

Ксения Гусарова —

канд. культурологии, старший научный сотрудник Института высших гуманитарных исследований РГГУ, старший преподаватель кафедры культурологии и социальной коммуникации РАНХиГС. Автор работ по культурной истории тела, красоты и гигиены.

ПТИЦЫ на шляпах: рождение отвращения

Потом мама пыталась развлечь меня: спрашивала, что я закажу на обед, восхищалась Франсуазой, одобряла ее шляпу и манто, не узнавая их, хотя они приводили ее в ужас, когда они были новые и когда она их видела на моей двоюродной бабушке: шляпу — с огромной птицей, манто — с безобразным узором и стеклярусом.

М. Пруст «Под сенью девушек в цвету»

Мода, особенно женская, часто становится объектом суровой критики. От беспокойства по поводу здоровья нации, которому, предположительно, угрожает ношение недостаточно теплой или чересчур тесной модной одежды, до невыносимых условий труда работников, выполняющих заказы модных мастерских, — поводы для негодования неисчерпаемо многообразны. Среди прочего мода регулярно оскорбляет хороший вкус и нравственность (Рибейро 2012), а также подрывает традиции и размывает национальное своеобразие, давая повод видеть в ней агента иностранного влияния (Maxwell 2014). Поддержание сложившегося социально-политического порядка, в том числе

гендерных режимов, блокирование изменений за счет культивирования подозрительного, насмешливо-враждебного отношения ко всему новому — устойчивые цели модной сатиры, выполняемые независимо от конкретного объекта осуждения. Сходным образом функционирует критика моды «слева», небезосновательно выходящая в ней «любимое детище капитализма» (Зомбарт 2005: 343): визуальные и материальные свойства тех или иных предметов гардероба отходят на второй план по сравнению с системными эффектами моды как социально-экономического института. В данной статье я рассмотрю иной случай, когда нападки на моду носили узко специфический характер, будучи направлены на конкретный тренд; опирались на материальность осуждаемых объектов в большей степени, чем на абстрактные дискурсивные построения; и предполагали не столько воспроизводство, сколько обновление способов смотреть, думать и чувствовать.

Речь идет об общественном возмущении масштабами истребления различных видов птиц на рубеже XIX–XX веков вследствие распространения моды на шляпный декор из перьев, крыльев и целых тушек пернатых. У защитников природы подобные «орнитологические» экспонаты в витринах шляпных магазинов и на головах прогуливающих по городу модниц вызвали широкий спектр негативных эмоций, которые из современной перспективы кажутся совершенно понятными. Однако было бы неверно полностью отождествлять наши собственные эмоциональные реакции, скажем, на шляпу, украшенную тремя (!) чучелами волнистых попугаев¹, с теми чувствами, которые могли при виде ее испытывать современники. Еще менее справедливо полагать, что отношение к животным и птицам в начале XXI века напрямую эволюционировало из принципов, вдохновлявших зоозащитные движения на рубеже XIX–XX столетий, и представляет собой их более развитую форму. В действительности экзотические птицы продолжали использоваться для украшения женских головных уборов как минимум до середины XX века² — то есть почти до того момента, когда сами шляпы перестали быть обязательным элементом костюма (Хьюз 2019: 276–279), — тогда как активизм, направленный на защиту редких видов пернатых, в 1920-х годах фактически сошел на нет.

Таким образом, история эмоций, вызываемых модой на «птичий» декор, может быть описана в категориях не столько преемственности, сколько разрывов. В этом контексте представляется обоснованным задать следующие вопросы: какие именно чувства вызывали модные аксессуары из материалов животного происхождения на рубеже XIX–XX веков? В какой форме, кем и когда артикулировались негативные реакции на подобные объекты? Можно ли сказать, что некоторые из

этих предметов оказывались более эмоционально заряженными, чем другие? Наконец, что чувствовали женщины, носившие редких птиц на шляпах, и почему они продолжали это делать несмотря на шквал критики в свой адрес?

Необходимо пояснить: я не считаю, что человек имеет право распорядиться жизнью животных по своему усмотрению, и выступаю против любой жестокости, включая, безусловно, убийство живых существ в угоду моде. Однако дискурс рубежа XIX–XX веков, направленный против декора из перьев, был слишком глубоко укоренен в гендерных, расовых и классовых стереотипах и иерархиях своего времени, чтобы мы могли некритически его повторять. Поэтому в данной статье я ставлю перед собой задачу деконструировать отвлечение, вызывавшееся птицами на шляпах, и до некоторой степени «реабилитировать» модное поведение и его удовольствия, — а не только в очередной раз указать на их хищнический характер.

