. Потому что вы можете сказать мне, что вы доверяетесь Богу, чтобы прожить день. Но когда вы переходите дорогу, я знаю – вы смотрите в обе стороны» («Будь ты проклят, если сделаешь это» (“House M.D.” Episode 5 “Damned if You do”) реж. Г. Йейтанес, 2004). Хауса раздражает даже попытка упорядочить хаотичный и несправедливый мир хотя бы идеей Божьего промысла.

И в этом, пожалуй, принципиальное отличие доктора Хауса от своего прототипа, Шерлока Холмса. Талант Холмса заключался как раз в четкой структуризации мира, где каждая деталь о чем-то говорит, и добро четко отделено от зла. Хаус ощущает себя частью хаотичного, принципиально неупорядоченного мира, и удовольствие установления диагноза во многом связано именно с возможностью собрать маленький кусочек этого мира в идеальную упорядоченную форму. При этом, собирая свой пазл, Хаус чаще всего оставляет пациентов в состоянии сильного эмоционального или душевного кризиса, обнажает их внутренние проблемы, которые уже не могут быть решены с помощью логического мышления. Таким образом, в отличие от Холмса, успешное нахождение преступника (болезни) в случае Хауса не просто хотя бы ненадолго не делает мир гармоничнее, а, напротив, ввергает его в еще более беспорядочное состояние.

Хаус не считает себя Богом или сверхчеловеком, он осознает, что может сделать как правильный выбор, так и ошибиться, но ответственность за этот выбор он берет исключительно на себя. Он может аккуратно и красиво разобрать ребус, упорядочив маленький кусочек Вселенной, однако определенно знает границы своих возможностей: «Бог не хромает».

Отношение к телу

Если для денди XIX века важным нововведением стало очень щепетильное отношение к собственному телу, то в постмодернистском обществе бунт выражается, напротив, в нежелании следовать многочисленным рекомендациям по уходу за собой.

Как уже было сказано в предыдущей главе, общество XXI века по существу построено на культе человеческого тела. Ведение здорового образа жизни, желание соответствовать стандартам красоты во многом заменили людям служение высоким идеалам. Однако в отличие от общества модерна, отношение к своему телу больше связано не с идеей борьбы, а с идеей комфорта. Глянцевые издания призывают найти свой комфортный вес, заниматься спортом «для себя»; важно ни к чему себя не принуждать, чтобы забота о себе превращалась в удовольствие.

При этом люди с ограниченными возможностями также включены в эти новые стандарты. Инвалидное кресло или протезы не могут помешать кому-то выглядеть здоровым и ухоженным.

Тело воспринимается как один из возможных источников удовольствия, к которому именно поэтому надо бережно относиться. Человек с неизлечимыми болями исключается из этого стандарта, так как основное стремление получить удовольствие заведомо недостижимо.

Находясь вне этой системы, целью которой является здоровье и комфорт, Хаус отказывается следовать и ее стандартам. В его образе содержится очень четкий антигламурный посыл. Он всегда небрит, питается исключительно фаст-фудом и никак не стремится поддерживать спортивную форму. Таким образом, он выступает против общества, вращающегося вокруг молодости и красоты. Он принимает свою некрасивую внешность, не испытывая по этому поводу никаких переживаний. В данном случае виден разительный контраст с Уилсоном, который тщательнейшим образом следит за собой.

И в конечном итоге именно неприятие стандартов красоты делает Хауса денди. Если дендизм позапрошлого века отказывался от внешней претенциозности в пользу гигиены и хороших тканей, то дендизм постмодерна декларирует отказ от стремления всегда выглядеть молодым и максимально использовать все ресурсы внешности, подаренной природой.

Говоря о проблеме телесности в сериале необходимо также проанализировать, как воспринимается и какую роль играет в сериале боль.

Из-за своей боли Хаус становится практически невыносимым для своих коллег. Однако в сериале достаточно четко проводится мысль о том, что жизнь и есть боль. Например, в эпизоде «Отказ от реанимации» пациент, великий джазмен, разговаривая с Хаусом, отказывается понимать причины, по которым доктор принимает столько таблеток.

Пациент: Сколько таблеток вы принимаете?

Хаус: Мне больно.

Пациент: Да... как и нам всем.

