

Философская мысль

Правильная ссылка на статью:

Беляков Н.А. Онтология власти денди в светском обществе: диктатура Джорджа Браммела // Философская мысль. 2025. № 12. DOI: 10.25136/2409-8728.2025.12.76780 EDN: YANEIU URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=76780

Онтология власти денди в светском обществе: диктатура Джорджа Браммела

Беляков Николай Александрович

ORCID: 0009-0007-7829-4589

студент; Исторический факультет; Самарский государственный социально-педагогический университет

443010, Россия, Самарская область, г. Самара, ул. Льва Толстого, 47

✉ belyakovnikolaschka@yandex.ru



[Статья из рубрики "Философия культуры"](#)

DOI:

10.25136/2409-8728.2025.12.76780

EDN:

YANEIU

Дата направления статьи в редакцию:

14-11-2025

Аннотация: В данном исследовании мы сосредоточим внимание на ключевых чертах, принципах и ценностях дендизма, проанализируем их проявление в жизни и идеях первого денди Д. Браммела. Особое внимание будет уделено индивидуализму, дерзости и эпатажу, а также дружбе с определенными представителями высшего общества (в особенности с принцем Георгом Уэльским) и насмешкам над его большей частью. Мы рассмотрим, как денди взаимодействовал с британским обществом того времени, формируя уникальный стиль жизни и влияние на культурные и социальные нормы. Мы проанализируем историческую фигуру Браммела как бунтаря-эстета, его попытки изменить восприятие прекрасного и общественного порядка представляют собой важный аспект его наследия, позволяя лучше понять социальную метафизику и онтологию власти денди. В работе используется историко-компаративный метод для анализа биографии Д. Браммела и его идей в контексте социальной и культурной среды Англии периода конца XVIII – начала XIX века. Также проводится сравнение различных источников о Браммеле. Для интерпретации источников применяется философский

герменевтический метод. Оригинальность данного исследования заключается в том, что мы изучаем онтологию власти в ее неинституциональной форме, рассматривая влияние на вкусы, моду и ценности определенных социальных групп. Хотя мы опираемся на методологию анализа бунта французского философа А. Камю, но у нас акцент идет на социальный мотив и специфику бунта, а не на экзистенциальную его часть. Можно сказать, Д. Браммел установил новый порядок в светском обществе, используя эпатаж, дерзость и формальную вежливость, превратившись в своеобразного революционного диктатора. Его влияние сочетало политические и театральные аспекты, где эстетические нормы становились аналогами законов. В роли художника и законотворца он создавал правила, преобразуя традиционные основы сословного общества, когда представители сановного дворянства и богатой буржуазии оказались под контролем человека, формально находившегося ниже них в официальной иерархии.

Ключевые слова:

Дендизм, История культуры, Английская культура, Социум, XIX век, Бунтарство, Денди, Философия эстетики, Социальная философия, Браммел

Термин «Онтология власти» зачастую используется в контексте исследований политической и правовой философии. В рамках данного исследования мы рассматриваем онтологию власти в ее неинституциональном виде, как составную часть всей человеческой жизни, а не только ее государственно-управленческую или юридическую стороны. Власть является способом человеческого существования, затрагивает все сферы его бытия. В особенности нас интересует социально-культурный вопрос, то, как человек получает, реализовывает, удерживает или не удерживает свою власть влияния на вкусы, моду, ценности определенного круга людей.

Прежде, чем мы перейдем к рассмотрению фигуры отца-основателя английского дендизма Джорджа Браммела и его идеям, необходимо определиться с понятийным аппаратом и подходом к рассмотрению предмета исследования.

Французский философ-экзистенциалист Альбер Камю в труде 1951 г. «Бунтующий человек» определил дендизм как романтический бунт против личной смертности [\[1, с. 56-63\]](#), но простой констатации недостаточно, важно проследить путь генезиса и развития бунта. Бунт возникает из чувства абсурда, когда человеческое рациональное мировосприятие сталкивается с нерациональностью мира, абсурд порождает картину неподлежащей умственному восприятию несправедливости, что приводит индивида к бунту, и, в некоторых случаях, к ресентименту [\[1, с. 16-18\]](#). Поскольку бунт дуален, состоит из криков «Нет!» (отрицания действующего порядка) и «Да!» (требования создания нового), то логика его развития продиктована стремлением сначала уничтожить порядок, против которого идет восстание, а затем утвердить новый [\[1, с. 34-35\]](#). В процессе этого утверждения индивидуальный бунт может превратиться в подобие революционной диктатуры, когда бунтарь радикально унифицирует окружающий его мир, подавляет объект или противников его бунта [\[1, с. 69-70\]](#).