Первые голоса против и изобретение врага

Птицы на шляпах обычно считаются приметой моды рубежа XIX–XX веков — и действительно, в этот период данная тенденция приобрела наиболее широкое распространение. Однако отделка из перьев и даже использование целых чучел в качестве модного декора встречаются на всем протяжении XIX века. Так, в первом издании французского «Искусства туалета» Элизабет Сельнар, известной составительницы книг советов для женщин, упоминаются чучела райских птиц, которыми «по странной прихоти» моды «не так давно» украшались нарядные тюрбаны и токи (Celnart 1829: 266). Называя эту моду «странностью» (*bizarretie*), Сельнар, очевидно, выражает неодобрительное отношение к ней, однако в этом неодобрении едва ли можно различить хоть тень тех чувств, которые будут вызывать декорированные райскими птицами шляпы в конце столетия. Скорее, речь идет о необычности и чрезмерной заметности подобной отделки — качествах, которые в это время перестают ассоциироваться с элегантносью. К такому заключению приходит Кейт Нельсон Бест, анализируя меняющийся язык модных журналов в первой половине XIX века: если в начале столетия, к примеру, прилагательное «эксцентричный» имело положительный смысл, то с течением времени оно «все чаще стало использоваться для описания одежды проституток и других женщин дурной репутации» (Best 2017: 53). В «Искусстве туалета» за словом «*bizarre*» («странный»,

«причудливый») еще не закреплена однозначная трактовка, но эпитеты, в одном ряду с которыми оно появляется, могут включать столь очевидно нелестные характеристики, как «преувеличенный», «нелепый» и «невыигрышный».

Именно такого рода осуждение «птичьего» декора будет чаще всего звучать на страницах модных журналов и книг советов для женщин до конца столетия и даже в начале XX века (хотя, как мы увидим далее, к этому времени основным компрометирующим обстоятельством станет уже не чисто визуальная заметность птиц на шляпах, а скандальный флер, который они приобретут благодаря природоохранным публикациям в СМИ). При этом доминирующее представление о том, что приличной женщине не подобает чрезмерно выделяться своим нарядом, могло мотивировать как критику птиц на шляпах и отказ от их ношения, так и, напротив, приверженность подобным модным излишествам — нельзя недооценивать их значимость для тех, кто все же хотел, наперекор буржуазным условностям, произвести неизгладимое впечатление: куртизанок, актрис, но также порой и великосветских модниц³.

Самое раннее упоминание жестокости в связи со шляпным декором из птиц, которое мне удалось обнаружить, появляется во втором выпуске влиятельного парижского еженедельника «Вестник моды» (*Le Moniteur de la Mode*) за август 1865 года. Оно приводится в статье колумнистки Луизы де Тайяк, однако выражает не ее собственное мнение, а позицию неназванного корреспондента-мужчины, чьи слова де Тайяк цитирует не без иронии. Развернутая цитата открывается словами: «Мода, которая до сих пор показывалась нам в обличье капризной богини, решительно притязает на титул жестокого божества» (цит. по: *De Taillac 1865: 268*). Жестокость моды анонимный комментатор видит в том, что в это время еще почти ни у кого не вызывает нареканий: «разве не велит она прикреплять к женским шляпкам головы и даже целые тушки невинных птиц небесных!» (*Ibid.*). Действительно, по сообщению Санкт-Петербургского «Модного магазина», в это время «[н]екоторые шляпы, так называемые *chapeau de fantaisie*⁴, украшаются крупными птичьими головками», — однако отечественная обозревательница дает этому тренду недвусмысленно положительную оценку: «Эта отделка чрезвычайно оригинальна и считается в хорошем тоне» (*Мей 1864: 349*).