В эпизоде «Раскаяние» (“House M.D.” Episode 122 “Remorse” реж. Э. Бернштейн, 2010) пациентка, много лет страдающая психопатией, не способная испытывать чувства, излечивается. И на вопрос Тринадцатой, о том, что она чувствует, отвечает «Мне больно» (“It hurts”). Таким образом, боль (как душевное переживание) формирует жизнь не только Хауса, но, по мнению создателей сериала, практически всех.

При этом в нескольких эпизодах фактически напрямую декларируется, что боль, как телесная так и душевная, является источником гениальности Хауса. В серии «Лучшая сторона» (“House M.D.” Episode 102 “The Softer Side” реж. Д. Сарафьян, 2009) Хаус практически впервые был в хорошем настроении, так как смог избавиться от боли с помощью нового средства. Он согласился провести ненужные анализы, чтобы успокоить родителей пациента, однако именно эта процедура стала причиной ухудшения состояния пациента.

Хаус: Я «создал» дело. Я вел себя мило, потому что был в хорошем настроении, из-за того, что мне не было больно.

Уилсон: Тебе не нужна твоя боль, чтобы быть хорошим доктором.

Хаус: Мне недостаточно быть хорошим.

В то же время в эпизоде «Несмотря ни на что» (“House M.D.” Episode 146 “Recession Proof” реж. С. Дж. Кларксон, 2011) Хаус не может поставить верный диагноз, так как слишком занят своими отношениями с Кадди: «Быть счастливым и любить тебя... Это делает меня плохим врачом. Ты сделала меня плохим врачом. И поэтому пациенты будут умирать».

Боль Хауса можно интерпретировать не только как источник, но и как последствие его гениальности. Гений Хауса напрямую вытекает из его физической ущербности. Таким образом, тело и разум находятся в состоянии бесконечного и неразрешимого конфликта. Претерпеваемая Хаусом боль дает ему возможность возвыситься над обывателями и в то же время полностью закрывает для него возможность обретения счастья за пределами больницы. В сериале неоднократно демонстрируется возможный психосоматический характер боли.

Боль в ноге в случае Хауса, несмотря на наличие абсолютного телесного источника, во многом является реакцией на душевные переживания. Подобные физические реакции на моральные переживания свидетельствуют о вполне соотносящейся с дендизмом попытке подавить в себе эмоциональность или хотя бы держать под контролем ее проявления. Так было в эпизоде «Из огня да в полымя», где Триттер всячески третирует знакомых Хауса, чтобы вынудить его сдать полицию:

Уилсон: Ты уже чувствуешь вину. Твоя таинственная боль в плече вовсе не из-за трости. Она из-за твоей совести. Этого достаточно. Несмотря на все твои едкие замечания, я знал, что тебе не плевать.

Аналогичная ситуация происходила, когда из больницы ушла Стейси, женщина, в которую Хаус раньше был влюблен. У героя начались сильные боли в ноге, которые проходили только после инъекции большой дозы обезболивающих. Однако когда Кадди поменяла препараты на обычный физраствор, это никак не сказалось на эффективности инъекций. Кроме того, как выясняется в сериале, боли Хауса проходят, когда он сталкивается с очередной головоломкой, и возобновляются сразу после ее разрешения.

Все это приводит зрителя к вполне откровенно транслируемой в сериале мысли, что борьба Хауса с болью – во многом не лечение, но практика саморазрушения.

Саморазрушение – одна из важнейших концепций, необходимых для понимания дендизма. Денди – это по определению идеальный человек в неидеальном мире. И естественным образом этот несовершенный мир в конечном итоге приводит денди к гибели. Реальные биографии денди чаще всего оканчиваются трагически, именно из-за столкновения с обывательским миром и нормами. Анализируя сложные отношения Хауса с собственным телом, нельзя не упомянуть, что постоянное употребление виколина, проблемы, возникающие как-будто в соответствии с желанием героя, намеренное провоцирование друзей на агрессию являются достаточно откровенными практиками саморазрушения. Хаус принципиально не может быть понят и принят миром. С одной стороны, это можно объяснить его гениальностью, из-за которой он навсегда останется одиноким, с другой – это достаточно легко встраивается в вышеупомянутую общую тенденцию отчуждения в обществе постмодерна. И в данном случае неудивительно, что сериал стал так популярен: люди, скорее всего, не могли бы соотносить себя с гениальным доктором, если бы не это достаточно общее переживание одиночества и отчуждения, характерное для XX–XXI веков.

