

ТЕКСТ МОДИ У РОМАНІ ТОМАСА МАННА „БУДДЕНБРОКИ“

У статті зроблена спроба інтерпретувати одяг як один з основних елементів предметного світу у романі Томаса Манна „Будденброки“ („Buddenbrooks“, 1901). Підкреслено виняткову значущість предметного світу у романі, а саме – детального опису зовнішності головних героїв, їхніх жестів, поз та одягу. Зазначено, що одяг у романі стає ознакою вираження класовості: підкреслює соціальний статус; ознакою історичності: вказує на плин часу та мінливість епохи, слугує методом самовираження, тобто є результатом природного прагнення людини до новизни та способом задоволення цієї потреби. Досліджено, що зміну одягу у романі доцільно трактувати як ознаку соціальних, класових, історичних, статево специфічних та естетичних змін.

Ключові слова: Томас Манн, мода, одяг, класовість, соціальний статус.

Художня проза Томаса Манна (1875-1955), одного з найбільш самобутніх німецьких митців-гуманістів ХХ ст. стверджує те, що у творчості великих письменників часто, наче в фокусі, зібрані ті теми, які стають знаковими для розвитку світового літературного процесу. Вже у першому романі „Будденброки“ („Buddenbrooks“, 1901) письменник не тільки в образі однієї сім'ї зображає занепад буржуазного суспільства, але й розгортає цілий ряд найактуальніших питань людського життя, таких як: розвиток цивілізації і культури і загроза їх занепаду, сутність життя і смерті, роль мистецтва і зміна епох, художник і доля нації. Відомо, що до схожих тем, сюжетів та методів зображення зверталось багато письменників-сучасників Томаса Манна. Максим Горький написав „Справу Артамонових“, („Дело Артамоновых“, 1925), Джон Голсуорсі „Сагу про Форсайтів“ („The Forsyte Saga“ 1906-1921) При цьому основною тематичною константою і центром авторського всесвіту в цих творах є людина з усією багатогранністю її внутрішнього світу, її зв'язку з соціально-історичною ситуацією і її долі у мінливому світі, які проєктуються на історію людського існування. [87: 1]

Отже, як було вже згадано, у романі „Будденброки“ розповідається про долю та занепад чотирьох поколінь любекського патриціанського роду. Основою сюжету стала реальна історія про занепад і крах торговельної фірми батька письменника. На прикладі фізичної і духовної деградації нащадків патриціанської буржуазії Томас Манн показує загибель бюргерської культури. Деградація виявляється, насамперед, через послаблення волі, через втрату життєвого оптимізму головних героїв і в кінцевому результаті веде до неминучої смерті. Використавши традиційні елементи сімейної саги, такі як стереотипна побудова, довгі і монотонні картини сімейної ідилії, добрий та дотепний дідусь – патріарх клану, батько-педант та симпатичне жіноцтво, письменник надав творові епічних рис: у долі героїв простежувалася доля всієї буржуазної культури. Томас Манн намагався в романі знайти відповідь на запитання: що прийде на зміну занепадаючому бюргерству. Підзаголовок роману – „Занепад однієї родини“ („Verfall einer Familie“) – доцільно тлу-

мачити як прояв деяких спільних біологічно-метафізичних закономірностей, проте він підлягає також і соціальній характеристиці: несумісність духовно витончених людей із грубою, агресивною дійсністю Німеччини, що вступила в епоху імперіалізму. У більш широкому плані „Будденброки“ говорять про загальний занепад буржуазного суспільства, пронизаного почуттям вичерпаності колишніх форм життя [4: 2]. Отже, вже у першому своєму романі „Будденброки“ двадцятип’ятилітній автор зумів не тільки у хронологічній послідовності представити історію чотирьох поколінь бюргерської сім’ї, але й прослідкувати залежність людської долі від свого часу. Чіткі контури художнього світу роману проявилися передусім у винятковій значущості предметного світу, що знайшло своє вираження в конкретному і детальному описі реалій предметного світу, зовнішності дійових осіб, їхніх душевних порухів, жестів, поз та одягу. Власне, на інтерпретації одягу як одного з основних елементів моди і зосереджуватиметься основна увага даного дослідження.