В работе применяется историко-компаративный контекстуальный метод, заключающийся в сравнении биографии и идей Джорджа Браммела с той социальной средой и культурным фоном, в котором развивался его дендизм. Кроме того, компаративный метод здесь заключается и в сравнении образа Браммела, представленного в различных

источниках. Для трактовки источников и онтологического осмысления власти и влияния денди в светском обществе применяется философский герменевтический метод.

В отличие от Альбера Камю, в нашем исследовании акцент ставится не столько на экзистенциальный мотив бунта, сколько на социальный контекст, поскольку его возникновение тесно связано с глубокими преобразованиями классовых и сословных структур, а также изменениями в политико-правовой мысли Европы конца XVIII-первой половины XIX века. Такой подход в гуманитарной научной литературе пока остается достаточно редким, что подчеркивает его значимость и актуальность.

Таким образом, в рамках данного исследования мы обратим внимание, как на предмет, на ключевые черты, принципы и ценности дендизма, как они представлены Браммелом, и проанализируем пути их воплощения в британском обществе того периода.

Камю сам писал, что чувство абсурда и исходящий из него бунт могут появиться лишь в обществах, где есть справедливость в теории, но ее нет на практике [\[1, с. 26\]](#). Далее мы должны обратить внимание на состояние общества Королевства Великобритания конца XVIII-первой половины XIX века: формально государственная власть признает правовое равенство всех подданных, в общественной мысли господствует понимание прав и свобод человека как естественных и неотъемлемых, однако, продолжается борьба в системе классово-сословных отношений между аристократией и буржуазией, промышленное развитие подогревает социальную напряженность, заметен явный кризис в сфере государственного управления, назревает необходимость реформ, на этом фоне обостряется борьба политических партий и идеологий. Состояние неопределенности, борьбы, недовольства, витающая в умах идея свободы – идеальная обстановка для появления персонажа бунтаря на социально-культурной сцене британского общества.

Этими бунтарями и стали денди. Ранее, в ходе предыдущих исследований, мы рассматривали персонажей-денди в романах первой половины XIX века английских писателей. В романах того периода образ денди предстает как бунтовщик-эстет, человек, который с решимостью и насмешкой отвергает укоренившиеся социальные и культурные нормы Старого порядка. Но объектом данного исследования будут не книжные герои, а их прототип – первый денди Джордж Браммел, что нам поможет увидеть корни дендистской социальной метафизики.

Говоря о происхождении бунтарства Браммела, обратимся к работе его биографа и мореплавателя Уильяма Джесси «Жизнь Джорджа Браммела» 1844 г. Важно отметить, что дед будущего денди был чиновником, а отец торговцем, то есть, оба не вписывались в представления о благородстве, господствовавших еще с XV века в высшем обществе (поскольку само понятие «Джентльмен» больше ассоциировалось с наследственным аристократизмом, а профессии, связанные с финансами, были уделом буржуа) [\[2, с. 127-128\]](#). Жизнь Уильяма Браммела (отца Джорджа) изменилась, когда арендатором его дома стал лорд Чарльз Дженкинсон, который в 1763 г. был назначен на пост министра финансов и из дружбы даровал Браммелу-старшему должность при министерстве. Затем его заметил лорд Фредерик Норт, сделав своим личным секретарем в 1770 г. [\[3, с. 17-22\]](#). Возвышение самого Джорджа Браммела началось с его знакомства с принцем Георгом Уэльским в Итонском колледже в 1794 г., затем полноценная дружба с королевской особой во время службы в 10-м гусарском полку [\[3, с. 42-43\]](#). Не испытывал ли денди тайной обиды, зная, что его успех, как и благосостояние семьи, покоятся на хрупкой снисходительности великих мира сего? Кроме того, изначально Уильям Браммел должен был жениться на представительнице дворянского рода Ричардсонов, но семья

воспротивилась, поскольку не считала род Браммелов равней себе [\[3, с. 20\]](#). Если Джордж знал об этом, то в его сознании могла отпечататься болезненная картина общественных предрассудков и неравенства. Каждая такая демонстрация классово-сословного произвола оживляла в нем чувство абсурда, ресентимент и желание поднять бунт (в широком смысле как сопротивление господствующей системе). Косвенно нашу точку зрения на причину бунтарства Браммела подтверждают воспоминания леди Эстер Стенхоуп, изданные в 1845 г., в которых он на ее вопрос «А кто помнит вашего отца?» ответил – «Если бы я не бросал дерзкие взгляды на герцогинь и не кивал через плечо принцу, обо мне бы забыли через неделю» – словно с горечью осознавая, что, несмотря на его бунт, он так и не избавился от господства официальной элиты [\[4, с. 244-245\]](#).