В этом контексте очень интересен эпизод «Счастье в неведении» (“House M.D.” Episode 119 “Ignorance is Bliss” реж. Г. Йейтанес, 2009), где пациентом оказывается выдающийся физик, принимавший лекарства, чтобы поглупеть и жить обычной жизнью с обычной девушкой. На вопрос жены, зачем зарывать свой талант, он отвечает: «Я не зарыл. Я просто отложил его. Когда я не так сильно думаю, все кажется не таким ничтожным. Жизнь была терпима». Этот пациент в некотором роде проекция самого Хауса, его взгляд на возможность жить обычной жизнью с перспективой достижения ординарного обывательского счастья в виде дома, семьи, детей и т.д.

Пациент: Одиноко, да?

Хаус: Это не так плохо.

Пациент: Тогда ты не так умен. Ты когда-либо пытался покончить с собой?

Хаус: Ни разу.

Пациент: А я да. 12 лет назад я спрыгнул с крыши моего восьмизэтажного дома и попал в помойный контейнер, за день до вывоза... И пока я лежал в больнице, меня накачали наркотиками. И внезапно всё стало лучше. Я не чувствовал себя ни изолированным, ни одиноким. Именно там я встретил свою жену. Она была счастлива. И глупа. А я был умным. И несчастным. И кто, по-вашему, гений?

Хаус, в отличие от остальных врачей, не считает это решение поглотить абсурдным, и даже оставляет пациенту необходимый препарат. Это прямо дает зрителю понять, что Хаус понимает чувства пациента и очевидно переживает ту же дилемму, однако не готов поменять свою гениальность на возможность избавиться от чувства изолированности от окружающих.

Фактически перед ним встает выбор между семейным благополучием и своей индивидуальностью, и в полном соответствии с постмодернистским стремлением к обретению уникального опыта, он выбирает второе. Та же мысль транслируется в разговоре Хауса с великим джазовым музыкантом, также способным оценить всю неоднозначность возможности возвыситься над обывателями: «Я знаю эту хромоту. Я знаю этот пустой палец без кольца. И эта ваша одержимая натура – тоже не секрет... Причина, по которой у нормальных людей есть жены и дети, и хобби – что угодно – это потому, что у них нет того, что ударило бы их так сильно и ясно. У меня есть музыка, у вас – это. То, о чем вы думаете постоянно, то, что держит вас вне нормальности. Да, делает нас великими, делает нас лучшими. Все, что мы упускаем – это все остальное. Нет женщины, ждущей дома с выпивкой и поцелуем. Этого не случится с нами» («Отказ от реанимации»).

Таким образом, человеку, обладающему гениальным даром, с необходимостью придется сделать выбор: либо отказаться от своей уникальности, либо забыть о возможности личного счастья вне сферы применения своего таланта. И в данном случае боль Хауса – во многом отражение этого противоречия.

Хаус: Я знаю боль. Думаешь, что справишься, но однажды не справишься. Когда это происходит, ты либо находишь причины продолжать, либо нет.

(«Неизданное» (“House M.D.” Episode 135 “Unwritten”)
реж. Г. Йейтанес, 2010)

Обобщая данную проблему, можно сказать, что в сериале в целом достаточно остро поставлена проблема взаимодействия разума (души) и тела. Разочарование в самой возможности верить в идеалы, высший смысл, естественным образом приводит людей к переосмыслению собственной телесности. Если поступки человека больше не определяются метафизической сферой, то что вообще их определяет? Где заканчивается то, что мы относим к душе, и начинаются низменные реакции организма? В сериале достаточно четко демонстрируется, что то, что раньше принималось за высокие духовные идеалы, сегодня, скорее всего, будет проинтерпретировано как, в лучшем случае, умело скрытый эгоизм, а в худшем – физиологическая проблема организма. Хаус своей жизнью репрезентирует эти общечеловеческие переживания, являя собой постоянную арену конфликта разума и тела.