Представления о центральной значимости «хорошего тона» и гармонии пропорций, по-видимому, объединяют в данном случае противника и защитниц «птичьего» декора, однако относительно того, где пролегает граница между эстетическим и нелепым, мнения

расходятся. «Модный магазин» отмечает тренд на «крупные» головки, тогда как Луиза де Тайяк называет их «просто головками» (в противовес целым чучелам) — в обоих случаях такой декор не кажется чем-то чрезмерным. Анонимный критик, напротив, очевидно считает по меньшей мере некоторых из перечисляемых им птиц непропорционально большими и поэтому неподходящими в качестве шляпного украшения: так, упоминая, что дамы носят на шляпах фазанов, он задается вопросом — «а почему не страусов или альбатросов?» (цит. по: De Taillac 1865: 268). Карикатуры, публикуемые в том же десятилетии британским сатирическим журналом «Панч»⁵, нередко изображают гигантскую птицу на голове у модницы, по-видимому, также реагируя на кажущуюся несоразмерность шляпного декора. Приводя мнение критика, сама де Тайяк, возможно, стремилась подчеркнуть значение умеренности и необходимость строго придерживаться правил хорошего вкуса (согласно которым, сообщает она, верхом изящества в качестве шляпного украшения считаются ласточки).

Несмотря на сходные эстетические основания, высказывание анонимного противника шляп с птицами, безусловно, отличается от критики модного поведения, звучащей изнутри системы моды — прежде всего, со страниц модной прессы. Задача модных журналистов заключалась (и зачастую по-прежнему заключается) в том, чтобы стимулировать «правильное» потребление — интенсивное, но не выходящее слишком далеко за рамки экономических возможностей конкретного индивида или семьи; движимое жаждой новизны и оригинальности, но не бросающее вызов социальным нормам; страстное, но не патологическое⁶. В противовес этому, критика извне подвергает сомнению легитимность модных практик как таковых: мода в целом определяется именно через противопоставление здравому смыслу и хорошему вкусу.

Александр Максвелл выделил три основных линии, по которым в XIX веке развивалась подобная аргументация: здоровье, (сексуальная) мораль и экономика (Maxwell 2014: 18–24). На первый взгляд может показаться, что цитируемый «Вестником моды» анонимный критик, протестуя против убийства птиц, вводит новый тип возражений. Однако в некотором смысле его доводы можно отнести к категории экономических: согласно им, птицы обладают преимущественным правом на защиту, так как способны приносить пользу человеку, а вот «если бы дамы в своей лихорадочной погоне за новинками ограничились украшениями из вредителей», этот критик отнюдь не стал бы возражать и даже учредил бы ежегодную премию для модисток, наибольшее число раз «использовавших гремучую змею в изготовлении

своих изделий» (цит. по: De Taillac 1865: 268). Под «пользой» цитируемый автор подразумевает прежде всего удовольствие, доставляемое пением птиц, но примерно в то же время начинают появляться тексты, подчеркивающие сельскохозяйственное значение пернатых: «Вернейшее и самое действительное оружие против вреднейших для нас животных — насекомых, представляют собою птицы. Даровыми услугами их по части истребления насекомых может воспользоваться всякий и всегда с верным успехом» (Иверсен 1871: 3). Впоследствии эта тема становится лейтмотивом природоохранных публикаций, подсказывая, что, несмотря на растущий эмоциональный накал, их авторами двигали вполне рациональные, если не своекорыстные интересы.

Уже в процитированном «Вестнике моды» фрагменте различимы приемы, призванные запускать в читателе эмоциональные реакции. Автор проецирует на природу человеческие моральные категории, когда акцентирует «невинность» птиц, подвергающихся жестокой «резне». Приводя на память библейский мотив избияния младенцев (по-французски данный сюжет именуется «Massacre des Innocents» — то есть буквально «резня невинных»), это описание превращает певчих птиц в «идеальных жертв»⁷. Мода, в свою очередь, предстает демонической силой, требующей кровавых жертвоприношений «на алтарях элегантности» (цит. по: De Taillac 1865: 268).

Максвелл прослеживает эволюцию подобной риторики, сравнивавшей почитание «Богини Моды» с нечестивыми ритуалами язычников, с середины XVIII века (Maxwell 2014: 34–35). Алтари и жертвоприношения фигурируют во многих из приводимых этим исследователем примеров, однако кто или что именно приносится в жертву, в источниках обычно умалчивается, или же речь идет об абстрактных категориях, таких как мораль и здравый смысл. К середине XIX века все чаще звучит мысль о том, что объектом жертвоприношения выступают сами модницы, которых ирландская писательница Маргерит Блессингтон даже сравнивает в этой связи с индийскими почитателями «джаггернаутского идола»⁸, в исступлении бросающими под священную колесницу (Ibid.: 34).

