

УДК 821.112.2-3Майнеке.08

## МОДА І ГЕНДЕР У РОМАНІ ТОМАСА МАЙНЕКЕ “ТОМБОЙ”

Лілія Нестер

*Львівська національна академія мистецтв,  
вул. Кубійовича, 38, Львів, 79011,  
e-mail: artacademy@mail.lviv.ua*

Розглянуто проблеми гендерних студій на матеріалі роману Томаса Майнеке “Томбой”. Висвітлено головні питання пошуку та межі гендерної ідентичності крізь призму такого статево специфічного чинника, як мода та одяг. Презентація себе як визначеного типу гендерної особистості відбувається не лише через одяг, а й через косметику, прикраси та поведінку. Одяг подано як мову невербального спілкування і досліджено в комунікативному аспекті.

*Ключові слова:* мода, одяг, гендер, гендерна ідентичність.

Томас Майнеке – відомий журналіст, музикант, письменник, автор сучасної німецької прози, один з представників поп-літератури, який вже гімназистом цікавився поп-культурою. Разом з друзями заснував журнал “Мода і відчай” (“Mode & Verzweiflung” 1998). Видав низку творів, найвідоміші з яких романи “Музика” (“Musik” 2004), “Світлосиній” (“Hellblau” 2001), “Незаймана” (“Jungfrau” 2008) і “Томбой” (“Tomboy” 1995). Він належить до тієї групи авторів, яких, за словами критика Баслера, “надзвичайно цікавить повсякдення і поп-культура: сучасна музика, мода і телебачення, тобто зовнішні сторони нашого буття.” [4, с. 224]. “Томбой” – яскравий доказ цього. Головною темою роману є переплетення моди і гендерних проблем. Вже сама назва роману свідчить про це. “Томбой” – так в Америці називають дівчат, яким притаманна хлопчача манера одягатись і поводитись. Ця назва є тавтологією, бо ім’я Том передбачає поняття хлопець, американською – “boy”, але застосовують його тільки щодо дівчат.

Томас Майнеке цікавиться гендерними проблемами, зокрема, працями таких науковців, як Сільвія Бовеншайн та Отто Вайнінгер, співпрацює з Барбарою Вінкен. А сюжет роману “Томбой” ґрунтується на гендерних студіях Юдіт Батлер – молодій американської феміністки, яка у книзі “Нездужання статей” розглянула культурні прийоми травестії та сексуальної стилізації маскуліної і феміної ідентичності як приклади “субверсивної перформативності”. Вона трактує гендер як театральну роль, а стать вважає наслідком культурної конструкції гендеру. Роман “Томбой” – це іронічний твір, у якому письменник теоретичні концепції Юдіт Батлер випробував на героях свого твору, до яких належать молода магістрантка Вівіан та коло її друзів. Вони займаються пошуком гендерної ідентичності, використовуючи метод запитання та дискусії: читають твори про гендерні студії, сперечаються та дискутують на ці теми, переодягаються, перевтілюються у феміністок, оцінюють поведінку та зовнішній вигляд один одного. Все ж їм не вдається зробити з прочитанного та пережитого на власному

досвіді однозначні висновки, тобто, втілити на практиці теоретичні принципи. Так виникає іронічна дистанція між теоретичним текстом і щоденною практикою.

Предметом дискусії головних героїв та темою дослідження може бути вже проста замітка в газеті про те, наприклад, що в домі “Маттель” розмірковують, чи не випустити їм нову ляльку Барбі, але вже брюнетку, або дослідження жіночого журналу “Аміка” про те, наскільки сприятливими для жінок є великі міста, до того ж до уваги беруть кількість модних бутиків та косметичних салонів, а також їхній персонал, або навіть те, чому жіночий діловий костюм називають брючний костюм, а чоловічий – просто костюм. І кожне з їхніх численних висловлювань у формі запитань наводить на думку про те, що їхня дискусія так і не сягне фіналу, і читач не отримає жодної однозначної відповіді.