Події роману розгортаються у XIX ст., тобто у добу, коли буржуазна революція визначила соціальний характер нового часу: солідарність окремої особистості із суспільним організмом, оскільки існують тільки рівноправні громадяни й одяг вже не відрізняє людей за певними ознаками. Відтак, всі люди стали громадянами, нібито наділеними однаковими правами та однаковими обов’язками. І саме тому, що не існує більше законів і постанов, які забороняють простому робітникові той чи інший крій одягу, а покоївці чи міщанці – сукню із тої чи іншої матерії чи тих або інших прикрас, які дотепер були привілеєм тільки вищих заможних прошарків населення, останні відчувають гостру потребу публічно якомога чіткіше відрізнятись від „misera plebs“ („жалюгідної черні“). Іншими словами: при всьому явному рівноправ’ї вони хочуть бути кращими, вищими, благороднішими. Відтак основним лозунгом маєтних класів стає розкіш та істинна елегантність, яка завжди багато коштує і була доступною тільки заможним [3: 152]. За таких умов доречно інтерпретувати одяг в романі із погляду класичних концепцій моди, закладених ученим Т. Вебленом (Thorstein Bunde Veblen, 1857 - 1929), роботи якого відносять до одних із перших соціологічних досліджень моди. Теорія моди представлена Торстейном Вебленом у книзі „Теорія бездіяльного класу: економічні дослідження інституцій“ („The Theory of the Leisure Class: An Economic Study of Institutions“, 1899). Згідно із теорією Веблена, представникам вищих класів притаманне „споживання напоказ“. Основними функціями моди є візуалізація статусу та матеріального положення, а також забезпечення належної поваги і визнання – латентна функція [4: 73]. Ця теорія знаходить промовисте підтвердження в образі пана Крегера, батька дружини консула Буддеброка. Цей „cavalier a la mode, високий, вишуканий пан, хоч і продовжував припудрювати волосся, але одягнутий був за останньою модою. На його оксамитовому жилеті виблискували два ряди діамантових гудзиків“ [5: 29] – таким вперше постає перед очима читача Лебрехт Крегер, один з найзаможніших представників знаті міста Любека. Далі читач зустрічається з цим героєм у революційному 1848 р., коли під стінами міської думи зібрався натовп міщан-простолодинів, вимагаючи загального виборчого права, і для якого в цього поважного патриція є одна назва „мерзота“. Щоб підкреслити всю велич і гідність Лебрехта Крегера та вивищити його образ над міщанами, письменник подає детальний опис його зовнішності, одягу та прикрас: „Він приїхав сюди своєю каретою. Висока, показна постать колишнього „cavalier a la mode“ почала вже горбитися під невблаганим тягарем

вісімдесяти років; одначе нині він стояв випростаний, з примруженими очима, презирливо, по-великопанському опустивши кутики вуст одна його витончена стареча рука перебирала блискучі гудзики на жилеті, а друга, прикрашена великим діамантом, лежала на колінах і тремтіла.“ [5: 158]. Цей образ письменник довершує дорогою, накинutoю на плечі шубою. За теорією Т. Веблена, „щоб відповідати його призначенню, одяг багатого вельможі повинен бути не тільки дорогим – потрібно, щоб кожному ставало ясно, що його власник не зайнятий ніякою виробничою діяльністю і належить до старовинного, патриціанського роду. Модний одяг повинен підкреслювати „демонстративну бездіяльність”, як елемент стилю життя багатих“ [4: 74]. У романі цю функцію автор покладає на такі елементи одягу, як „хутрянні пелерини та шуби“, які часто одягають Лебрехт Крегор і Герда Будденброк, „лаковані черевички“ та „халати“, які обожнювала Тоні Буддеброк: „що може бути „аристократичніше“, за елегантне негліже! Вона мала три таких убори, ніжні, м'якенькі; щоб їх пошити, треба було більше смаку, вигадливості й уяви, ніж на деяку бальну сукню. Сьогодні вона була в темно-червоному ранковому вбранні, достоту під колір шпалер над дерев'яними панелями, з м'якшого за вату краму у великих червоних квітках, густо перетканного дрібнесенькими намистинами такої самої барви. Від шиї аж до лиштви внизу збігав густий ряд темно-червоних оксамитових бантів. Її буйні попелясті коси також були оздоблені темно-червоною оксамитовою стрічкою, а над чолом завиті в кучері.“ [5: 169].

Таку ж функцію виконують в романі і дорожocіnnі прикраси: діамантовий перстень та діамантові гудзики на жилеті Лебрехта Крегера, діамантовий аграф Елізабет Будденброк та золоті браслети, які незмінно тихо дзвеніли на її руці, і без яких неможливо уявити її повний образ, сімейний перстень зі смарагдовою печаткою на руці Томаса Буддеброка, а також те, що „Кожен, наприклад, знав, особливо сукняр Бентьен, що Томас Будденброк не тільки все своє вбрання, якого він мав безліч, і то дуже гарного й модного,— пальта, сурдуги, капелюхи, жилети, штани й краватки,— а навіть білизну виписує з Гамбурга. Знали також, що він кожного дня або й двічі на день міняє сорочку, напахує хусточку й вуса, витягнені й підкручені а Іа Наполеон III. І все це він робить не на те, щоб краще показати свою фірму,— торговий дім „Йоганн Будденброк“ цього не потребує,— а тільки з любові до всього витонченого й аристократичного... А ще ті цитати з Гейне та інших поетів, які він часто влітає в звичайну розмову, навіть коли йдеться про торговельні чи міські справи...” [5: 243].

Такі деталізовані та емоційно насичені описи дають не тільки максимальну інформацію про життя персонажів, вони також надають оповіді особливого спокою і розміреності, що дозволяє одночасно відчутти плінність біографічного часу та історичні періоди, які послідовно змінюють один одного. У перших розділах роману оповідь тече плавно, неквапливо, подовгу затримується на предметному світі, який оточує Будденброків. Опис їх нового дому, багате умеблювання, оздоблення підкреслюють солідний достаток та багатий побут верхівки патриціанської буржуазії. І, навіть, „зошит у тисненій палітурці, з золотими берегамив“, в який записувались видатні події в історії сім'ї, мав, за задумом Т. Манна, уособлювати всю важливість історичної ролі німецької торгівельної буржуазії. Зовнішність обидвох керівників фірми, старого Йоганна та його сина, на перших сторінках роману також описані з епічною широтою: „Він був у брунатному сурдугі з широкими вилогами і схожими на пляшку рукавами, що аж під зап'ястком щільно облягали руку.

Вузькі, при самому тілі, штани пошиті були з білої матерії, що легко переться, і з боків прикрашені чорними стяжками. Підборіддя його впиралося в тверді комірці, обв'язані шовковою краваткою, що геть затуляла виріз строкатої жилетки.“ [5: 22]. Описуючи одяг Йоганна Будденброка, автор підкреслює його вік і таким чином показує плин часу та підкреслює мінливість моди: „на сімдесятому році життя не зрадив моди своєї молодості, відмовився тільки від галунів між гудзиками й великими кишенями, але жодного разу в житті не вдяг довгих штанів. Широке, подвійне підборіддя його задоволено спочивало на білому мереживному жабо.“ [5: 22].

На революційні події 1848 р. теж спочатку вказують поведінка і репліка куховарки Тріни щодо одягу та умеблювання будинку Будденброків, а вже потім занепокоєння на фірмі та заворушення на вулиці: „Коли сьогодні пані Елізабет зробила їй догану за невдалу підливу, вона вперлася в боки закасаними руками і заявила таке: — Постривайте-но, пані, довго вже так не буде, скоро настане інший лад; тоді я сидітиму в шовках на канапі, а ви мені слугуватимете...“ [5: 152].

XIX ст. успадувало від попереднього лозунг: „Свобода, рівність, гармонія, братерство“, виключивши із проголошених понять жінку. Відтепер щодо чоловічого костюму діють обов'язкові вимоги і правила, а саме – стандартність форм і кольору. Головним показником його благополуччя стають вбрання його дружини і доньки. Жінка підкорялась найменшим примхам моди, яка мінялась кожні десять років, що порівняно з попереднім століттям здається блискавичним [6: 186]. Характерна для буржуазної епохи часта зміна моди пояснюється тенденцією класового відокремлення, яка таким чином знаходить своє зовнішнє вираження, а наслідування жінками усіх віянь моди обґрунтував у своєму есе „Філософія моди“ („Philosophie der Mode“, 1905) відомий німецький теоретик Георг Зіммель (Georg Simmel, 1858-1918). Наслідування моди він пояснює соціально-психологічними механізмами, передусім – механізмом імітації. „Імітація надає нам можливість цілеспрямованої і осмисленої діяльності там, де немає нічого особистого і творчого“ [7: 267]. Вона дає своєрідне заспокоєння, ми переносимо відповідальність на інших, коли дозволяємо собі бути творінням групи, підкоряючи себе її вимогам. За подібною логікою Зіммель пояснює пристрасть жінок до моди слабкістю їх соціального становища „мода слугує, ніби, вентиляем, що дозволяє жінкам задовольнити їхню потребу у відзнаках і піднесенні у тих випадках, коли в інших сферах їм в цьому відмовлено“

[4: 27]. Серед усіх жінок Будденброків найбільше ця концепція відображена в образі Тоні. Її свобода обмежена настільки, що вона змушена відмовитися від коханої людини і, підкоряючись владі традицій та вмовлянням рідних, вийшла заміж за нелюбого їй, проте заможного чоловіка і „здобула собі право в супроводі матері або й самій робити по всіх крамницях міста великі закупки на посаг, аристократичний посаг. У малій ідальні цілими днями сиділи коло вікна дві швачки — підрублювали білизну, вишивали на ній монограми“ [5: 140]. Все поле діяльності Тоні обмежувалося лише побутовими клопотами, тобто вибором та купівлею одягу. Цьому заняттю вона віддавала всю свою пристрасть і енергію, не тільки перед своїми весіллями, але й перед весіллям доньки Еріки, бо „саме це сповнювало її чудовим почуттям, ніби ніколи й не було Бендикса Грюнліха, ніколи не існував Алоїз Перманедер, ніби з її життя зникли без сліду всі невдачі, розчарування й прикрощі, і тепер, з новою надією, вона мала розпочати все“ [5: 357]. Це вона, а не її донька „ще раз обходила крамниці з меблями й білизною, ще раз мала найнятий

„аристократично“ опорядити помешкання.“ І, як справжній символ її нового життя, знову з'являються халати „два халати, для неї й для Еріки, з м'якого плетеного краму, з широкими шлейфами й оксамитовими бантами, густо натиканими від шиї аж до подолу пеньюари “ [5: 357]. Отже, одяг компенсує особисту та суспільну сфери: в одній, Тоні почувала себе нещасною, а до іншої її, як жінку, не допускали, а побутові клопоти, пов'язані з одягом, дозволяють їй почуватися вільною і щасливою.

Що стосується чоловічої моди, то характерною її рисою було те, що буржуазний костюм повинен був презентувати невтомного, активного, енергійного, працюючого чоловіка. Володар буржуазної епохи зобов'язаний жваво, швидко і безперешкодно рухатись, бо життя змінюється щораз швидшими темпами і вже не в салоні, а на фабриці або в конторі. Буржуазний костюм повинен символізувати ідею невтомної збагачувальної діяльності. А, оскільки, саме чорний колір означав у XIX ст. серйозне суспільне становище, маєтність і владу, то й лінії костюму були простими, крій вільним і зручним, а кольори – темними і безбарвними [3: 159]. Відомий англійський автор та мистецтвознавець Джон Харві (John Harvey, 1964) навіть зауважує, що „чоловіки прагнули одягати щось схоже до елегантного трауру, внаслідок чого XIX століття виглядало, як похоронна процесія“ [8: 1]. Чоловічі персонажі в романі „Будденброки“ теж одягають переважно темні і неяскраві костюми, в яких домінують чорний, сірий, гороховий та темно-сині кольори: „одягнений у добре пошитий блакитно-сірий костюм, зсунув бриля на потилицю і курив одну за одною російські цигарки “ [5: 105]; пан Грюнліх, чоловік Тоні, перед зустріччю з консулом, щоб скласти враження діловитого, винахідливого чоловіка, „одягнувся, як завжди, якнайстаранніше. На ньому був чорний збористий солідний сурдут і горохові панталони“ [5: 185]; „консул Будденброк прибув у дім Грюнліхів. ... в сірому дорожньому пальто...“ [5: 177]. Цікавою є також та обставина, що письменник використовує чорний колір навіть у створенні образу одного жіночого персонажу: „досить висока, кістлява, в чорному вбранні, з гладенько зачесаними косами і цнотливим виразом обличчя. мадмуазель Юнгман, висока на зріст, сухорлява, в чорній сукні, гладко зачесана і з добродушним виразом обличчя...“ [5: 25]. Оскільки Іда Юнгман займала посаду гувернантки, то щоб підкреслити серйозність та важливість її становища, автор зображає її в сукнях чорного кольору.

В одязі чоловічих персонажів переважає чорний колір, проте якщо говорити про семантику світлих кольорів, то можна з певністю сказати, що білий колір в романі, хоч і не так часто зустрічається, як чорний, але є символом урочистості та піднесення. Чоловіки одягають світлі жилети, сорочки, рукавиці під час святкового родинного обіду, весілля чи недільної прогулянки. Наприклад, Томас Будденброк для родинної прогулянки одягає „світло-коричневий, в дрібну клітку сурдут“ та „світлий жилет“, консул Будденброк на пишній родинній прийом теж одягає „світло-коричневий сурдут та білі панталони“. Символічною є роль одягу в описі смерті Томаса Будденброка. Вийшовши з кабінету дантиста-невігласа, він вмирає на вулиці, впавши обличчям в грязюку, яка заливає його „білосніжні рукавиці“ і „бездоганне кашне“. Із точки зору письменника, некрасива і раптова смерть є завершенням внутрішнього процесу занепаду, на який був приречений його клас німецького патріархального бюргерства.

Те, що опис одягу в романі займає одне з центральних місць, є не випадковим, адже у формах, пропорціях, колористичному вирішенні одягу – найяскравішому й найулю-