В то же время появляются тексты, визуализирующие страдания тружеников, вовлеченных в производство модных изделий (Дейвид 2017: 45–48, 62–73, 88–89). Своего рода стереотипом становится образ швеи, измученной бесконечной работой, которая в конце концов сводит ее в могилу — нередко во цвете лет (Гусарова 2020: 174–177). Рассуждая в сходном ключе, Джон Рескин в книге «Камни Венеции» предлагал читателям представить монотонный труд изготовителей бисера, «не оставляющий ни малейшей возможности для

проявления ни одной из способностей человека» (Ruskin 1886: 166). Примечательно, что эта риторика направлена уже не столько против «аллегорического злодея», каковым представляется мода (Maxwell 2014: 33), — по мнению Рескина, «каждая молодая леди, покупающая бисер, таким образом участвует в работоторговле, причем гораздо более жестокой, чем та, положить конец которой мы столь долго пытались» (Ruskin 1886: 166)⁹. Вина за страдания работников модной индустрии начинает возлагаться на индивидуальных потребительниц — тенденция, сохраняющаяся до наших дней и позволяющая среди прочего отвлечь внимание от ответственности глобальных корпораций (неконкретного и во многом аллегорического «злодея»¹⁰).

В цитируемом «Вестнике моды» комментарии мы еще не видим обвинения модниц: ответственность размыта и, хотя автор обращается к властям с призывом «воспрепятствовать этой резне певчих птиц» (цит. по: De Taillac 1865: 268), остается неясным, какие конкретные меры должны этому поспособствовать. Но если «злодеем» здесь, как в более ранних антимодных высказываниях, предстает абстрактная «Мода» (которую читатель волен, но не обязан отождествить с модной индустрией), то кровавые жертвы превращаются из фигуры речи в совершенно конкретных живых существ. Наглядность этого образа такова, что он может быть без существенных изменений перенесен на полотно — и действительно, в самом конце столетия британский художник Джордж Фредерик Уоттс напишет картину «Посвящение», будто буквально иллюстрирующую рассуждения анонимного французского комментатора.

На этом полотне ангел, закрыв лицо руками, склоняется над алтарем, усеянным окровавленными тушками и крыльями птиц. Языческий характер жертвоприношения подчеркивается рельефным изображением на постаменте — зловещего вида фигурой, которую исследователи обычно называют «сатиром» (Daly 2015: 172–173). Репродукция картины Уоттса была помещена на фронтисписе вышедшей в 1899 году эпической поэмы Уилфрида Скауэна Бланта «Прощенный Сатана» (Cronin 2018: 106), направленной против капитализма и империализма. Такой контекст показывает, насколько масштабно мыслилась к концу столетия проблема убийства птиц для изготовления модной шляпной отделки, — но вместе с тем и сколь легко перейти от материальности к аллегории: едва появившись в фокусе внимания, конкретные птицы теряются из виду за рассуждениями о вселенской борьбе добра и зла.

Вернуть метафоре плоть, увидеть «алтарь» кровавых жертвоприношений в каждой шляпе, украшенной птичьим чучелом, отчасти

позволял дискурс орнитологов, которые с конца 1860-х годов забили тревогу, обвиняя моду и модниц не просто в убийстве птиц, а в истреблении целых видов.

Закон Ньютона: защита птиц или демонизация модниц?

Массированная атака на моду с природоохранных позиций началась в 1868 году, когда британский орнитолог Альфред Ньютон выступил на ежегодном заседании национальной Ассоциации содействия развитию науки с лекцией «Зоологический аспект законов об охране дичи» (Daly 2015: 175). Сфера исследовательских интересов Ньютона включала в себя изучение причин и динамики вымирания птичьих видов. В середине XIX века эти процессы можно было наблюдать, так сказать, в режиме реального времени: ученые фиксировали исчезновение одного вида за другим в результате охотничьей деятельности и антропогенных изменений ландшафта. Некоторых из вымирающих птиц, например родригесского ожерелового попугая, Ньютон успел найти и описать до того, как был убит последний экземпляр. Других — в частности, бескрылую гагарку, в поисках которой Ньютон специально отправился в Исландию в 1858 году, — он уже не застал (Ibid.: 168). Изучение причин их исчезновения укрепило Ньютона в мысли, что даже относительно многочисленные виды при интенсивной охоте на них могут вскоре разделить судьбу нелетающих птиц моа и додо, вымерших еще в раннее Новое время. В частности, Ньютон был обеспокоен судьбой чаек-моевок, охота на которых велась в период гнездования (единственное время, которое эти морские птицы проводят на суше). По мнению ученого, моевки подвергались беспощадному истреблению во многом под влиянием моды на их перья в качестве элемента отделки дамских шляп.