Розділення речень завуальовує зміст, як тонкі нейлонові колготи жіночі ноги, і вивільняє розпливчасту, а одночасно також дуже конкретну ідею: тіло – воно як текст або картина, воно дає нам можливість формувати його за власним смаком, а гра з модою та одягом, як маскарадом, ідентифікує його з певним гендером та етносом: “коли Вівіан у коротенькій тенісній формі, нафарбована у стилі 80-х,.... побачила своє відображення в дзеркалі, то подумала: це – американка” [7, с. 81]; виливає його у перехідні форми, тобто за словами Юдіт Батлер “транссексуальні та трансвеститні між галузі”: коли транссексуал Анжела/Анжело у коротенькій мініспідниці просто зображує традиційний образ жінки, або “коли чоловіки-актори, що зображали танцюючих дівчат в американських кабаре, для повноти образу носили на сцені шовкові панчохи” [7, с. 8]. Відтак, презентація себе як визначеного типу гендерної особистості відбувається через одяг, косметику, прикраси – тимчасові тілесні маркери. Але яке місце займатиме у цьому визначенні “дівчина-танцівниця, але без панчіх”, запитує автор [7, с. 9] І єдина відповідь із вуст Вівіан: “Такої професійної, мабуть, ще не було на службі у чоловічого світу” [7, с. 9]. Деякою мірою вона натякає на те, що знову ж таки стикаємося із стереотипним уявленням, яке певний час було девізом у німецькому суспільстві, про те, що геніальність властива лише чоловікам. Жінка – домогосподарка, мати, головним життєвим простором якої є приватна сфера життя. Іншими словами мовиться про так зване правило “4 К”: Kirche (церква), Küche (кухня), Kinder (діти), Kleid (одяг) [1, с. 5]. Підтвердженням цього може слугували також те, що вкінці 18 ст. оголошено боротьбу шкідливим для здоров’я корсету, косметиці та пудрі для волосся, тобто штучному фальшуванню жіночої фігури та рис обличчя, а на противагу їм виникає нове модне захоплення “природною” жіночністю. Тобто відбувається зміна парадигми від увиразненої штучності до симульованої природності. А лозунги, які пов’язують з дефініціями добродесності та природня краса – це домашність та жіноче щастя [4, с. 35]. У ХХІ ст., коли так багато розмов про гендерну рівність, головна героїня роману знову запитує себе “чому жоден чоловік в спідниці-брюках, не говорячи вже про блузу в чоловічому стилі, не зробив кар’єру”, тоді як сотні жінок у костюмах чоловічого крою перетинають адміністративні поверхи більшості підприємств і організацій.

Споконвіків чоловіка розглядався як творця, що начебто поклонявся перед Жінкою, як об’єктом шанування. Жінка була своєрідним горизонтом чоловічих пошуків досконалості, своєрідним відображенням їхнього бачення краси та ідеалу. Відомий науковець А. Усманова зазначила: “Пропонується інший погляд, за яким сам об’єкт

шанування настільки репресований, що вже не має права зійти із п'єдесталу, і тому йому (об'єкту) нічого не залишається, як ... любитися своїм зображенням чоловічого Его". Можливо, таке твердження є занадто радикальним і досить суб'єктивним. Але якщо відкинути емоційну забарвленість цього судження, то отримуємо досить цікаву думку: чоловік реалізував себе і самоутверджувався через зображення жінки, через її ідеалізацію. Цю ж думку відчитуємо також і на сторінках роману: "блискучу жіночність з часу Французької Революції, коли Руссо видав свою дивну заборону на чоловічі штани для жінок намагалися вписати у генеративне жіноче тіло, тому що жінка декоративно відображала те, ким був чоловік" [7, с. 26]. У наші дні творцями певних естетичних канонів та ідеалів є модельєри, а моду сприймають як особливий вид художньої діяльності але, на думку Вівіан, "ці так звані творці моди й водночас шамани, більше фемінізовані, ніж маскулінні не тільки служать найбруднішим чоловічим фантазіям, але й надають їм контуру та забарвлення" [7, с. 26].