бленішому об'єкті моди – знайшли відображення всі напрями мистецтва ХІХ ст., звичай, психологія сучасної людини, а також боротьба за емансипацію [11: 9]. Вже починаючи з ХVІІІ ст., філософи і письменники намагалися осмислити сутність моди через категорії змінності, штучності та масовості. За словами Й. Каспара: „Що є зовнішність людини? Насправді не її гола постать, не її необдумані жести, які означають ігри її ж внутрішньої сили. Стан, звички, багатство, одяг – усе це модифікує та огортає людину“ [35: 10]. Одяг у романі Томаса Манна стає ознакою вираження класовості: підкреслює соціальний статус, ознакою історичності: вказує на плин часу та мінливість епохи, слугує методом самовираження, тобто є результатом природного прагнення людини до новизни та способом задоволення цієї потреби, що водночас є засобом емоційної розрядки. Відтак можна твердити, зміну одягу доцільно трактувати як ознаку соціальних, класових, історичних, статево специфічних та естетичних змін.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Есин А. Б.* Литературоведение. Культурология. Избранные труды. – Второе изд., исправл. – М.: Флинта. Наука. – 2003. – .350 с.
2. Філософське підґрунтя творчості Томаса Манна. [Електронний ресурс] /http://pidruchniki.ws/18060203/literatura/filosofske_pidgruntya_tvorchosti_tomasa_manna
3. *Фукс Э.* Иллюстрированная история нравов: Буржуазный век – М.: Республика, 1994. – 442 с.
4. *Гурова О. Ю.* Социология моды. Обзор классических концепций. / Ольга Гурова [Електронний ресурс] <http://ecsocman.hse.ru/data/2011/12/19/1270386284/Gurova.pdf>
5. *Мани Т.* Будденброки. [роман] / Томас Манн. – Київ: Дніпро, 1973. – 593 с. – (Серія „Вершини світового письменства“).
6. Современная энциклопедия Аванта+. Мода и стиль. – Москва: Аванта+, 2002. – 480 с.
7. *Зиммель Г.* Мода // Зиммель Г. Избранное. Т. 2. М.: Юристъ, 1996. – 607 с.
8. *Харви Дж.* Люди в черном. /Джон Харви. –Москва: НЛЮ,2010. – 304 с. (Серия „Библиотека журнала Теория моды“)
9. *Дихнич Л.* Феномен моди в соціокультурних процесах ХХ століття: Автореф. дис... канд. філ. наук: 17.00.01 / Л. Дихнич. – К., 2002. – 20 с.
10. *Bertschik J.* Mode und Moderne / J. Bertschik. – Köln : by Böhlau: Verlag CmbH&Cie, 2005. – 415 S.

Стаття надійшла до редакції 19.06.13

Нестер Л., преподаватель,
Львовская национальная академия, Львов

ТЕКСТ МОДИ В РОМАНЕ ТОМАСА МАННА „БУДДЕНБРОКИ“

В статье осуществлена попытка интерпретировать одежду, как один из главных элементов речевого мира в романе Томаса Манна „Будденброки“ („Buddenbrooks“, 1901). Подчеркнуто исключительную значимость речевого мира в романе, а именно – детализированное описание внешности главных героев, их жестов, поз и одежды. Указано,

что одежда в романе становится признаком выражения классовости: подчеркивает социальный статус; является признаком историчности: указывает на течение времени и изменчивости эпохи, служит методом самовыражения, есть результат природного стремления человека к новизне и способ удовлетворения этой потребности. Исследовано, что изменение одежды в романе целесообразно трактовать как признак социальных, классовых, полово-специфических та эстетических изменений.

Ключевые слова: Томас Манн, мода, одежда, классовость, социальный статус.

Nester L., teacher,
Lviv national academy, Lviv

THOMAS MANN'S NOVEL "BUDDENBROOKS" AND FASHION

This article attempts to interpret clothes as one of the key elements of the objective world in Thomas Mann's novel "Buddenbrooks". The author underlined the crucial importance of the objective world in the novel, namely – a detailed description of the main characters, their gestures, poses and clothes. It is noted that clothes in the novel are the basic features to express social class. They also can be analysed in the historical aspect as they indicate the passing of time and the changeability of the epoch, serve as a method of self-expression, that is the result of the natural human desire for novelty and a way to meet this need. It is pointed out that the change of clothes should be interpreted as a sign of social, class, historical, aesthetic and gender changes.

Key words: Thomas Mann, clothing, class character, social status.

УДК 821.15.13.430

V. Soloschenko, PhD,

Sumy State A. S. Makarenko Pedagogical University, Sumy

AUTHOR'S STYLE AS A MEANS OF THE WRITER'S LIFE VISION REFLECTION (on the basis of the novel «Pianist» by Elfriede Jelinek)

The article deals with lexico-stylistic reception of female images in the novel „Pianist” by Elfriede Jelinek. The influence of the feminist movement on the development of modern society is shown. Single questions of gender discrepancy of the present are represented.

Key words: literary text, feminism, novel, gender.

Under the impetus of the feminist movement that began in the mid-1960s, women's economic and political subordination and sexual exploitation have come under attack. The feminist movement has consisted of a variety of groups and factions, all concerned with the treatment of women but reflecting a range of political perspectives [1]. The liberal feminist fraction

© V. Soloschenko, 2013