Армейский быт с его строгим распорядком давил на молодого Браммела, подчинение офицерам угнетало его дух, а единообразие военной формы подавляло его чувство прекрасного [\[3, с. 46-47\]](#). Как отмечает Джесси, в первые дни после увольнения из армии Браммел не спешил демонстрировать свою экстравагантность: он только что обрел долгожданную свободу и наслаждался правом быть собой [\[3, с. 241-244\]](#). Но бунт на том не кончился, рухнули внешние оковы, но сковывающие социально-культурные противоречия все еще подавляли его. Как пишет Камю, оправданием бунту служит страдание, восставший получает право декларировать свою свободу как ему угодно [\[1, с. 58\]](#). Джордж Браммел, как эстет, выбрал путь восстания через костюм и поведение. Джесси пишет, что он придумал наиболее рациональную и изящную форму моде на минимализм внешнего вида, которая начала активно распространяться в Англии после Великой французской революции 1789-1799 гг. – «...он всегда был тщательно одет, но никогда не был рабом моды» [\[3, с. 62-63\]](#). Браммел не одевался как придворный вельможа, либо как буржуа, либо как нарочито-демократичный якобинец. Его стиль принадлежал только ему, он был отражением внутренней свободы, где уязвимый и непокорный вкус поднимался над социальными рамками и культурными предписаниями, он не причислял себя ни к одной из социальных групп.

Вновь обратимся к Камю, искусство является требованием невозможного, попыткой мятежной души облачить каноны прекрасного, противоречащие реальности, в форму, сделав их частью реального [\[1, с. 296-302\]](#). Браммел в своем сочинении 1822 г. «Мужской и женский костюм» относит одежду к сфере изобразительного искусства – «Таким образом, мы согласны с древними греками в том, что одежда и украшение человеческой фигуры – это такое же прекрасное искусство... Поскольку характерной чертой и критерием всех изящных искусств является то, что их объекты обладают выразительностью или производят на разум определенное, последовательное и приятное воздействие, то же самое можно сказать и о костюме» [\[5, с. 123\]](#). Искусство костюма, поскольку не может существовать независимо от своего владельца и является порождением личного вкуса, но в то же время наиболее подверженное влиянию традиций, моды и предрассудков, становится для денди апофеозом их горделивого несогласия с нормами социума, возвышением личного над общим, которое можно продемонстрировать всюду, где они захотят. Костюм является для человека куда более простым и быстрым способом показать свой бунт: необычный узел шейного платка вокруг воротника рубашки, либо идеальный крой фрака заметят намного быстрее, чем прочтут философский трактат или разберут выступление в Палате общин. Кроме того, публичность и театральность, свойственные культуре эпох Просвещения и Романтизма, были полноценным способом конструирования социального пространства [\[6, с. 244\]](#).

Благодаря идеальности кроя, посадки, сочетанию цветов в костюме о внешнем виде Джорджа Браммела говорили – «Его тело словно было разумно» [3, с. 70], все было настолько гармонично, что производило впечатление, будто обладает отдельным сознанием. Возвращаясь к его трактату, в нем он сформулировал в духе рационалистической философии объективные и неизменные принципы красоты костюма: во-первых, наиболее благоприятное впечатление производят одежды со свободной ниспадающей драпировкой, а во-вторых, наилучшей формой костюма является расширенный верх и суженный низ, поскольку создает ощущение легкости владельца одежды [5, с. 126]. Браммел подчеркивает – «Принципы, на которых основано это изящное искусство, не являются ни неопределимыми, ни по сути расплывчатыми» [5, с. 123], законы красоты подобны законам природы, их можно рационально познать и эмпирически прочувствовать, проверить. Таким образом, искусство носить одежду для денди становится не только выражением стиля, но и познанием абсолютных истин, Браммел озарил костюм светом разума. Рационализм, как средство познания и унификации мира, является в Новом времени такой же составной частью порождающего бунт чувства абсурда, как и сама непознаваемость мира. Эстетический абсурд здесь заключается в том, что Браммел сначала декларирует выдвинутые принципы как вечные и неизменные, а затем обрушивается на общество с критикой, что данные принципы большинством не соблюдаются. Но если эти эстетические принципы формулирует сам разум на основе наблюдения за объективной действительностью, а законы разума тоже универсальны, то тогда он бы их видел повсеместно, а не искал их среди статуй и бюстов эпохи Античности. В данном противоречивом эстетическом рационализме мы видим то, в чем пересекается Браммел и как бунтовщик, и как художник: как бунтовщик, он пытается унифицировать мир вокруг себя, восторжествовать над ним [1, с. 254], а как художник, он следует свойственному для творцов творческому эгоизму, пытаясь навязать миру свой образ идеального [7, с. 111-112]. Оба аспекта его натуры – бунтовщик и художник – одержимы поиском абсолюта, стремлением к тотальности.