Таким образом, на примере образа доктора Хауса отчетливо видно, как такие внешние черты дендизма, как особый стиль и стратегии поведения, соотносятся с принципиально новым смысловым содержанием, отвечающим запросам общества постмодерна. В частности, стратегии жизнестроительства, ирония и стремление удивлять сочетаются в образе Хауса с четко транслируемой нацеленностью исключительно на результат, отказом от восприятия мира в качестве иерархии и процессом персонализации. Вместе с тем дендистский бунт проявляется в отказе от стандартов самосовершенствования, основанных на феномене гламура, идеалом которого является молодой, красивый, счастливый человек.

Сохраняя основные принципы поведения, дендизм отражает постмодернистское восприятие мира и место человека в нем. При этом, так как Хаус – выдуманный персонаж, он транслирует крайние формы современного дендизма. Достаточно очевидно, что в реальности денди не может заходить так далеко в противопоставлении себя обществу. Однако в рамках исследовательских задач подобные крайности оказываются полезны, так как наиболее ярко демонстрируют стратегии дендизма.

Выводы

Дендизм представляет собой установку, возникающую в ответ на глобальные изменения в обществе, в частности, переход к обществу модерна, и далее – постмодерна. Среди основных черт данного феномена можно выделить минимализм, стратегию жизнестроительства, иронию, уникальный стиль, сочетающий тщательную продуманность костюма с кажущейся небрежностью, главенство разума над эмоциями.

Дендизм в Англии XVIII–XIX века был напрямую связан с масштабными социокультурными изменениями, такими как урбанизация, демократизация и формирование массовой культуры. Именно эти процессы повлияли на такие черты дендизма, как принципиальный отказ от претенциозного костюма, желание удивлять, стремление не демонстрировать эмоции.

При становлении общества постмодерна на становление трансформированного типа дендизма повлияли, в частности, процессы персонализации, феномены «постмодернистской апатии», а также видимого стремления к дестандартизации внутренних переживаний и внешнего вида.

Образ доктора Хауса из одноименного сериала может служить примером сочетания классических поведенческих стратегий дендизма с принципиально новым смысловым содержанием. Среди сходных черт отдельно стоит отметить видимую небрежность костюма, иронию, стремление к уникальному опыту.

В то же время важно четко обозначить различия в смысловой нагруженности дендизма в обществах модерна и постмодерна. В эпоху постмодерна, казалось бы, гораздо больше ресурсов для дендизма: концепция жизнетворчества становится фактически общим местом; одной из главных ценностей является стремление к уникальности; новые средства производства предоставляют несравнимо большие возможности для обретения незаурядного опыта. Однако в конечном итоге все предоставляемые обществом ресурсы превращаются в определенный стандарт потребления объектов культуры, опыта и т.д. Бунт денди обращается против стандартизации, сочетающейся с видимым стремлением к уникальности.

Невозможность обретения уникального опыта обуславливает специфическое восприятие популярных объектов культуры – кэмп. Противостояние гламуру как всеобщему стандарту красоты предусматривает от-

каз от стремления к красоте и молодости. Изменившееся восприятие успеха ведет к перемене в стратегии жизнестроительства: от движения вверх в общественной иерархии к отказу от движения по карьерной лестнице в пользу интересной деятельности.

Дендизм тесно связан с обществом, продуктом которого является. То, что денди рано или поздно становится героем массовой культуры, подчеркивает его важную роль в аккумуляции и транслировании мировоззрения и ценностей культуры в данную эпоху.

Литература

Барт Р. (2003) Дендизм и мода // Система Моды. Статьи по семиотике культуры: пер. с фр. М.: Изд-во им. Сабашниковых.

Бауман З. (2002) Индивидуализированное общество: пер. с англ. под ред. В.Л. Иноземцева. М.: Логос (цит. по: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/baum/intro.php).

Бауман З. (2004) Идентичность в глобализирующемся мире (цит. по: <http://www.tovievich.ru/book/print/155.htm>).

Бауман З. (2008) Текущая современность СПб.: Питер (цит. по: <http://www.twirpx.com/file/59246/>).

Бек У. (2000) Общество риска. На пути к другому модерну. М.: Прогресс-Традиция (цит. по: www.azbuk.net/books/2041/6859.rtf).

Бульвер-Литтон Э.Дж. (1958) Пелэм, или Приключения джентльмена: пер. с англ. М.: Художественная литература (цит. по: <http://lib.ololo.cc/b/199508/read>).

Вайнштейн О. (2005) Денди: мода, литература, стиль жизни. М.: Новое литературное обозрение.