Выступление Ньютона широко освещалось в прессе, в частности в газете «Таймс», и дало импульс к формированию британского природоохранного законодательства: так, уже в 1869 году охота на гнездящихся морских птиц была запрещена. Это был первый подобный прецедент в мировой практике, важность которого сложно переоценить. Но нельзя также не отметить влияние лекции Ньютона на укрепление и распространение дискурса, стигматизирующего модниц. Желая произвести должное впечатление на публику, ученый среди прочего заявил в своей лекции, что каждая дама, чья шляпка украшена пером чайки, «несет на челе клеймо убийцы» (цит. по: Ibid.: 175). В открытом письме в «Таймс» в 1876 году Ньютон продолжил

стыдить модниц: удивляясь пристрастию женщин к перьевой отделке, он счел своим долгом «почтительно напомнить им, что перья на теле любого двуногого, кроме птиц, естественным образом наводят на мысль о дегте» (цит. по: Donald 2020).

Ученый намекал на средневековое наказание, которое в англоязычном мире продолжало использоваться даже в XX веке — обмазывание смолой и вываливание в перьях. Как правило, эта практика носила характер стихийного «народного суда», способствуя поддержанию неписаных норм морали и общежитности, а также стигматизации «чужаков» и их исторжению из коллективного социального тела. Нередко жертвами такого публичного унижения становились люди, подозреваемые в предательстве или измене, в том числе неверные жены. Упоминание дегтя в тексте Ньютона, таким образом, отнюдь не было «почтительным», а, напротив, носило характер малопрстойного оскорбления с оттенком угрозы.

Мобилизация общественного мнения, а главное одушевлявших его чувств, на защиту птиц, велась во многом за счет выявления «врагов» и «предателей», и именно на них оказалась направлена значительная часть негативных эмоций, вызываемых птицами на шляпах. Чем живее рисовались страдания птиц, тем более кровожадными чудовищами оказывались виновники этого — модницы, но также охотники, добывавшие «сырье» для модного декора (представители неевропейских, в том числе колонизированных, народов или социальных низов в западных обществах). Тем самым природоохранная риторика воспроизводила и укрепляла существовавшие иерархии, в рамках которых «цивилизованные» народы противопоставлялись «диким», образованные слои общества — «темным», а рациональные мужчины импульсивным женщинам, не способным противиться влечению к модным вещам.

За несколько лет, отделявших лекцию Ньютона от его открытого письма, вскрылись новые обстоятельства, которые едва ли можно было назвать смягчающими для модниц. Продолжая изучать влияние моды на популяции различных видов птиц в дикой природе, Ньютон обратился к торговому каталогу одного из лондонских аукционов, где оптом продавались перья, крылья и тушки птиц, прибывшие в британскую столицу со всех концов света. «Я и понятия не имел о масштабах уничтожения, на которое экзотических птиц обрекает мода» (цит. по: RSPB 1911: 6), — в отчаянии писал Ньютон в «Таймс». Отдельные партии насчитывали тысячи и даже десятки тысяч товарных единиц, торги проводились от двух до четырех раз в год, и один каталог позволял составить лишь приблизительное

представление об общих объемах мировой торговли в данной области. С этого момента количественный аспект модной жестокости выходит на первый план и становится лейтмотивом большинства природоохранных публикаций.