Как уже было описано в самом начале, логика развития бунта, продиктованная стремлением к абсолюту, может превратить индивидуальный бунт в революционную диктатуру. По той же логике развивался бунт Джорджа Браммела, освободив себя, он начал деспотическими методами приводить свое окружение к соответствию своему эстетскому рационализму. Сравнение Браммела с революционным диктатором, пожалуй, было среди большинства его современников: тот же Уильям Джесси писал – «Он стремился не только блистать в модном свете, а стать его диктатором, и для достижения этой цели он должен был внушать страх, как Сулла» [3, с. 98]. Другой его биограф, французский публицист и денди Барбе д'Оревилю в работе 1845 г. «Дендизм и Джордж Браммел» назвал его «Самодержцем мнений» [8, с. 55]; Среди людей, которые знали его лично, то знаменитая английская куртизанка и писательница Хэрриет Уилсон в мемуарах, опубликованных в 1825 г., описывала, что решения Браммела и его влияние вводило многих в ужас, заставляя подчиняться его власти – «Многие хотели быть с ним в хороших отношениях из страха, ведь все знали его как холодного, бессердечного и язвительного человека» [9, с. 48]. Писатель Чарльз Макфарлейн, который видел Браммела в юности, политично описал в «Воспоминаниях о литературной жизни» 1836 г. его влияние на моду как «...подчинение себе и изгнание дурного вкуса из Англии» [10, с. 267-268]; В британской художественной литературе, например, адвокат и публицист Роберт Пламер Уорд в романе 1823 г. «Тремейн, или человек уточненный» описал публичную власть денди – «...он не мог не замечать той тиранической власти, которую

некоторые модники и острословы в модных клубах имеют над всеми... Их деспотизм настолько велик, что даже он не пытается выяснить его истинную природу или то, как он возник. Достаточно того, что все склоняются перед ним или делают вид, что склоняются» [\[11, с. 182\]](#). Писатель и политик Бенджамин Дизраэли в романе «Вивиан Грей» 1826 г. описывал его власть в обществе, словно денди «...царили благодаря... смелости нарушать светские обычаи фальшивого класса, благодаря умелому высмеиванию всех тех, кто осмелился следовать их новаторскому примеру... используя свое влияние для того, чтобы помешать другим нарушать их законы» [\[12, с. 225\]](#). Писатель Эдвард Бульвер-Литтон в романе «Пелэм, или приключения джентльмена» 1828 г. охарактеризовал Браммела так – «...самодержавный властитель обширного мира мод и галстуков – великий гений, перед которым склонялась аристократия и робели светские люди, кто небрежным кивком приводил в трепет самых надменных вельмож всей Европы, кто силою своего примера ввел накрахмаленные галстуки и приказывал обтирать отвороты своих ботфорт шампанским...» [\[13, с. 388\]](#). Обобщая приведенные цитаты, современники Браммела воспринимали его власть и власть его последователей-денди как правление деспотичных законотворцев, которые навязывают обществу свою волю.

Как нам кажется, не случайно Джесси, д'Ореви́льи, Уилсон, Макфарлейн, Уорд, Дизраэли и Бульвер-Литтон, описывая влияние денди на общество, прибегают к политическим терминам: диктатура, тирания, деспотия, самодержавие. Кроме того, все они сравнивают правила, которые денди устанавливают в светском обществе, с законами, а высмеивание тех, кто не соответствует их стандартам, сравнивают с террором. Эти формулировки наводят на мысль о серьезном взаимодействии между эстетикой и политикой, заставляя нас временно оставить социальную метафизику в пользу философии права.

Вернемся к тому, что и для бунтаря и для художника свойственно стремление к тотальности, а Браммел был ими одновременно. Жизнь не имеет стиля, у нее нет строго-определенной формы [\[1, с. 285\]](#), а своим стремлением к абсолюту бунтарь-эстет тщетно пытается сковать несовершенную и изменчивую реальность в рамки своих представлений о прекрасном. Юридические законы и стили искусства удивительно схожи в своей нормирующей функции, поскольку право оформляет общественные институты и практики, приводя их к общему систематическому виду [\[6, с. 48-49\]](#), в то время как искусство проделывает тот же процесс, облачая изменчивую жизнь в статичные формы [\[7, с. 96-97\]](#). Данные трансформации по подчинению бытия дают возможность суверену, будь то правитель или художник, через нормирование воплощать свое стремление к тотальности, создавая гармоничное пространство, где власть и эстетика онтологически похожи. Признавая Браммела законодателем мод и всемогущим государем изысканности, мы можем назвать его труд «Мужской и женский костюм» его кодексом (в широком смысле как свод правил и норм), где он предписывает своим подданным не просто суверенную волю, а незыблемые законы: стремиться к естественности костюма, соблюдать строгость форм и пропорций, гармоничность, согласованность с античными канонами. Замечание о том, что трактат был опубликован только в 1932 г., намного позже его написания в 1822 г. [\[14, с. 77-78\]](#), не является существенным, поскольку те требования, принципы и каноны, которые он там выдвигает, уже были представлены обществу в устном виде, а затем были просто записаны (данная подробность не противоречит аналогии с кодексами, поскольку история, в особенности история древних протогосударств, знает примеры устных сводов законов, которые только потом обрели форму письменного права). Помимо правил костюма, Браммел сформулировал и правила поведения, которые тоже влияли на эстетический образ денди: «Ничему не удивляться»,

