

УДК 821.112.2.09«18/19»

ОДЯГ ЯК МАРКЕР СОЦІАЛЬНО-ІСТОРИЧНОГО ЧАСУ В РОМАНІ ТОМАСА МАННА “БУДЕНБРОКИ”

Лілія Нестер

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська 1, Львів, 79000, Україна;
e-mail: artakademy@mail.lviv.ua*

Розглянуто проблему функціонування одягу на прикладі роману Томаса Манна “Будденброки” (“*Buddenbrooks*”, 1901). Підкреслено виняткову значущість детального опису зовнішності головних героїв, їхніх жестів, поз та одягу в зображенні соціально-історичного часу. Зазначено, що одяг у романі стає ознакою історичності: вказує на плин часу та мінливість епохи; ознакою вираження класовості: підкреслює соціальний статус; слугує методом самовираження, тобто є результатом природного прагнення людини до новизни та способом задоволення цієї потреби.

Ключові слова: Томас Манн, мода, одяг, соціально-історичний час, класовість, соціальний статус.

Роман Томаса Манна “Будденброки” (*Buddenbrooks*, 1901) порушує значні соціальні проблеми та розгортає яскраву і правдиву картину історичного розвитку буржуазії як соціального класу з часу наполеонівських війн і до кінця XIX ст. Підзаголовок роману “Загибель одного сімейства” (*Verfall einer Familie*) вказує на те, що в ньому описується життя та занепад однієї сім’ї, а якщо бути точним, то чотирьох її поколінь. Занепад сім’ї Будденброків – це довгий, поступовий, повільний, проте невпинний процес, і, хоч періоди застою змінюються періодами нового підйому, все ж в кінцевому результаті, сім’я поступово слабне і гине. Варто зауважити те, що двадцятип’ятилітній автор зумів не тільки в хронологічній послідовності представити історію чотирьох поколінь бюргерської сім’ї, але й відстежити залежність людської долі від свого часу. Чіткі контури художнього світу роману проявились передусім у винятковій значущості предметного світу, та в детальному описі зовнішнього вигляду головних героїв, що не викликає подиву, адже предмети та речі, незмінно присутні в людській реальності, стають однією зі складових частин художньої реальності, створеної автором. Одяг, костюм, інтер’єр допомагають визначити характер, смаки, звички героїв, а також епоху і соціальний статус. Оскільки події роману розгортаються у XIX столітті, і автор намагався якнайточніше відтворити картину тогочасної дійсності, то детальний опис реалій предметного світу, зовнішності дійових осіб, їхніх душевних порухів, жестів, поз та одягу характерний для середовища, культури і епохи в яких жив сам автор. Томас Манн насправді надзвичайно точно відтворює образ дійсності, а також надає великого значення вираженню реальності подій, які описуються в романі. В одній із доповідей автор згадує слова своєї технічної помічниці в Мюнхені, яка після підготовки друкованого варіанту першої частини роману “Йосип і його брати” (*Joseph und seine Brüder*, 1933–1943) повернула

його автору зі словами: “Тепер я знаю, як все було насправді” [4, с. 3]. Переконавання в повноті та об’єктивності зображуваної дійсності в романах письменника притаманне багатьом дослідникам його творчості. Як писав відомий літературознавець Олександр Калашников: “Кожен, хто прочитав “Будденброки” дасть позитивну відповідь на питання, чи зможе він впізнати вулиці і будинки, які автор описує в романі”. Дослідниця Юлія Бонке зауважує, що “точність просторових і часових характеристик у Томаса Манна . . . підсилена психологічними спостереженнями, щохвилиним зображенням жестів, одягу, мовних зворотів, звичок головних героїв, детальним опрацюванням “середовища” [4, с. 40]. А майстер класичного історичного роману XIX ст. Вальтер Скотт навіть вважав за злочин “порушення історичної правди . . . згуртування в загальному танці кринолінів і вузьких суконь, величезних перук і напудреного волосся”. Точність у зображенні матеріальної культури епохи створює, на думку Вальтера Скотта, єдиний можливий фон для розуміння історичної психології соціуму [4, с. 96–97]. Адже опис зовнішності літературного героя знаходив у душі читачів XIX ст. певний емоційний відгук: кожен предмет чи елемент одягу мав для них не тільки особливу форму, але й володів прихованим значенням, був знаком цілого роду понять, які формувались в процесі буття [9, с. 129]. Відтак можна з певністю назвати роман “Будденброки” “модним романом” XIX ст. Тому на інтерпретації одягу як одного з основних елементів моди й зосереджуватиметься основна увага нашого дослідження.