Мода и «демографическое воображение»

Акцент на больших числах наблюдался не только в дискурсе защитников природы: во второй половине XIX века происходило становление статистических научных дисциплин, а еще раньше стремительный рост населения европейских городов, прежде всего Лондона и Парижа, способствовал формированию в обыденном сознании наглядных представлений о массовых явлениях и процессах. Николас Дали вводит в этой связи понятие «демографическое воображение», показывая, как опыт городской жизни повлиял на становление ряда литературных жанров и особую популярность некоторых сюжетов (Daly 2015). Большинство рассматриваемых Дали типологических примеров довольно мрачные: от таинственных преступлений до катастроф, уносящих жизни множества людей (хрестоматийным примером может служить гибель Помпей и Геркуланума, вдохновлявшая в первой половине — середине XIX века художников, поэтов, драматургов, сценаристов и даже создателей фейерверков). Последняя глава книги Дали фокусируется на последствиях демографического взрыва для животных и природы: транспортное сообщение и питание в непрерывно растущих городах требовали эксплуатации все большего количества лошадей, скота, домашней птицы, а в последней трети столетия модная индустрия начала отчетливо угрожать и видам, обитавшим за тысячи километров от европейских столиц.

Эта ситуация была вызвана не только увеличением численности горожан, но и постепенной демократизацией моды, веяния которой распространялись все дальше за пределы узкого круга элит. Беспокойство о судьбе птиц в этой ситуации оказывалось неразрывно связано с попыткой укрепить социальные границы, как явствует, например, из описания лондонских рынков выходного дня, оставленного орнитологом Уильямом Генри Хадсоном в 1893 году: «Я видел лотки и корзины, ломившиеся от тропических птиц: танагр, иволг, зимородков, трогонов, колибри и так далее — от двух до четырех с половиной пенсов за штуку. Это очень дешево — настолько, что даже оборванка из соседних трущоб могла бы украсить свою выдавшую виды шляпу разноцветной тропической птицей, будто знатная леди» (цит. по: Ibid.:

170). Именно в этих недавно приобшившихся к моде социальных слоях, согласно другому источнику, метонимическое наименование женщины «юбкой» (как в выражении «волочиться за каждой юбкой») в Лондоне начала XX века уступило более претенциозному «шляпа с перьями» (Gilman 2002: 49). Многие защитники природы надеялись, что распространение моды на «птичий» декор среди стряпух и горничных отведет от него дам среднего класса. Некоторые даже советовали новообращенным противницам модной жестокости дарить подобные аксессуары своей прислуге, в надежде, что другие модницы почувствуют себя «униженными, встретив кухарку или прачку своей подруги под такой же изысканной дымкой белых перьев», как и у них самих (цит. по: Gronin 2018: 148).

Любитель парадоксов Пруст, напротив, демонстрирует, как кухарка Франсуаза стилистически улучшает «ужасную» шляпу с птицей и расшитое стеклярусом манто, доставшиеся ей от хозяев: «Когда моя двоюродная бабушка перестала носить манто, Франсуаза отдала его перелицевать, и теперь изнанка стала верхом из красивого одноцветного сукна. А птица давно сломалась, и ее выбросили. <...> Франсуаза, выказав непогрешимый и наивный вкус, украсила шляпу бархатной лентой с бантом, которая восхитила бы нас на портрете кисти Шардена или Уистлера и благодаря которой шляпа стала прелестной» (Пруст 2019). По сути, вкус Франсуазы, проявляющийся в этом эпизоде, можно охарактеризовать как модернистский, ведь речь идет о радикальном сокращении количества декора, когда художественное впечатление создается практически исключительно за счет цвета и текстуры материала. В этом контексте «ужас» утонченной матери рассказчика при виде шляпы с птицей в ее первоначальном виде вполне мог иметь сугубо эстетическую природу: из всех возможных шляпных украшений «натуралистическая» таксидермическая композиция представляется самым воплощением немотивированной избыточности. Но не исключено, что негативные эмоции героини носили также оттенок осуждения модной жестокости, жертвами которой, помимо самой птицы, можно было бы назвать модистку, получившую свою дозу мышьяка при работе с чучелом¹¹, и мастериц, дни и ночи напролет вышивавших манто стеклярусом¹².

Так или иначе, фигура Франсуазы бросает вызов стереотипным представлениям о дурном вкусе прислуги, негативно влияющем на моду. Также этот эпизод из «В поисках утраченного времени» показывает, что, хотя служанка и госпожа действительно могли носить одну и ту же шляпу, вовсе не обязательно на этой шляпе красовалась одна и та же птица. Хрупкость подобного декора, вероятно, усиливала

его привлекательность: только новое чучело могло выглядеть по-настоящему эффектно и жизнеподобно, а испорченное по неосторожности, попавшее под дождь или поеденное молью уже не подлежало восстановлению. «Одноразовость» птиц на шляпах составляла отдельный повод для возмущения защитников природы — так, американский зоолог Уильям Темпл Хорнадэй писал: «Вся земля становится беднее, когда колония изысканных белых цапель или райских птиц уничтожается ради того, чтобы их перья могли украсить шляпу какой-нибудь модной леди и в конце концов оказаться на свалке» (Hornaday 1913: vii). В этой цитате наглядно прослеживается совершенно новое для того периода представление о природном разнообразии определенного региона как о национальном и даже всемирном достоянии, утрата которого должна переживаться каждым человеком как личная потеря и ущемление в персональных правах.

По сравнению со столь непрочными перьями и особенно чучелами птиц мех может показаться куда более солидной модной инвестицией, однако в книге того же автора мы находим указание на обратно пропорциональное соотношение стоимости меховых изделий и их износоустойчивости. Хорнадэй рассуждает о причудливой моде на мех чернобурой лисы: «Цена чернобурки — одно из чудес века безрассудной экстравагантности и капризов. Все, кто носит мех, прекрасно знают, что мех лисицы едва ли не более всех остальных подвержен износу при использовании. Двух сезонов активной носки обычно достаточно, чтобы лисья шкура самого высокого качества поизносилась, а после трех или четырех ее гарантированно можно будет выбросить» (Ibid.: 374–375). Однако сама эта непрочность — наряду с редким и необычным окрасом чернобурой лисицы — по-видимому, способствовала популярности данного вида меха и стремительному росту цен на изделия из него, как и на живых особей, которых можно было использовать для разведения чернобурок: «Колоссальные суммы, которые можно выручить за живых чернобурых лисиц, самцов или самок, заставляют алмазы и рубины казаться пошлой дешевкой» (Ibid.: 374).

Это рассуждение Хорнадэя, как представляется, проливает свет на соображения, заслонявшие от потребителей жестокое происхождение модных аксессуаров, — способность некоторых видов меха (и перьев) затмевать блеск бриллиантов, при этом, в отличие от последних, наглядно воплощая эфемерность моды, должна была делать их совершенно неотразимыми. В эпоху массовой моды, когда, по словам того же зоолога, «любое существо, обладающее шерстью, достойно того, чтобы снять с него шкуру и носить. Сегодня „носят“ ондатр, лисиц, кроликов, скулсов, домашних кошек, белок и даже

крыс» (Ibid.: 105), — лишь по-настоящему редкий мех отвечал задачам «демонстративного потребления», концепт которого в тот же период сформулировал Торстейн Веблен (Веблен 1984: 108–133). В этом смысле вымирание видов, трагическим образом, лишь подстегивало интерес к ним со стороны производителей и потребителей модного декора, так как увеличивало цены на подобные изделия до баснословных размеров. Но даже покупатели птиц за два с половиной пенса на лондонском рынке могли быть уверены в сиюминутной престижности своего приобретения, гарантированной его непрочностью.

Разрешенная жестокость

Удивляясь «смехотворным» ценам на легко изнашивающуюся чернобурку, Хорнадэй тем не менее не выражает заметного гнева или печали в связи с незавидной судьбой самих лисиц. В целом пушные звери почти никогда не вызвали у любителей природы столь сильных эмоций, как принесенные в жертву моде птицы. Редким исключением является заметка, опубликованная в «Панче» в январе 1868 года под заголовком «Модное известие», где речь шла о моде на муфты и боа из цельной шкуры животного, с мордочкой и лапками. Анонимный корреспондент издания не только называет вид этих аксессуаров «довольно странным», но и предлагает задуматься об их происхождении и сопряженной с этим бессмысленной жестокости:

«Счастлив тот зверь, чей мех не в моде! Сколько малых созданий выследят и убьют этой зимой охотники из-за того только, что их мех оказался в чести у модниц! Модистки решают, что дамы должны носить муфты с мордочкой соболя или куницы, и конечно, дамы склоняются пред их повелительным приказанием, ни на миг не задумываясь о тех смертях, которые за этим последуют. Всего лишь чтобы удовлетворить „последний каприз моды“, соболи, горностаи и куницы истребляются в огромных количествах, и если мода не изменится, они скоро пополнят ряды вымерших животных наряду с мастодонтами и мамонтами» (Fashionable Intelligence 1868).