Образи чоловіків і жінок, зображених в мистецтві та літературі віддзеркалюють не тільки уявлення людей про самих себе та їхні реальні взаємовідносини. Культурні репрезентації пропонують також набір зразків для наслідування, моделей "правильної" і "неправильної", "успішної" та "неуспішної" маскуліності та фемінності. Тобто, суспільство визначає певний набір стандартів, які мають бути характерними також і для певного типу гендерної особистості. Для маскулінного типу – це краватка, костюм, штани; для фемінного – це спідниця та прозорі панчохи. І якщо довіряти Юдіт Батлер, яка трактує гендер як театральну роль, то вже з допомогою гри в переодягання можна визначити гендерний тип. Але до якого типу віднести джінси-унісекс, які відрізняються лише блискавкою, що розміщена ліворуч, або джінси, блискавка, яких зовсім безкорисливо розміщена на стегнах. Американські психологи та соціологи (М. Люшер, Дж. Т. Моллой та ін.) розглядали одяг як мову невербального спілкування та досліджували її в комунікативному аспекті. "В одязі та жестах відображається культурна знакова система соціальної комунікації. Вона також функціонувала у вишуканих церемоніях аристократії – як друга пантомімічна мова" [5, с. 38]. У "Томбої" автор жонглює знаками, жінки керують автомобілями, кузов яких блищить у місячному світлі, а чоловіки у той час відсипаються на задніх сидіннях. Жіночі й чоловічі обличчя обертаються все швидше навколо одного центру, схоже до того, як розмальована паперова стрічка у перших механічних кінематографічних апаратах, і виникає враження рухомої картинки, яка об'єднується в одне обличчя, у казкову, своєрідно загадкову та неоднозначну "міжістоту", що дуже нагадує Мону Лізу. Таким способом у пошуках ідентифікації гендеру змішуються та замінюються ознаки фемінності і маскуліності. Свідченням цього є також описані у творі спогади XVII ст. одного французького аббата де Шоазі про його пристрасну любов до жіночого одягу, в яких він говорить про те, що людина одягається з однією метою, – щоб бути красивою, оскільки краса є саме тим, що збуджує любов і випадає переважно на долю жінок, тому чоловіки завдяки жіночому одягу намагаються збільшити любов та увагу до себе і, коли їм це вдається, вони відчують невимовну радість. Він сам неодноразово пережив це на власному досвіді, коли: "... на балу, у красивому капоті, діамантах чув біля себе розмову: це є гарна красива жінка, то відчував таке задоволення, яке з нічим не зрівняється, таким насправді великим воно було" [7, с. 177]. Таке явище можна пов'язати з підсвідомими

процесами й головною причиною вважати комплекс неповноцінності, а експерименти та гру з одягом – ілюзією змін у житті людини. Саме тому Юдіт Батлер, уважаючи стать наслідком культурної конструкції гендеру, а гетеросексуальність – результатом заборони гомосексуальності, трактує гендер як театральну роль. Надмірне пропагування стереотипних ідеалів фемінності й маскулінності зумовлює появу “транссексуальної міжгалузі”.

Те, що письменник своє зацікавлення гендерними студіями сформував у роман, не викликає подиву, адже головною галуззю культури, де створювалися гендерні моделі, завжди була література. Та й взагалі, “важко уявити собі сьогодні таку гуманітарну дисципліну, яка б не підлягала перегляду у світлі сучасної концепції гендерних зв’язків”, – зазначає А. Усманова [3, с. 45]. Власне, Майнеке намагається передати теоретичні тексти у формі іронічної розповіді та конфронтувати її з тим, на що вона може наштовхнутися в реальному житті, а саме – з непорозумінням та критичним освоєнням і, власне, з тим фактом, що більшість авторів та текстів під заголовками “гендерні студії” чи “реконструкція” інтенсивніше читають та обговорюють у дискусіях поза університетськими та академічними стінами. Твір містить ідеї таких авторитетних авторів, як Юдіт Батлер, Сільвія Бовеншайн, Сімона де Бовуар, Джоан Рів’єр чи Барбара Вінкен, які іронічно практикуються на головних героях. Автор також майстерно спрямовує читача то у XVII ст., наводячи, яскраві приклади спогадів абата де Шуазі про його пристрасну любов до жіночого одягу, то у XIX ст., описуючи надмірне листування Ріхарда Вагнера з його модисткою, то у часи Другої світової війни, розповідаючи устами Берти Екштейн історію культури шовку, то у постмодерну сучасність, в якій його герої експериментують з одягом для того, щоб розкрити проблеми “чоловічого “бути” і жіночого “здаватись” та маскараду й гендерних меж” [5, с. 1]. Але навіть на останній сторінці роману Майнеке залишає ці питання відкритими, зображаючи сцену, де головна героїня роману Вівіан телефонує своїм друзям Фрауке і Анжело/Анжелі, вони розмовляють про вечірку “Ніч ангелів”, яку збираються відвідати. І знову виникає питання – що одягнути. Адже у теології ангели зображені безстатевими істотами, хоч у середньовічних текстах вони змальовані як маскуліні істоти, що часто сповіщають про свою присутність такими фемінними елементами, як аромат чи музика. Як посланці та міжістоти, вони містять в собі можливість бути посередниками між чоловіком і жінкою [8, с. 58]. Письменник залишив це питання абсолютно відкритим, без жодної відповіді чи припущення, щоб увиразнити різницю між маскулініним та фемінним і водночас уникнути ієрархії між цими термінами через взаємне визнання їхньої рівноцінності.

Те, що одяг у романі стає чіткою темою гендерного дискурсу не випадково. Адже в межах дискусії “гендерних студій” наукові роботи про одяг і моду в літературі, музиці, мистецтві, кіно, теорії культури належать до суттєвих елементів перформативного формування переважно фемінної гендерної ідентичності. Та й жоден інший феномен не так сильно пов’язаний з терміном мода, як одяг. У формах, пропорціях, колористичному вирішенні одягу – найяскравішому та найулюбленішому об’єкті моди відображено всі напрями мистецтва XX ст., звичаї, психологія сучасної людини, а також, – боротьба за емансипацію, зміна одягу може споглядатись як ознака соціальних, статево специфічних та естетичних змін [1, с. 11]. Вже починаючи з XVIII 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 то огортає людину" [5, с. 35]. Що стосується жінок, то "жінки одягають з вбранням нову частинку самої себе. Ця ж сама жінка, але водночас інша, якщо у іншій сукні, ... у витонченому мереживі жіночого вбрання" [7, с. 160]. Тобто, моду можна розглядати як результат природного прагнення людини до новизни і спосіб задоволення цієї потреби, що водночас слугує засобом емоційної розрядки. І навіть закінчуючи роботу в цьому напрямі, можна сказати, що до сьогодні є актуальною теза П'єра Бодо 1980 року: "Мода належить до тих механізмів, розуміння яких ніколи не сягає фінішу, тому що занадто легко їх розуміють" [5, с. 2].

Томас Майнеке у одному з інтерв'ю сказав: "Коли чоловік пише про гендер – це дуже неочікувано і шокує" [6, с. 4]. Своїм романом він дійсно розпочав дискусію про пошук гендерної ідентичності серед широкого кола читачів й залишився осторонь від того, щоб самому відповісти на поставлені у романі запитання. Майнеке закінчив свій твір питанням і цим дав можливість читачеві самому дискутувати, робити висновки, відкриваючи поле для нових ідей.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. *Дихнич Л.* Феномен моди в соціокультурних процесах ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук: спец. 17.00.01 / Л. Дихнич. – К., 2002. – С. 9, 8, 11.
2. *Мельник Д.* Гендерні стереотипи в культурі [Електронний ресурс] /Д. Мельник. – Режим доступу: <http://revolution.allbest.ru/culture/00309624.html>
3. *Усманова А. Р.* Беззащитная Венера. Размышления о феминистской критике истории и теории искусства / Усманова А. Р. Arche. – 1999. – № 3. – С. 45.
4. *Baßler M.* Der Deutsche Pop-Roman: die neuen Archivisten / M. Baßler. – München : Beck, 2002. – S. 224
5. *Bertschik J.* Mode und Moderne / J. Bertschik. Köln: by Böhlau Verlag CmbH&Cie, 2005. – S. 1, 35, 38
6. *Deutschsprachigeliteratur.* – 2000. – № 3. [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=894](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=894)
7. *Meinecke T.* Tomboy: Roman / Thomas Meinecke. –Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1998. – S. 8, 9, 26, 81, 160, 177.
8. *Stauffer I.* Travestie und weibliches Dandytum bei Thomas Meinecke und Elke Naters / I. Stauffer / Der Deutschunterricht. – 2008. –№ 4. – S. 58.

*Стаття надійшла до редколегії 22.10.2011*

*Прийнята до друку 02.11.2011*

## FASHION AND GENDER IN THE NOVEL “TOMBOY” BY THOMAS MAINECKE

Liliya Nester

*Lviv National Academy of Arts,  
38, Kybiiovych St., Lviv, 79011,  
e-mail: artacademy@mail.lviv.ua*

The article deals with the problem of gender studies based on the novel “Tomboy” by Thomas Mainecke. The main problems of searching and borders of gender identity in the light of such gender specific factor as fashion and clothing are explained here. Presentation of oneself as a defined type of gender personality is seen not only by clothing but by makeup and behavior. Clothing is represented as a language of non-verbal communication and is researched in the communicative aspect.

*Key words:* fashion, clothing, gender, identity.

## МОДА И ГЕНДЕР В РОМАНЕ ТОМАСА МАЙНЕКЕ “ТОМБОЙ”

Лилия Нестер

*Львовская национальная академия искусств,  
ул. Кубийовича, 38, г. Львов, 79011,  
e-mail: artacademy@mail.lviv.ua*

Рассмотрено проблемы гендерных студий на материале романа Томаса Майнеке “Томбой”. Раскрыто главные вопросы поиска и границ гендерной идентичности сквозь призму такого половоспецифического фактора, как мода и одежда. Презентация себя как определённого типа гендерной личности происходит не только из-за одежды, но также из-за косметики, украшений, поведения. Одежду представлено как язык невербального общения и исследуется в коммуникативном аспекте.

*Ключевые слова:* мода, одежда, гендер, гендерная идентичность.