«Сохраняя бесстрашие, поражать неожиданностью», «Уходить, как только было достигнуто впечатление» [\[14, с. 19\]](#).

Джордж Браммел сам сопоставляет юридические и эстетические нормы – «В Древней Греции костюм был справедливо возведен в ранг изобразительного искусства: были определены его принципы; Мудро оценивалось его влияние на вкус, на искусство, на манеры и на мораль; И были назначены государственные служащие для предотвращения нарушения его законов» [\[5, с. 121\]](#). Браммел для английского светского общества начала XIX века и стал подобным законодателем и надзирателем в одном лице. Показателем его исключительных полномочий служит история, в которой мать юной леди Луизы Стюарт предостерегла молодую аристократку непременно понравиться Браммелу [\[3, с. 99\]](#). Юридический кодекс и дендистский кодекс внешности и поведения, хотя и затрагивают разные сферы жизни, но, как юридические нормы и нормы эстетические, тоже имеют одну природу – они являются нормированными, систематизированными символами остановленного времени, подконтрольными воле суверена [\[6, с. 113-114\]](#). Кодекс на протяжении истории развития государства и права был излюбленным методом деспотов подавить неподконтрольное им прецедентное и традиционное право, Браммел же им воюет со стихийной иррациональностью в искусстве костюма и вульгарностью в манерах. Унифицированно-оформленное требование тотальности в публичных сферах жизни – это то, что объединяет древнегреческого тирана Драконта и английского диктатора моды Браммела.

Продолжая рассматривать онтологическое родство нормы права с нормой эстетики, большинство законов предполагают систему наказаний в случае их игнорирования. Возведение современниками Браммела в титул диктатора во многом связано не с самими законами, которые он создавал, подлинная причина заключалась в его мастерстве вызывающе и одновременно изящно применять карательные меры к любым, кто решал выступить против его авторитета или не соответствовать его стандартам. Его колкие высмеивания ненадлежащего внешнего вида или поведения стали классикой анекдотов: например, один из самых известных, когда герцог Бэдфордский поинтересовался мнением Браммела о своем новом фраке. Он с сарказмом ответил – «Вы называете это фраком?» [\[3, с. 105\]](#); В другом случае Браммел с иронией утвердил свое превосходство, один молодой парламентарий пригласил Браммела и его друзей к себе в гости. После встречи Браммел спросил, не сможет ли кто-то довести его к графине Саре Джерси. Хозяин предложил Браммелу поехать с ним, надеясь, что таким образом будет представлен этой знаменитой светской даме. Браммел возразил – «Но как вы собираетесь ехать? Вам не следует отправляться в путь на запятках. Это не для вас, как и мне не пристало ехать с вами в одном экипаже» [\[3, с. 109-110\]](#); На одном балу Браммел заставил герцогиню Ратлендскую пятиться назад, выходя из зала, дабы он и другие гости не увидели ее со всех сторон, поскольку ему не понравилось ее платье [\[4, с. 245\]](#); Иной пример, когда один из его кредиторов напомнил о долге. Браммел, сохраняя спокойствие, ответил, что задолженность уже погашена. На вопрос кредитора «Когда именно?» он с легкой усмешкой пояснил – «Когда я сидел у окна клуба «Уайтс» и кивнул вам, произнеся: «Как поживаете, Джимми?»» [\[3, с. 323\]](#). Его способность сочетать снобизм, язвительность и нарочитую вежливость создала атмосферу страха и восхищения, где многие подчинялись не столько его законам, сколько мощи его личности, облачая властную систему в форму театральной постановки.

Другой характер власти Браммела над обществом состоял в его универсализме в

обращении с людьми, исходящий из эгалитаризма. Как пишет Уильям Джесси – «Ему совершенно безразлично, кому адресованы его дерзкие замечания – чистильщику обуви или принцу Уэльскому, потому что, какими бы неуместными ни были его шутки, он никогда не был придворным подхалимом или нахлебником» [\[3, с. 63\]](#). Для Браммела не существовало деления на официальную элиту и простонародье, в его глазах все были равны. Его властвование в светском обществе стало не только выражением личного ressentiment – способом поставить себя выше знатных и богатых, но и редким социально-культурным феноменом. Сын чиновника среднего звена в сословном обществе, но его каприз мог унижить даже самого высокопоставленного пэра или богатого буржуа, и аристократы и олигархи трепетали перед этим сувереном изысканной жестокости. Джесси сравнил Браммела с древнеримским диктатором Суллой, а мы с Драконом, но здесь он напоминает другого властителя эпохи Античности – древнегреческого тирана Феагена, пришедшего к власти в ходе восстания и, пользуясь своими полномочиями, изничтожавшего старую знать для установления нового порядка. Порядок, который установил Браммел в светском обществе, действительно напоминал революционную диктатуру, поскольку возвыситься мог лишь тот, кто соответствовал жестким критериям новой аристократии разума и вкуса, объявленным денди-тираном законами самой природы. Дабы сохранить свою репутацию в светских кругах, многие пытались заручиться поддержкой деспота моды, например, Уилсон в своих мемуарах вспоминает – «Браммел часто обедал с ним, и поэтому я считаю само собой разумеющимся, что Томас Рейкс (торговец и сын управляющего Банка Англии Томаса Рейкса-старшего) одалживал Браммелу деньги. Если он и одалживал, то только ради того, чтобы потом сказать, что Браммел обедал с ним» [\[15, с. 402\]](#). Титул, капитал или чин, некогда обеспечивающие превосходство, стали лишь мишенями, а охотники за признанием, стоило им показать себя неэстетичными или вульгарными, обладая ими, рисковали первыми попасть под его карающий меч.

Суверен, публично воплощая и оформляя свою волю в социальном пространстве, формирует то, что мы называем театром власти. Властвование нуждается в определенном зрелищном эффекте. Театральность управления, как мы ранее отмечали, свойственна эпохам XVII-XIX веков, примеров тому множество: заседания английских государственных органов в период протектората Оливера Кромвеля 1653-1658 гг. больше походили на церковные мессы; Французский король Людовик XIV, появлявшийся на сцене придворного театра в образе солнца; Русская императрица Екатерина II, представшая перед своими подданными в старославянском кокошнике, дабы подчеркнуть единство с народом; Во Франции праздник Верховного существа, подготовленный якобинским правительством в 1794 г., отличался пышностью и внешним подражанием греко-римскому язычеству, прочие примеры. Благодаря театральности происходит материализация идей и ценностей, реальность начинает обретать новые формы, желаемые сувереном. Идеи неконтролируемы, они не подчиняются стремлению суверена к тотальности, но когда они обретают форму, то становятся ему подвластны, видеть их – значит контролировать и управлять ими [\[6, с. 241-244\]](#). Джордж Браммел, в сущности, использовал тот же механизм: его изысканный костюм одновременно не причислял его ни к одному из социальных классов и возвышал над всеми ними, выделяя его как главного персонажа сцены; Его язвительные высказывания были мерой публичного утверждения господства и наказания тех, кто попал ему в немилость, а эпатажные действия закрепляли его образ в глазах и памяти публики; Пространство, которое он формировал вокруг себя, зачастую в ущерб своему финансовому положению, отличалось особым антуражем, бюсты, статуэтки в античном стиле, классические полотна и дорогая мебель превращали его дом в театральные декорации, где каждое изделие

тщательно отбиралось им для создания единой стилистики. Браммел ценил небольшие аксессуары, дополнявшие его образ, такие как трости, шатлены, табакерки [\[3, с. 342-354\]](#). Денди-тиран стремился контролировать все образы и формы, что окружали его, превращая свою жизнь в театр собственной власти.

Любая власть ищет оправдания своим действиям. Камю, анализируя феномен революционного террора, отметил, что тенденции по упорядочиванию и рационализации, продиктованные бунтующим рассудком, подразумевают глубокую страсть, ярость [\[1, с. 137\]](#). С одной стороны, свою диктатуру Браммел легитимирует образом будущего, когда наконец-то естественный разум окончательно восторжествует над всем примитивным и вульгарным – это можно назвать эстетической утопией, мир вечных и непогрешимых форм; С другой стороны, он в «Мужском и женском костюме» находит оправдание своему поведению в эстетическом императиве – «Люди заслуживают того, чтобы их радовали, в той же мере, в какой их можно действительно порадовать чем-то внешним по отношению к ним самим; И тех, кого больше всего стоит радовать, можно доставить удовольствие всем, что находится в гармонии и в должной пропорции» [\[5, с. 122\]](#). Если изысканный внешний вид служит не только отражением личного вкуса, но и выражением истинных принципов красоты, а также средством коммуникации, то через него мы открываем двери к общности и демонстрируем уважение к тем, кто разделяет эти ценности. В этом контексте неэстетичный внешний вид становится не просто индивидуальным пороком или проявлением нравственного упадка всего социума, о чем Браммел тоже писал, но истинным вызовом, дерзким нападением на последователей рациональной красоты. Грубость и вульгарность внешности или поведения – акт мятежа, угрожающий самой сущности эстетического единства, они становятся врагами бунта и абсолюта, врагами действующего театра власти и грядущей эстетической утопии.

Тирания Феагена в Мегарах пала в результате заговора выжившей после террора аристократии, его свергли и изгнали из полиса, тирания Браммела тоже окончилась свержением и изгнанием в 1816 г. д'Оревилли описывает этот финал как столкновение государственной власти, олицетворяемой принцем-регентом Георгом Уэльским, и культурной, в лице самого Джорджа Браммела. Опуская неудачную шутку, после которой принц почувствовал обиду, стоит отметить, что разрыв между ними произошел также потому, что взгляд денди-тирана стал значить куда больше, чем королевский указ, превратившись в мощный инструмент общественного контроля – «Рука, послужившая его возвышению, не заставила его упасть, и преклонение гостиных не изменило ему. Этого мало, регент с горечью увидел, как полуразоренный денди дерзко продолжал оспаривать у него, вознесенного превыше всех в Великобритании, влияние в обществе» [\[8, с. 84-85\]](#). Жизнь же Браммела в Кале, куда он сбежал от кредиторов и недовольства принца Уэльского, скорее, напоминала тень минувших дней. Официальная королевская власть торжествовала, Браммел свергнут, диктатура денди-тирана, некогда сверкающая утонченной дерзостью, пала. Окончим наше философское осмысление роли Браммела и характера дендистской власти строчками д'Оревилли – «Свободомыслие, осветившее эту страну высокомерного фарисейства, страну ледяных и лживых приличий, лучом разума ее величайших сынов, блеснула лишь на миг, и мумия искренней веры – внешняя религиозность – по прежнему правит бал из своего повапленного гроба» [\[8, с. 113\]](#). После изгнания Браммела дендизм погрузился в стадию обороны. Среди последующих денди никому не удавалось завоевать ту власть в обществе, какой владел он. Принципы и ценности, служившие основой его культурного законодательства, стали применяться лишь как орудие сопротивления давящему официозу, что видно даже в эволюции дендистского образа от элегантно-вольнодумного черного фрака и белого шейного

платка Джорджа Браммела в начале XIX века до кричаще-непокорного фиолетового сюртука с подсолнухом в петлице Оскара Уайльда к концу XIX века.

Подводя итоги нашего рассуждения, методология философа Альбера Камю рассматривать дендизм как способ бунта, прикладывая ее на жизнь главного денди Джорджа Браммела, дает нам возможность глубокого социального, культурного и философского анализа дендизма как феномена XIX века. Анализируя его жизненный путь и самовыражение через призму индивидуального бунта, учитывая социально-культурный фон той эпохи, а также уникальные черты самого Браммела и общие лейтмотивы дендизма, мы можем сложить полное представление о социальной метафизике этого явления. Дендизм, пробуждаясь в период перелома классово-сословных отношений британского общества, обрел свое социально-метафизическое начало, став ответом на растущие противоречия между господствующими социальными ограничениями и декларируемым равноправием. В этом конфликте зарождалось чувство абсурда, побуждающее индивидов стремиться к освобождению от угнетающих норм. Альтернативой господству титулов и денег должно было стать господство разума и вкуса, которое признавалось более рационально-обоснованным. Для построения подобного типа социальной среды Браммел эпатажем, дерзостью и формальной вежливостью устанавливает в светском обществе свой порядок, приняв на себя титул революционного диктатора. Механизм его властвования над обществом во многом политичен и одновременно театрален. Те правила моды и поведения, навязываемые денди-тираном, онтологически подобны законам, поскольку нормы эстетики и нормы права выступают средством унификации и формализации мира. Браммел был одновременно художником и законотворцем в своем стремлении к тотальности применения эстетических категорий, которые, как он полагал, исходят из самого разума и природных законов. Он стал тираном и в том, что взял на себя функции всех, говоря метафорически, ветвей власти, поскольку сам создавал законы, которым должны были следовать люди, желающие принадлежать к высшему свету, сам вершил суд над теми, кто не следовал этим законам, и сам же исполнял наказание. Таким образом, Браммел построил микросреду, переворачивающую основы сословного общества: представители дворянства и буржуазии оказались под властью человека, формально стоявшего ниже них по социальной иерархии. Все предрассудки и табу были низвержены волей денди-тирана ради принципов, которые он считал естественными, создавая новый порядок, в котором верховный закон – это эстетика, основанная на рационализме и свободе личности.