Як уже згадувалось, роман насичений деталізованими та емоційно насиченими описами, які не тільки дають максимальну інформацію про життя персонажів, а також надають оповіді особливого спокою і розміреності, що дозволяє одночасно відчуттиплинність біографічного часу та історичні періоди, які послідовно змінюють один одного. Інколи Томас Манн навіть подає конкретну дату події, порівнюючи її з життям сім’ї. На революційні події 1848 р. 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 каналі, а ви мені слугуватимете...” [7, с. 152]. Так у межах реалістичного соціального роману конкретно-історичний час зіставляється з особистим часом героїв. І хоч на перший погляд здається, що час – це тільки умова розгортання сюжету, вона дозволяє спроектувати мікросвіт людини на історію людського існування. Конкретизація художнього часу надає роману більш широкого соціального характеру і розширює часові межі оповіді. У перших розділах роману оповідь тече плавно, неквапливо, подовгу затримується на предметному світі, який оточує Будденброків. Опис їхнього нового будинку, багате умеблювання, оздоблення підкреслюють солідний достаток та багатий побут верхівки патриціанської буржуазії. І, навіть, “зошит у тисненій палітурці, з золотими берегами”, в який записувались видатні події в історії сім’ї, мав, за задумом Т. Манна, уособлювати всю важливість історичної ролі німецької торговельної буржуазії.

Зовнішність старого Йоганна на перших сторінках роману також описана з епічною широтою: “Його кругле, вкрите легеньким рум’янцем, добродушне обличчя, — він не міг удавати сердитого, хоч би як хотів,— оточував віночок білого як сніг, напудреного

волосся, що спадало жмутом на широкий комір світло-сірого сурдута, немов кіска. Йоганн Будденброк і 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” [7, с. 22]. Описуючи одяг Йоганна Будденброка, автор підкреслює його вік і так показує плин часу та підкреслює мінливість моди, адже довгі і широкі панталони – попередники чоловічих штанів, прийшли на зміну коротким лише в 20-ті роки XIX ст. Відданість Йоганна Будденброка минулим законам моди, ніби підкреслює його віру в процвітання фірми та непорушність буржуазного буття. А “короткі штани”, “припудрене волосся” та “мереживне жабо” вказують на те, що старий Будденброк є типовим бюргером XVIII ст., прихильником ліберальних буржуазних законів, оптимістичним, проте поміркованим вільнодумцем. “Добродушне обличчя” та “широке підборіддя, що задоволено спочиває на мереживному жабо”, показує позитивне ставлення самого автора до цього персонажа. Очевидно, письменник надає героєві рис характеру свого батька, який теж належав до купецького роду любекських патрициїв, яких він ототожнював з аристократією. Про це свідчать ті ж такі “короткі штани” (фр. *culotte*), які у Франції під час революції були знаком аристократії.

З опису зовнішнього вигляду Йганна Будденброка-молодшого бачимо, що це людина вже зовсім іншого складу: “Він був у брунатному сурдуді 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” [7, с. 22]. З опису його одягу можемо судити, що чоловічий костюм, у порівнянні з XVIII століттям стає більш мужнім і строгим, мода поступається новим віянням часу, вимогам ділових якостей, винахідливості, практичності. Виникає новий ідеал чоловічої краси, для вираження якого потрібні абсолютно інші форми. “Все більш популярним стає англійський костюм, адже провідна роль у розвитку чоловічої моди упродовж усього XIX ст. належала Англії. Зникають шовк, мереживо і дорогі прикраси. Їх замінюють вовна і сукно темних кольорів” [8, с. 127]. З того, що молодший Будденброк був у “брунатному сурдуді з широкими вилогами і схожими на пляшку рукавами”, можемо судити, що одягався він за останньою модою, адже саме на початку XIX ст. сурдуди мали пишні в плечах рукави, які при зап’ястку звужувались, що допомагало чоловікам відповідати ідеалу краси тієї пори: малі руки при високому зрості [6, с. 91]. Проте “штани з матерії, що легко переться” і одночасно “тверді комірці, на які впирається його підборіддя” наштовхують на думку, що це людина, яка намагається жити за строгими християнськими законами і одночасно бути успішною в комерційній діяльності. Він шукає розради в релігії, бо його свідомості тривожно і непевно, адже наближаються події 1848 року, а також на зміну строгій патрицианській моралі приходять нечесні принципи нових скоробагачків. У романі вони зображені в образі Хагенштремів. Проте при всій його патрицианській строгості та моралі, йому вже не вдається примирити свою ділову діяльність з чисто людським ставленням навіть до членів своєї сім’ї, і, як наслідок, він робить нещасною в особистому житті свою доньку Тоні Будденброк. У такий спосіб письменник без-

жально демонструє прихований антагонізм будденброківської моралі, який криється в повсякденних проявах себелюбства, лицемірства, користі і, який не тільки підриває культурні і моральні устої, тверді поняття про порядність та чесність, але й розхитує взаємини батьків та дітей, братів і сестер.

У романі найбільш детально змальовані образи третього покоління Будденброків – Томаса, Христіана і Тоні. Що стосується Тоні, доньки консула Будденброка, то її трагічність полягає в тому, що вона, по-перше, заради користі фірми змушена відмовитись від кохання і вийти заміж за нелюба, який до того ж виявився пройдисвітом. А, по-друге, що її все поле діяльності обмежувалося лише побутовими клопотами, тобто вибором та купівлею одягу, оскільки межі діяльності жінки в буржуазному суспільстві були вкрай вузькі: світські розваги або мистецтво. Жінка, ніби перетворюється на гарно оздоблену вивіску успіхів і становища свого чоловіка, фабриканта, ділка чи буржуа, основним показником благополуччя якого стають вбрання його дружини і доньки. Ця теза знаходить підтвердження на прикладах жінок Будденброк: “Тоні, в модній сукні з мінливого шовку, сиділа на каналі поряд з матір’ю. Пані Елізабет убрана була в довгу сукню з сірого пружкуватого шовку, оздоблену чорним мереживом. Атласні стрічки чепчика, пошитого з цупкого тюлю та мережива, були зав’язані бантом коло підборіддя і спадали на груди. Її гладенько зачесані коси не втратили свого рудуватого кольору. В руках, білих, з синюватими жилками, вона тримала торбинку. На Герді була гладенька спідниця з шотландської матерії, біла блузка й тоненька шовкова накидка темно-червоного кольору, в тон її важких кіс. Вона всміхалася, блискаючи великими рівними зубами, ще більшими за її вродливе обличчя, і навіть її очі, близько посажені загадкові карі очі, підведені тінями, сьогодні теж усміхалися” [7, с. 331]. З такого опису бачимо, що форми жіночого одягу не були практичними, а тканини відзначаються розкішністю, багатством, а також оздобами і прикрасами, які розраховані на те, щоб впадати у вічі та вражати.

Варто зауважити також те, що жінка підкорялась найменшим примхам моди, яка мінялась кожні десять років, що порівняно з попереднім століття здається блискавичним [10, с. 186]. Наслідування жінками усіх віянь моди обґрунтував у своєму “Філософія моди” (*Philosophie der Mode*, 1905) відомий німецький теоретик Георг Зіммель (*Georg Simmel*, 1858 – 1918). Жіноче бажання підкорятись моді він пояснює соціально-психологічними механізмами, передусім – механізмом імітації. “Імітація надає нам можливість цілеспрямованої і осмисленої діяльності там, де немає нічого особистого і творчого” [3, с. 267]. Вона дає своєрідне заспокоєння, ми переносимо відповідальність на інших, коли дозволяємо собі бути творінням групи, підкоряючи себе її вимогам. За подібною логікою Георг Зіммель пояснює пристрасть жінок до моди слабкістю їхнього соціального становища “мода слугує, ніби, вентилям, що дозволяє жінкам задовольнити їхню потребу у відзнаках і піднесенні у тих випадках, коли в інших сферах їм в цьому відмовлено” [1, с. 27]. Власне, енергійній та діяльній від народження натурі Тоні важко змиритись з відведеною їй незначною роллю, але змирившись, вона віддавала всю свою пристрасть і енергію побутовим та сімейним клопотам, і не тільки в часи своєї молодості тобто перед своїми весіллями, але й перед весіллям доньки Еріки, бо “саме це сповнювало її чудовим почуттям, ніби ніколи й не було в її житті пройдисвіта 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” [7, с. 357]. Це вона, а не її донька “ще раз обходила крамниці з меблями й білизною, ще раз мала найняти й “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” [7, с. 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.

Томас як старший син має продовжити справу своїх діда і батька і, спочатку здається, що йому під силу ця роль. Автор наділяє його такими рисами характеру, як поміркованість, спокійна розсудливість, розум: “Його рухи, мова, а також усмішка, що відкривала не зовсім бездоганні зуби, були спокійні й розважні. До свого покликання хлопець ставився поважно, з запалом” [7, с. 73]. І, навіть, зовнішньо він схожий на свого діда Будденброка, енергійного, успішного, заможного купця: “З роками Томас став на диво схожий на діда, особливо нагадувало старого Будденброка його округле вольове підборіддя і рівний, гарної форми ніс. Чуб його, зачесаний на скісний проділ, двома дугами відступав від вузьких намережених жилками скронь і був темно-русявий; порівняно з ним довгі вії та брови – одну брову він мав звичку трохи зводити вгору, – видавались незвичайно світлими, майже безбарвними” [7, с. 73]. Проте він вже, як і його брат не відчуває себе частиною свого класу, “кращою частиною нації”, як це було з його дідом. Уперше читача наводить на цю думку невелика деталь у подальшому описі головного героя: “Томас Будденброк, що в такому молодому віці став уже головою великого торговельного дому, виразом обличчя і всією своєю поставою виказував неабияке почуття власної гідності, але був дуже блідий, а його руки – на одній поблискував масивний родинний перстень зі смарагдовою печаткою, – не поступалися своєю білістю манжетам, які виглядали з чорних рукавів; мерзлякувата білість тих рук свідчила, що вони завжди сухі й холодні. Ті руки, з виплеканими довгастими нігтями синюватого відтінку, в певні хвилини і в певних положеннях, прибраних нервово, але цілком несвідомо, справляли дивне враження якоїсь стриманої чутливості і майже боязкої скромності, – того, що досі було чуже широким, далеко не аристократичним, а проте дуже гарним будденброківським рукам і що не дуже їм личило...” [7, с. 73]. Власне саме аристократичні руки Томаса Будденброка, що “своєю білістю не поступалися манжетам” навіть промовистіше розкривають індивідуальність та психологічний стан героя, ніж його слова і вчинки. Вони вказують на душевну вразливість, самотність героя. За його показною стриманістю ховається хронічна втома, нерозуміння сенсу і мети власного існування, страх перед майбутнім. І саме цей внутрішній неспокій і втома спричиняють до того, що Томас Будденброк шукає змін, які найперше виражаються у зміні власного гардеробу: “Кожен, наприклад, знав, особливо сукняр Бентьєн, що Томас Будденброк не тільки все своє вбрання, якого він мав безліч, і то дуже гарного й модного, – пальта, сурдути, 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 *a la* 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...” [7, с. 243] Але про “любов до всього аристократичного судить лише сукняр Бенъгьєн, а насправді ж таке прагнення до модного і нового, а також часта зміна одягу свідчить про те, що Томасу Будденброку бракує відчуття впевненості, спокою і досконалості, а модний одяг на деякий час давав почуття, що все досконало і впорядковано. “Такі закупки й обнови давали йому хвилиenne вдоволення, заспокоювали душу, і він не остерегівався зайвих витрат, бо останніми роками торгівля йшла так успішно, як хіба за часів його діда” [7, с. 337]. Та з часом ні одяг, ні новий дім, ні сім’я не дають йому відчуття щастя і спокою бо Томас Будденброк і сам відчуває, що йому бракує будденброківського внутрішнього “стрижня”, купецького завзяття бути пристосованим, як його батько і дід, до ділового життя, нещадного, суворого і позбавленого сентиментальності. Але обов’язок перед фірмою, родиною, суспільним колом змушує його ціною страшних зусиль носити маску уявної діловитості, впевненості в собі, хоч він і не відчуває здатності конкурувати з підприємцями нового типу, які збивають капітал на спекуляціях. Разом з усвідомленням такого факту приходить переконання, що його покинуло щастя, яке ґрунтувалося швидше на внутрішній певності, ніж на видимих ознаках, і це довело його до стану такої підозрілої нерішучості, що він, як ніколи досі, боявся випустити з рук гроші й почав ошадити майже на дрібницях у приватному житті” [7, с. 375]. Символічною є роль одягу в описі смерті Томаса Будденброка. В останній день свого життя він, як завжди, бездоганний: “Коректний, бездоганно чистий і елегантний, він ішов по Брайтештрассе ледь підскоком, як завжди, і раз по раз відповідав на поклони. Сенатор був у білих лайкових рукавичках, а паличку з срібною голівкою тримав під лівою пахвою. З-під пухнастих вилог хутра видніла біла фракна краватка” [7, с. 527]. Вийшовши з кабінету дантиста-невігласа, він вмирає на вулиці, впавши обличчям у грязюку, яка заливає його “білосніжні рукавиці” і “бездоганне кашне”. “Циліндр відкотився вниз по бруківці, хутро було заляпане болотом і мокрим снігом, а руки в білих лайкових рукавичках лежали простягнені в брудній калюжі”

[7, с. 528]. Із погляду письменника, некрасива і раптова смерть є завершенням внутрішнього процесу занепаду, на який був приречений його клас німецького патріархального бюргерства. Загибель старовинної патриціанської буржуазії сам автор сприймає як фізичну і духовну деградацію нащадків патриціанської буржуазії.

По тридцяти роках від початку роботи над романом Томас Манн писав: “Матеріал сам ішов до мене, дуже молодого чоловіка лише тому, що він був повністю моєю власністю, моїм походженням” [12, с. 25]. Зображаючи в романі “світ своїх соціальних витоків” та насичуючи його детальними описами предметного світу героїв, де одяг 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, Томас Манн робить величезний крок на шляху до виявлення коренів і витоків своїх героїв. Він вводить їх у певний соціально-історичний контекст і вони виявляються причетними до загального процесу руйнування старих і сталих форм життя, який супроводжує весь соціальний і економічний розвиток дев’ятнадцятого століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Гурова О. Ю.* Социология моды. Обзор классических концепций. [Электронный ресурс] / Ольга Гурова. – Режим доступа : <http://ecsosman.hse.ru/data/2011/12/19/1270386284/Gurova.pdf>
2. *Есин А. Б.* Литературоведение. Культурология. Избранные труды. / А. Б. Есин. – М. : Флинта. Наука, 2003. – 280 с.
3. *Зиммель Г.* Мода / Георг Зиммель // Избранное. Созерцание жизни. – М. : Юристь, 1996. – Т. 2. – 607 с. – С. 177–194.
4. *Ивашева В. И.* Английский реалистический роман XX века в его историческом звучании / В. И. Ивашева. – М. : Худож. лит., 1974. – 384 с.
5. *Калашников А. А.* О поэтике создания символического плана художественного образа в романе Манна “Будденброки” [Электронный ресурс] // А. А. Калашников. Вестн. Самарского гос. ун-та. Сер. Литературоведение. – Сам. Гос. ун-т, 2000. – № 1. – С. 2–10. – Режим доступа : URL: <http://vestniksamgu.samsu.ru/gum/2000web1/litr/200010606.html>
6. *Каминская Н. М.* История костюма : учеб. пособие для техникумов. / Н. М. Каминская. – М. : Легпромбытиздат, 1968. – 168 с.
7. *Манн Т.* Будденброки ; [роман] ; Пер. з нім. Є. Поповича / Томас Манн. – Київ : Дніпро, 1973. – 593 с.
8. *Мерцалова М. Н.* История костюма / Мерцалова М. Н. – М. : Легпромбытиздат, 1972. – 196 с.
9. Семантика одежды в контексте художественного произведения. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.edit.muh.ru/content/mag/trudy/.../13.pdf
10. *Володин В. А.* Современная энциклопедия. Мода и стиль Володин В. А. – Москва : Аванта+, 2002. – 480 с. 11. Mann Thomas. Tagebücher 1933—1934. Hrsg. v. P. de Mendelssohn. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1996/1/mann.html

*Стаття надійшла до редколегії 17.10.2013
Прийнята до друку 10.01.2014*

ОДЕЖДА КАК МАРКЕР СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОГО ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ ТОМАСА МАННА “БУДДЕНБРОКИ”

Лилия Нестер

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская 1, Львов, 79000, Украина;
e-mail: artakademy@mail.lviv.ua*

Рассмотрена проблема функционирования одежды на примере (*Buddenbrooks*, 1901). Подчеркнута исключительная значимость детализированного описания внешности главных героев, их жестов, поз и одежды в изображении социально-исторического времени. Указано, что одежда в романе стает признаком историчности: указывает на текучесть времени и изменчивость эпохи; признаком выражения классовости: подчеркивает социальный статус; служит методом самовыражения, является результатом естественного стремления человека к новизне и способом удовлетворения этой потребности.

Ключевые слова: Томас Манн, мода, одежда, социально-историческое время, классовость, социальный статус.

**CLOTHING AS A MARKER OF SOCIO-HISTORICAL TIMES
IN THOMAS MANN'S NOVEL "BUDDENBROOKS"****Liliya Nester**

*Ivan Franko National University of L'viv,
1 Universytets'ka St, L'viv, 79000, Ukraine;
e-mail: artakademy@mail.lviv.ua*

The article deals with the problem of the clothing functions in Thomas Mann's novel "Buddenbrooks" (*Buddenbrooks*, 1901). The author underlines the crucial importance of the detailed description of the main characters, their gestures, poses and clothes in the description of socio-historical times. Clothing is noted to become the characteristic feature of history in the novel – it indicates the flowing of time and the variability of the era and belonging to certain class in the society, emphasizes social status, is a medium of self-expression, that is the result of the natural human desire for novelty and is a way to meet this need.

Keywords: Thomas Mann, fashion, clothes, socio-historical time, class, social status.