Джейкоби Г. (ред.) (2010) Хаус и философия: Все врут. М.: Юнайтед Пресс.

Зиммель Г. (2002) Большие города и духовная жизнь // Логос. № 3–4 (цит. по: <http://magazines.russ.ru/logos/2002/3/zim.html>).

Зонтаг С. (1997) Заметки о кэмпе // Мысль как страсть (http://www.photographer.ru/forum/view_messages.htm?topic=10517&expand=0&set=1).

Ингледарт Р. (1997) Модернизация и постмодернизация // Новая постиндустриальная волна на Западе: антология / под ред. В.Л. Иноземце-

ва. М.: Academia (цит. по: http://iir-mp.narod.ru/books/inozemcev/page_1261.html).

Инглегарт Р. (1990) Культурный сдвиг в зрелом индустриальном обществе // Новая постиндустриальная волна на Западе: антология / под ред. В.Л. Иноземцева. М.: Academia (цит. по: http://iir-mp.narod.ru/books/inozemcev/page_1245.html).

Иноземцев В. (2000) Современное постиндустриальное общество: природа, противоречия, перспективы М.: Логос.

Камю А. (1990) Бунтующий человек. М.: Издательство политической литературы (цит. по: http://lib.ru/INPROZ/KAMU/cheloweck_buntuuyushij.txt).

Кортасар Х. (1994) Экзамен: Собр. соч. в 6 т. М.: Ex Libris: Северо-Запад.

Липовецки Ж. (2001) Эра пустоты. Эссе о современном индивидуализме. СПб.: Владимир Даль.

Сартр Ж.-П. (1999) За закрытыми дверями (цит. по: <http://куваев.narod.ru/prov/Lintr/Sartr.htm>).

Трубина Е. (2011) Город в теории: опыты осмысления пространства. М.: Новое литературное обозрение.

Уилсон Л. (ред.) (2010) Загадка доктора Хауса – человека и сериала. СПб.: Питер.

Фуко М. (1999) Что такое Просвещение (<http://lib.ru/CULTURE/FUKO/nachala.txt>).

Хаус, законодатель мод (2010) // KP.ru 18. 11. 2010 (<http://www.kp.ru/daily/24593.3/760870/>).

Шиффер Д.С. (2011) Философия дендизма. Эстетика души и тела (Кьеркегор, Уайльд, Ницше, Бодлер). М.: Изд-во гуманитарной литературы.

Эко У. (2007) (ред.) Кэмп: стиль camp // История уродства. М.: Слово (цит. по: <http://ec-dejavu.ru/c-2/Camp.html>).

Эриксон Э. (2006) Идентичность: юность и кризис М.: Флинта.

Baudelaire Ch. (1863) The Dandy // The Painter of Modern Life (цит. по: http://www.dandyism.net/?page_id=178).

Cronin R. (2002) Romantic Victorians: English Literature, 1824–1840/PALGRAVE (цит. по: http://books.google.ru/books?id=L2poWLKGdrEC&printsec=frontcover&dq=cronin+romantic&hl=ru&sa=X&ei=HBTKT6v-CKWP4gSjx5Ev&redir_esc=y#v=onepage&q=cronin%20romantic&f=false).

De Grazia V., Furlough E. (1996) *The Sex of things: gender and consumption in historical perspective*, Los Angeles: University of California Press (цит. по: http://books.google.ru/books?id=pRUf_3njVyUC&printsec=frontcover&dq=de+grazia+furlough&hl=ru&sa=X&ei=BAAnKT9bzDoWn4gS_muRE&redir_esc=y#v=onepage&q=de%20grazia%20furlough&f=false<http://books.google.com/books?id=L2poWLKGdrEC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false>).

Препринт WP20/2013/04
Серия WP20
Философия и исследования культуры

Подшивалова Е.В.

Трансформация дендизма: от модерна к постмодерну

Зав. редакцией оперативного выпуска *А.В. Заиченко*
Технический редактор *Ю.Н. Петрина*

Отпечатано в типографии
Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики» с представленного оригинал-макета

Формат 60×84 $\frac{1}{16}$. Тираж 25 экз. Уч.-изд. л. 3,5

Усл. печ. л. 3,3. Заказ № . Изд. № 1557

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»
125319, Москва, Кочновский проезд, 3
Типография Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики»