

якість створення об'єктів, а й наближує навчальний процес до реальних умов дизайн-діяльності, де вміння орієнтуватись в можливостях обладнання відкриває нові горизонти для створенні не лише арт-об'єктів, а й різноманітного функціонального предметного наповнення середовища життєдіяльності людини.

Література

1. Аронов В. Р. Дизайн в культуре XX века : анализ теорет. концепций : автореф. дис. . д-ра искусствоведения. М., 1995. 38 с.
2. Бойчук А. В. Пространство дизайна. Харьков : Новое слово, 2013. 368 с
3. Браун Дж. Энциклопедия методов обработки дерева. АСТ, Астрель, 2005. 176 с.
4. Глазычев В. Л. Дизайн как он есть. Москва : Европа, 2006. 320 с.
5. Морозова М. А. Арт-дизайн в зарубежном проектировании мебели XX - начала XXI вв. : автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.06 – техническая эстетика и дизайн. Санкт-Петербург, 2008. 26 с.
6. Фиелл Ш. Энциклопедия дизайна. Концепции. Материалы. Стили. Москва : Астрель, 2008. 192 с.
7. Хан-Магомедов С. О. К постановке вопроса о специфике художественной формы в дизайне. Проблемы художественной выразительности современной предметной среды. Тр. ВНИИТЭ. Сер. Техническая эстетика. Москва : ВНИИТЭ, 1985. Вып. 45. 100 с.

References

1. Aronov V. R. (1995) Design in the culture of the XX century: an analysis of theoretical concepts. Extended abstract of candidate's thesis. Moscow [in Russian].
2. Boychuk A. (2013). Design space. Kharkov: New Word [in Russian].
3. Brown J. (2005). Encyclopedia of wood processing methods. Ast, Astrel [in Russian].
4. Glazychev V. L. (2006). Design as it is. Moscow: Europe. (in Russian).
5. Morozova M. A. (2008) Art-design in the foreign furniture design of the XX - the beginning of the XXI centuries. Extended abstract of candidate's thesis. St. Petersburg [in Russian].
6. Fiell S. (2008) Design Encyclopedia. Concepts. Materials Styles. Moscow: Astrel [in Russian].
7. Khan-Magomedov S. O. (1985). On the question of the specifics of the art form in design. Problems of artistic expression of the modern subject environment. Tr. VNIITE. Ser. Technical aesthetics. Moscow: VNIITE, Vol. 45 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 01.12.2018 р.

УДК 111.852:7.01

<https://doi.org/10.32461/181573>

Безугла Руслана Іванівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри графічного дизайну
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
orcid.org/0000-0003-1190-3646
r.bezuhla@gmail.com

ДЕНДИЗМ І ГЛАМУР В КОНТЕКСТІ АНГЛІЙСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХІХ СТОЛІТТЯ

Мета роботи – виявити подібність між такими явищами, як гламур і дендизм. Стаття стала продовженням дослідження історичної континуальності візуальної демонстративності, зокрема гламуру який досліджується як амбівалентний художньо-мистецький феномен, що спрямований на уніфікацію символічних цінностей та естетичного ідеалу й містить певні сценарії поведінки. **Методологія** дослідження. Використання методу комплексного історико-мистецтвознавчого дослідження на основі принципів системності та історизму, дозволило розглядати дендизм і гламур як цілісні явища мистецтва. **Наукова новизна.** На підставі аналізу творів англійської художньої літератури обґрунтовується гіпотеза про історичну континуальність гламуру та його основної ознаки візуальної демонстративності, виявлена наявність загальних характерних рис між явищами дендизму та гламуру. **Висновки.** Доведено, що явища гламуру і дендизму є досить спорідненими феноменами, які об'єднує: візуальна демонстративність; штучність, театральність, ілюзорність; символізм та наявність певних кодів; маскуванню своєї сутності (в дендизмі, як і в гламурі, не має значення чим наповнений внутрішній світ людини, головним стає вміння «замаскувати», приховати справжні почуття, відчуття, емоції, думки тощо).

Ключові слова: дендизм, гламур, візуальна демонстративність, мистецтво, література.

Безуглая Руслана Ивановна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры графического дизайна Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Дендизм и гламур в контексте английской художественной литературы XIX века

Цель работы – выявить сходство между такими явлениями, как гламур и дендизм. Статья стала продолжением исследования исторической континуальности визуальной демонстративности, в частности гламура, который исследуется как амбивалентный художественный феномен, направленный на унификацию символических ценностей и эстетического идеала и содержит определенные сценарии поведения. **Методология** исследования. Использование метода комплексного историко-искусствоведческого исследования на основе принципов системности и историзма, позволило рассматривать дендизм и гламур как целостные явления искусства. **Научная новизна.** На основании анализа произведений английской художественной литературы обосновывается гипотеза об исторической континуальности гламура и его основного признака визуальной демонстративности, выявлено наличие общих характерных черт между явлениями дендизма и гламура. **Выводы.** Доказано, что явления гламура и дендизма являются родственными феноменами, которые объединяет: визуальная демонстративность; искусственность, театральность, иллюзорность; символизм и наличие определенных кодов; маскировка своей сущности (в дендизме, как и в гламуре, не имеет значения чем наполнен внутренний мир человека, главным становится умение «замаскировать», скрыть истинные чувства, ощущения, эмоции, мысли и т.д.).

Ключевые слова: дендизм, гламур, визуальная демонстративность, искусство, литература.

Bezugla Ruslana, Ph.D in Arts, associate professor, Associate Professor of the Department of Graphic Design, National Academy of Culture and Arts Leadership

Dandyism and glamor in the context of the nineteenth century English literature

The purpose of the article is to identify the similarities between such phenomena as glamor and dandyism. The article was a continuation of the study of the historical continuity of visual demonstrativeness, in particular, glamor, which is investigated as an ambivalent artistic phenomenon, aimed at unifying symbolic values and aesthetic ideal and contains certain scenarios of behavior. Research **methodology.** The use of the method of integrated historical-art study based on the principles of systematic and historicism made it possible to consider dandyism and glamor as integral phenomena of art. **Scientific novelty.** Based on the analysis of the works of English literature, the hypothesis about the historical continuity of glamor and its main feature of visual demonstrativeness is substantiated, and the presence of common features between the phenomena of dandyism and glamor is revealed. **Conclusions.** It is proved that the phenomena of glamor and dandyism are related phenomena, which are united by visual demonstrativeness; artificiality, theatricality, illusiveness; symbolism and the presence of certain codes; masking its essence (in dandyism, as in glamor, it does not matter what the inner world of a person is filled with, the main thing is the ability to "disguise", hide the true feelings, sensations, emotions, thoughts, etc.).

Key words: dandyism, glamor, visual demonstrativeness, art, literature.

Актуальність теми дослідження. В останнє десятиліття ХХ століття в системі аксіологічних домінант сучасного суспільства посилювся вплив такого художньо-мистецького феномену як гламур, який увібравши в себе певні «трансцендентальні передумови смислоутворення, спирається на певний естетичний канон та містить певні сценарії соціальної поведінки» [5, 131]. Гламур безпосередньо пов'язаний із візуальним мистецтвом, із створенням і споживанням видовищ та ілюзій (обов'язковою вимогою стає матеріальна складова), а також із сучасною індустрією культури та розваг. Цей феномен присутній в реальному, медійному, віртуальному та індивідуальному просторі людини, а спектр використання поняття «гламур» досить широкий: від повсякденності до наукового дискурсу. Незважаючи на те, що гламурна проблематика розглядалася з різних наукових позицій та точок зору (інколи навіть кардинально протилежних), можна констатувати, що сьогодні в мистецтвознавчій літературі відсутня єдина точка зору не тільки відносно сутності та історичних передумов виникнення, але і тієї ролі, яку гламур відіграє в сучасній культурі та мистецтві. Для мистецтвознавців тема гламуру актуальна тим, що виявлення закономірностей зародження, функціонування та зміни культурних явищ і патернів (як нових так і асимільованих) полегшить розуміння процесів, які відбуваються в сучасній українській культурі та мистецтві, що сприятиме культурному розвитку нашої країни.

Аналіз досліджень і публікацій. Європейський дендизм ХІХ століття розглядається з точки зору мистецтвознавства, філософії, історії, культурології тощо (Ж.А. Барбе д'Оревільї [1;2], Т.А. Барнетт [8], Ш. Бодлер [3], О. Вайнштейн [4], Е. Моер [10], Д. Шиффер [7]). О. Вайнштейн та С. Гандл стали одними з перших, серед дослідників явищ дендизму і гламуру, хто звернув увагу на наявність певної схожості між цими феноменами.

Мета роботи – виявити подібність між такими явищами, як гламур і дендизм та підтвердити гіпотезу про історичну континуальність гламуру.

Виклад основного матеріалу. Історично дендизм як феномен виник в Англії, а вже тільки потім поступово затвердився як загальноєвропейська мода, проте зберіг висхідний набір таких характеристик, як стриманий мінімалістичний стиль в одязі, спортивність, джентльменський кодекс поведінки, клубна культура й ін. Важливими в контексті нашого дослідження для розуміння явища дендизму та гламуру стали літературні твори, написані в зазначений період англійськими письменниками. Денді ставали героями багатьох англійських романів.

Одними з найбільш відомих письменників як в Англії, так і в інших країнах були лорд Байрон і Вальтер Скотт. Останнього навіть проголошували як найвидатнішого натхненника народної уяви XIX століття [11]. С. Гандл вказує, що ці письменники знаходили натхнення з культу Наполеона, вони створювали гламур як спокусливий світ мрій, що пов'язаний з реальністю, яку проживають читачі [5]. Скотт і Байрон писали твори, які були «казково багаті» різноманітними образами. Незважаючи на відмінності у творчості (їх герої відрізнялися один від одного, що відображало й різницю в ціннісних установах письменників: герої Скотта у своїй більшості були покірливими й чесними, а герої Байрона – неперевершеними та непроникними), обидва писали твори, у яких досить детально описували інтер'єри з масою деталей, одяг, причому особливо підкреслювали розкіш убрання: оббиті хутром каптани, взуття із золотими застібками, золоті браслети, золоті каблучки й дорогоцінні камені, вишивані мантії та капелюшки тощо. Герої Байрона та Скотта із задоволенням приймали дендистські пози та досить часто прагнули відтворити «культ оригінальності», «апологетику індивідуальної свободи» або зображували «світову скорботу». Саме завдяки романтизму «споглядальну меланхолію» почали розглядати як знак внутрішньої зрілості особистості – і, як наслідок, модники, й особливо денді, охоче розігрують її як «цікаву» позу [4].

Поза «світової скорботи» дозволяє створити образ «демонічної натури» (людини, яка просякнута розчаруванням і кидає виклик не тільки всім людям, але й вищим силам) [7]. У творчості Теофіля Готье, Фредеріка Сулье, Барбе д'Оревільї досить часто зустрічається типаж «демонічного» циніка, такого денді-Мефістофеля в бездоганному фраку. О. Пушкін і М. Лермонтов репрезентують більш «спрощений» («побутовий») варіант «демонічної» натури – рефлектуючий фат, фатальний спокусник, амораліст (Дон Жуан, Онегін, Печорін та ін.), чие марносластво базується на відповідній «теорії успіху».

У цьому контексті важливо зауважити, що письменники не тільки винаходили нові літературні образи, а й працювали над створенням власних, адже чудово розуміли, що наявність і відповідність візуального образу – вимога тогочасного суспільства. Так, Байрон «не міг жити, не виставляючи себе напоказ, це слугувало джерелом його сили» [5, 40–41]. Незважаючи на те, що в Байрона був певний фізичний недолік (він був кульгавим), який йому вдавалося приховувати, письменник зумів створити собі образ романтичного ідола. Він успішно моделював і культивував свою зовнішність (сучасники вважали його «загадково красивим»), часто сидів на дієтах, ретельно вибирав портрети та пози, продумував свої входи та виходи, місця та заклади, де він з'являвся, і, відповідно, костюми. Його твори видавали особливим способом. Мюррей випускав твори Байрона розкішними книгами з ілюстраціями, малюнками та гравюрами.

В. Скотт став ключовою фігурою «відродження минулого». Як не парадоксально, Скотт мав такий самий фізичний недолік, як і Байрон (був кульгавим). Видав велику кількість поем, на які його надихнула шотландська історія. Завдяки Скотту виникло захоплення відтворенням історичних епох та історичною белетристикою. «Байрон і Скотт пропонували читачам два варіанти гламуру: один спеціалізувався на далеких країнах і неперевершених людях, інший віддавав перевагу далеким часам і яскравим сценам. Письменники відобразили й ідеологічну неоднозначність гламуру як згубної та спокусливої сили, яку влада може легко захопити» [5, 44].

Цікавим для нашого дослідження став роман Т. Карлейля (*Carlyle*, 1795–1881) «Сартор Резартус» (дослівний переклад – «Перелицьований кравець»), який вийшов у світ в 1833–1834 роках. Головний герой роману Diogenes Teufelsdröckh (норвезькою «бісове лайно») приймає рішення досліджувати «моральний, політичний і навіть релігійний вплив одягу». На його думку, одяг є сутністю всього людського існування. «У цьому єдиному важливому значенні одягом обмежено все, про що думають, мріють, що роблять і таким чином існують люди. Весь цей зовнішній світ і його частини не що інше, як одяг, а вся суть наук полягає у філософії одягу» [9, 57]. Diogenes Teufelsdröckh стверджує, що поява одягу не була обумовлена ні потребою в захисті від погодних умов, ні благопристойністю, а, скоріше за все, функцією прикрашання [9, 30] і саме одяг допоможе людині «прочитати» світ. Карлейль ставить перед собою мету захистити людську автентичність, нагадати, що внутрішнє має відповідати зовнішньому, тобто зовнішній вигляд повинен відображати справжню духовність.

У романі «Ярмарок марнославства» В. Теккерея (*Thackeray*, 1811–1863) представлено принципово новий, більш високий рівень соціального узагальнення явищ, що проявляється в новому (для англійського роману) співвідношенні між приватними долями героїв роману та суспільним середовищем, у якому розгортається дія. Соціум перестає бути просто тлом або декорацією, він починає відігравати активну роль в романі. Вільям Теккерей акцентує на проблемі впливу історичних подій на соціальне, політичне та приватне життя. У цьому сенсі роман «Ярмарок марнославства» і є цікавим для нашого дослідження [6].

На думку Теккерея, події приватного життя, доля нічим не видатної людини мають дуже велике значення для розуміння епохи, не менше ніж військові баталії чи багатослівний опис діянь великого полководця. У центрі уваги роману люди, які не є безпосередніми учасниками історичних подій, проте наслідки того, що відбувається, визначають їхню долю.

Ярмарок Марнославства визначено в романі як місце суєтне, повне лихих звичаїв, безглузде, повне всіляких ошуканств, фальші та лицемірства. Усе англійське суспільство просякнуте снобізмом, сноби існують в усіх соціальних прошарках: сноби-аристократи, сноби-військові, сноби-клерки, сноби із Сіті, із літературного середовища, університетські сноби, сноби-політики тощо. Можна говорити про своєрідну ієрархію снобізму, на верхівці якої знаходяться «державні сноби». Поняття «снобізм» у Теккерея охоплює в собі все різноманіття буржуазних вад: користолюбність, хижацтво, марнославство, лицемірство, ханжество, чванство й ін.

У своєму романі «Ярмарок марнославства» великий гострослів В. Теккерей репрезентує блиск і злидні англійського світу ХІХ століття: преклоніння перед багатством і презирство до бідності, прагнення будь-якою ціною досягти багатства й положення у світі, гонитва за модою. Продажні політики й нахабні багатії, денді та світські левиці, куртизанки й модні «творці мистецтва» (досить часто бездарні) – «знайомі обличчя». Усе це герої, які є й у теперішньому світі, який ми досить часто називаємо сучасними термінами – гламуром або тусовкою. Які зміни відбулися протягом минулих століть: модних кравців почали називати кутюр'є, модні журнали для «леді та джентльменів» отримали назву глянцеви́х тощо.

Одну з головних героїнь роману Реббеку Шарп можна сміливо назвати гламурною. «Нехай це роман без героя, проте ми претендуємо принаймні на те, що в нас є героїня», – заявляє з іронією Теккерей. Основними характерними рисами цього персонажа є розум, енергія, сила характеру, винахідливість і краса. Водночас вона підступна, лицемірна, користолюбна та за будь-яку ціну прагне стати багатогою й «респектабельною», адже за походженням Беккі не належить до буржуазного чи аристократичного прошарку, вона представник артистичного світу, донька художника (учителя малювання) і французької танцівниці. Реббека майстерно використовує для досягнення своєї мети гламурні якості. Її мета – досягти багатства та положення в світі – не має меж: усе вище й вище по суспільній драбині, так високо, як тільки можна. Шлюб із дворянином Родоном Кроулі для Беккі – тільки шабель для наступного неминучого, послідовного сходження. Відповідно до поставленого завдання Реббека змінює свій образ і характер поведінки: вона може бути й сіренькою мишкою, і чарівною серцеїдкою, виявити смиренність і зворушливу некомпетентність (наприклад, заговорити ламаною французькою, хоча французькою мовою вона володіє досконало) чи переконати співрозмовника в досконалому володінні економічними, політичними й іншими знаннями. Для Беккі такі кардинальні перетворення, уміння створювати ілюзію є цілком природними. Вона ідеальна модель людини, яка для досягнення своєї мети вирішила пройти через усе. Героїні доводиться постійно лицемірити, брехати, обманювати, зраджувати навіть тих людей, які відчувають до неї справжні почуття (дружбу, любов, повагу). Протягом усього роману Реббека не може дозволити собі будь-якої «слабкості» чи прив'язаності до когось. Вона дійсно здатна на все, крім любові, у якій вона відмовляє навіть своєму синові. Тільки чергове досягнення поставленої мети приносить їй задоволення.

Сутність гламуру залишається незмінною – красива обгортка, блиск і мішура, за якими приховується справжнє обличчя гламурної людини. Протягом роману ми бачимо, як героїня поступово починає втомлюватись від тієї ролі, яку вона виконує. Оповідач Теккерея розмірковує про те, як Беккі у своєму прагненні досягти багатства та положення у світі (і вже навіть маючи певні заощадження та почавши жити тим життям, про яке мріяла) відчуває, що це не принесло їй внутрішнього спокою та щастя. Саме на прикладі життя Реббеки Шарп Вільям Теккерей підтверджує заголовок свого роману – усе суєта суєт. Багатство й положення у світі – також суєта. Автор роману наголошує на тому, що наявність багатства в жодному разі не визначає моральні якості, як і їх відсутність. Наприклад, маркіз Стайн, незважаючи на своє багатство, морально огидний; леді Джейн

Кроулі (також попри багатство) добра, мила та приємна; Емілія Седлі зберігає покірність, лагідність, доброзичливість і людяність у різноманітних життєвих ситуаціях (і в багатстві, і в бідності).

У XIX столітті виникають різноманітні літературні школи та напрями, проте в контексті нашого дослідження значний інтерес становить літературний жанр «срібної виделки», або «дендистський роман», який виник у 1820-х роках і вніс значний вклад у розвиток гламуру. Засновником цієї школи вважають Теодора Хука (*Hook*), а серед представників «срібної виделки» можна назвати Е. Бульвера-Літтона (*Bulwer-Lytton*), Б. Дізраелі (*Disraeli*), Р. Уорд (*Ward*), С. Фер'єра (*Ferrière*) та ін. Жанр «срібної виделки» спочатку мав назву «школа денді». Одним із реальних людей, яких відкрито (чи, навпаки, завуальовано) зображували в романах цього напрямку, був відомий персонаж, славетний денді Дж. Браммелл (1778–1840), який увійшов в історію як англійський «прем'єр-міністр елегантності», винахідник стилю, який пізніше став стилем англійського джентльмена, законодавець мод та автор книги «Чоловічий і жіночий костюм». Важливо зазначити, що англійські «дендистські» романи майже одночасно почали перекладати на французьку мову. Цю літературу сучасники читали майже як підручники дендизму. Особливу роль для популяризації дендизму відіграли такі романи, як «Пелем» (1828) Е. Бульвер-Літтона, «Трактат про елегантне життя» (1830) О. де Бальзака й есе «Про дендизм і Джорджа Браммелла» (1845) Б. д'Оревільї.

Основною відмінністю романів цього жанру є те, що в них у точних деталях було описано модний світ лондонського Вест-Енду (середовище якого було зображене «стрімким, витонченим, матеріалістичним і надзвичайно бажаним»), замські будинки та їх облаштування, речі, бали, обіди (аж до перерахування столового срібла, яке на них використовували), дуелі, азартні ігри, красиві дами, денді тощо.

Важливо відмітити, що різновид «дендистської / гламурної» прози є досить популярним і в наш час. До нього звертаються письменники різних країн, наприклад Джулія Кеннер (*Kenner*, США; романи «Парадокс Prada», «Код Givenchy», «Матриця Manolo» й ін.), чи Оксана Робськи (Росія; романи «Casual», «День щастя – завтра», «Про любов/off/on», «Гламурный Дом» та ін.).

Процеси, які відбувалися протягом XVIII–XIX століть, мали велике значення для формування гламуру як художньо-мистецького явища. У цей період не тільки з'являється поняття «гламур» (важливо зазначити, що до початку XX століття слово «гламур» широко не використовували), а й формуються основні атрибутивні ознаки гламуру, такі як: театральність, наслідування, ілюзорність, штучність, сексуальність та ін. Гламур як явище починає відігравати значну роль в економічному, соціальному, культурному та мистецькому житті. Перебіг цього процесу був настільки динамічним і яскравим, що дехто з дослідників, зокрема С. Гандл, вважають, що зародження гламуру відбулося саме в цей період: «Гламур з'явився та поширився, з одного боку, завдяки ринку й індустріальному виробництву, а з іншого – завдяки ідеї рівності та розмиванню соціальної структури. Гламур народився в той час, коли буржуазія оскаржувала численні привілеї аристократії і коли суспільство ставало все більш відкритим» [5, 22]. Проте майже через декілька абзаців С. Гандл починає суперечити собі та зазначає, що «аристократія все ще визначала чимало рис того способу життя, про який мріяли всі. Дворяни століттями насолоджувались практично монополією на вишуканість, красу, моду, розкіш та славу... Як клас аристократія впливала на суспільство та культуру, саме на неї орієнтувались «нові люди», які завойовували владу, накопичували статки й привертали до себе всезагальну увагу. Гламур стосувався того способу, який нові люди, групи й організації переймали та відтворювали найбільш яскраві маніфестації аристократії. Це запозичення відбувалось у декількох сферах, зокрема в політиці, міському середовищі, культурі споживання, стилі життя й театрі» [5, 22–23]. Тобто сам дослідник зауважує, що гламур виступав як явище, що вже існувало та було запозичене в іншій соціальній страті. Це, до речі, підтверджує й нашу гіпотезу про латентне існування гламуру в попередні історичні періоди.

У цьому контексті важливо зазначити, що явище візуальної демонстративності не було запозичене автоматично в тому вигляді, у якому воно існувало в попередній історичний період. Можна констатувати, що за рахунок часткової втрати аскриптивних рис феномену та набуття нових якісних характеристик аристократична пишність і велич перетворилась у більш сучасне явище – гламур. Зміна політичної та соціокультурної ситуації призвела до модифікації гламуру й набуття ним нових якостей. Цьому сприяла значна кількість чинників (до них можна віднести й урбанізацію), у яких переважала анонімна соціалізація, розповсюдження товарів фабричного виробництва, заміна успадкованих привілеїв заслуженими, зародження й розвиток масової літератури, преси та реклами тощо. Гламур цього періоду стає більш динамічним, демократичним, масово доступним і набуває певної гнучкості.

Наукова новизна. На підставі аналізу творів англійської художньої літератури обґрунтовується гіпотеза про історичну континуальність гламуру та його основної ознаки візуальної демонстративності, виявлена наявність загальних характерних рис між явищами дендизму та гламуру.

Висновки. Можна констатувати, що явища гламуру і дендизму є досить спорідненими феноменами. Їх об'єднує: візуальна демонстративність; штучність, театральність, ілюзорність; символізм і наявність певних кодів; маскування своєї сутності (у дендизмі, як і в гламурі, немає значення, чим наповнений внутрішній світ людини, головним стає вміння замаскувати, приховати справжні почуття, емоції, думки).

Примітки

¹ Джордж Браммелл став прототипом головних героїв у романах «Тремен» Р. П. Уорда, «Вівіан Грей» Б. Дізраелі, «Пелем» Бульвер-Літтона, «Максвелл» Т. Хука й ін.

Література

1. Барбе д'Оревильи Ж.-А. Дьявольские повести. Санкт-Петербург: Лениздат, 1993. 510 с.
2. Барбе д'Оревильи Ж.-А. О дендизме и Джордже Браммелле. Москва: Независимая газета, 2000. 204 с.
3. Бодлер Ш. Денди. Поэт современной жизни. Цветы зла. Обломки. Парижский сплин. Искусственный рай. Эссе, дневники. Статьи об искусстве. Москва, 1997. 818 с.
4. Вайнштейн О.Б. Денди: мода, литература, стиль жизни. Москва: Новое литературное обозрение, 2005. 640 с. (Серия «Культура повседневности»).
5. Гандл С. Гламур / пер. с англ. под ред. А. Красниковой. Москва: Новое литературное обозрение, 2011. 384 с. (Библиотека журнала «Теория моды»).
6. Теккерей У. Ярмарка тщеславия: роман без героя / пер. с англ. М. Дьяконова; вступ. статья Н. Михальской; худож. С. Остров. Кишинев: Лит. артистикэ, 1986. 671 с.
7. Шиффер Д. Философия дендизма. Эстетика души и тела (Кьерегор, Уайльд, Ницше, Бодлер). Москва: Издательство гуманитарной литературы, 2011. 296 с.
8. Burnett T.A.J. The rise and fall of regency dandy: The Life and Times of Scrope Berdmore Davies. London: John Murray Pub., 1981. – 243 p.
9. Carlyle T. On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History. 1841; London: Ginn and Co., 1991. Pp. 169, 277.
10. Moers E. The Dandy: Brummell to Beerbohm. New York: The Viking Press, 1960. –372 p.
11. Wilson A.N. Life of Walter Scott: The Laird of Abbotsford. London: Mandarin, 1996. Pp. 4, 147.

References

1. Barbe d'Orevili Zh.-A. (1993). Devilish tales. Sankt-Peterburg: Lenizdat [in Russian].
2. Barbe d'Orevili Zh.-A. (2000). About dandyism and George Brummell. Moskva: Nezavisimaya gazeta [in Russian].
3. Bodler Sh. (1997). Dandy. The poet of modern life. The flowers of Evil. Wreckage Paris spleen. Artificial paradise. Essay diaries. Art Articles. Moskva [in Russian].
4. Vaynshteyn O.B. (2005). Dandy: fashion, literature, lifestyle. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie [in Russian].
5. Gandl S. (2009). Glamor. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie [in Russian].
6. Tekkerey U. (1986). Vanity Fair: A No-Hero Romance. Kishinev: Lit. artistike [in Russian].
7. Shiffer D. (2011). The philosophy of dandyism. Aesthetics of the soul and body (Kieregor, Wilde, Nietzsche, Baudelaire). Moskva: Izdatelstvo gumanitarnoy literature [in Russian].
8. Burnett T.A.J. The rise and fall of regency dandy: The Life and Times of Scrope Berdmore Davies. London: John Murray Pub., 1981. – 243 p.
9. Carlyle T. On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History. 1841; London: Ginn and Co., 1991. Pp. 169, 277.
10. Moers E. The Dandy: Brummell to Beerbohm. New York: The Viking Press, 1960. –372 p.
11. Wilson A.N. Life of Walter Scott: The Laird of Abbotsford. London: Mandarin, 1996. Pp. 4, 147.

Стаття надійшла до редакції 16.11.2018 р.