Библиография

1. Камю А. Бунтующий человек // Бунтующий человек / Миф о Сизифе. М.: АСТ, 2024. С. 5-333.
2. Оссовская М. Рыцарь и буржуа. М.: Прогресс, 1987. 528 с.
3. Jesse W. The life of George Brummell. London: Saunders & Otley, 1844. Vol. I. 394 p.
4. Stanhope H., Meryon C. Memoirs of the Lady Hester Stanhope. London: H. Colburn, publisher, 1846. Vol. I. C. 381 p.
5. Brummell G. Male and female costume. Garden City: Doubleday, Doran & Co, 1932. 316 p.
6. Исаев И. А. Историческая метафизика власти и закона. М.: Проспект, 2024. 272 с. EDN: NBMZAF
7. Фор Э. Дух форм. СПб.: Machina, 2002. 240 с.
8. д'Ореви́льи Б. Дендизм и Джордж Браммел. М.: Альциона, 1912. 146 с.
9. Wilson H. The memoirs. London: E. Nash, 1909. Vol. I. 349 p.
10. MacFarlane C. Reminiscences of a literary life. New York: C. Scribner's sons, 1917. 303 p.

11. Ward R. P. Tremaine; or, The man of refinement. London: H. Colburn, 1825. Vol. I. 345 p.
12. Disraeli B. Vivian Grey. Leipzig: Tauchnitz, 1859. 362 p.
13. Бульвер-Литтон Э. Пелэм, или приключения джентльмена // Последние дни Помпей / Пелэм, или приключения джентльмена. М.: Правда, 1988. С. 279-737.
14. Вайнштейн О. Б. Денди: мода, литература, стиль жизни. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 640 с. EDN: YSGYED
15. Wilson H. The memoirs. London: E. Nash, 1909. Vol. II. 697 p.

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Тема работы нетривиальна и очень интересно представлена авторов. Исследование выполнено на стыке нескольких научных дисциплин – философии, социологии, политологии, правоведения – при этом эмпирическим материалом выступает биография конкретного индивида, запечатленная в трудах его современников. Сложность и многогранность исследования определила сложность и специфичность методологии исследования, что во многом отразилось и в названии статьи. Автор применяет политологическое понятие «власть» и связанные с ним термины диктатура, тирания, деспотия, самодержавие с поведением конкретного человека, который не был официально наделен никакими властными полномочиями, он был, по сути, обывателем, но сумевшим свое мнение возвести в ранг закона. Речь идет об известном денди, остряке, светском льве – Джордже Браммеле.

Методология исследования, таким образом, включает подходы политической философии и экзистенциальную методологию (концепцию А.Камю о преодолении смерти человека символическим бессмертием). Кроме того, хоть автор сам это не указывает в тексте, но изучая литературные произведения, посвященные личности Браммела, в статье применяется биографический метод исследования.

Однако, несмотря на разнообразие методологических подходов, которые автор применяет, в тексте явно недостает концепции дисциплинарной власти М.Фуко и его последователей. С позиции это концепции власть теряет свое заикленность на государственных институтах и трансформируется в процессы, которые пронизывают социум. В рамках концепции дисциплинарной власти поведение и жизненный выбор Браммела оказывается закономерным явлением, и вполне сравним с современными «представителями» власти – блогерами, звездами шоу-бизнеса, медийными личностями, которые конструируя информационный контент, оказываются влиятельнее многих политиков.

Научная новизна определяется предметом исследования – анализом биографии конкретного индивида в контексте онтологии власти.

Работа характеризуется научным стилем изложения. Автор демонстрирует глубокое понимание и знание источников исследования и концепций, которые применяется для интерпретации. Интересны и оригинальны сравнения жизни лондонского денди начала XIX века и судьбы римских императоров. Текст работы имеет внутреннюю логичную структуру, но отсутствуют традиционные для научной статьи разделы. Хотя для восприятия текста и оценки его научности достаточно свободный стиль изложения не является помехой. Кроме того, автор в тексте статьи указывает и на методологию, и на

цели, и делает содержательные, самостоятельные и оригинальные выводы.

Библиография достаточно полно отражает содержание статьи. Сноски и список литературы оформлены в соответствии с требованиями.

Исследование и выводы статьи могут быть востребованы специалистами разных научных направлений. А тема театрализованности власти, затронутая автором на примере властных отношений XVIII и XIX столетий актуальна и по сей день.

Статья полностью соответствует требованиям, предъявляемым научным публикациям.