Эта заметка, опубликованная до нашумевшей лекции Ньютона, показывает, насколько тема вымирания видов в тот момент будоражила британское общественное мнение. Не только птицы, но и пушные звери, казалось, могут исчезнуть с лица земли, став жертвами моды.

Однако этой точке зрения не суждено было возобладать: на очередном витке популярности подобных аксессуаров в начале XX века безжизненно свисающие лапки по-прежнему вызывали скорее умиление, чем неловкость, жалость или возмущение. Британские, французские

и российские журналы в один голос пели дифирамбы меховым горжеткам, «которые укладываются вокруг шеи, как будто сама лисица прилегла отдохнуть» (Chronique 1906). Модные обозреватели называли эти аксессуары прелестными, оригинальными и в то же время универсальными, уверяя читателей: «Но что положительно никогда не выйдет из моды — это те горжетки, которые у нас в России называются „боа-зверь“ и которые сохраняют и хвосты, и головки зверьков, с их глазами, ушами и зубами. Горжетки эти, предохраняя от холода и простуды, так мило и грациозно охватывают шею, и так идут ко всем лицам, и всем в мире туалетах, что этим объясняется та неуываемая мода, которую они за собой сохраняют» (Моды 1902б: 115).

Возможность поддерживать столь легкомысленное отношение к убийству пушных зверей во многом подкреплялась тем, что, вопреки скороспелым прогнозам «Панча», горносталям и куницам отнюдь не грозило вымирание. Напротив, на рубеже веков разведение этих животных на специальных фермах превратилось в прибыльную сферу бизнеса, которую подробно и с одобрением описывал, например, такой известный любитель и защитник дикой природы, как Эрнест Сетон-Томпсон (Seton 1909: 738–748, 897–900, 923–925, 990–994). Если промысловая охота грозила нарушить природное равновесие и навсегда лишить человечество части его законного «наследия», то в эксплуатации разводимых в неволе пушных зверей видели лишь умножение индивидуальных и коллективных богатств, не омраченное какими-либо этическими проблемами. Напротив, по словам Хорнадея, «долг нации и государства — поддерживать эти отрасли и способствовать продажам их продукции, не создавая каких-либо излишних формальностей, проволочек или убытков ни для производителей, ни для потребителей» (Hognadau 1913: 369). В этом контексте, как показала Хелен Коуи¹³, сравнивая кейсы африканского страуса и белой цапли, выживание востребованных модой видов могло напрямую зависеть от возможности одомашнить их (Cowie 2021: 32–54). Страусы представляли собой особый случай, так как этих птиц не нужно было убивать для получения перьев, однако в целом смерть отдельного животного воспринималась как трагедия крайне редко — лишь тогда, когда ее описание позволяло лучше почувствовать ужас, который должно было вызывать (потенциальное) уничтожение целого вида.

Показательно, что двигателями раннего природоохранного движения зачастую были заядлые охотники, озабоченные, по меткому выражению экофеминистки Марти Кил, тем, чтобы «осталось достаточно дичи, на которую они могли бы охотиться» (Kheel 1999: 93). Именно им приписывалась подлинная любовь к животным и природе:

Хорнадэй, к примеру, был убежден, что «лишь среди охотников на крупного зверя мы нередко встречаем настоящее восхищение дикими животными или чувство, хоть сколько-нибудь напоминающее уважение» (Hornaday 1913: 203–204). Модницы же, способные относиться к природе исключительно потребительски, представлялись совершенно бесчувственными, жестокими существами, напроць лишенными богатой эмоциональной жизни.

Однако необходимо признать, что потребительское отношение было (и остается?) краеугольным камнем взаимодействия великого множества людей с природным миром. Способность сострадать живому не безусловно диктуется гендером или степенью вовлеченности в модные практики, а «включается» и «выключается» в зависимости от представлений о норме, бытующих в том или ином контексте. Роб Боддис подробно изучил сознательное «выключение» эмпатии у ученых и врачей XIX века, ставивших эксперименты на животных, лоббировавших принудительное вакцинирование и пропагандировавших евгенику (Boddice 2016). Во всех этих случаях определенные представления о благе человечества и необходимых для его достижения мерах позволяли игнорировать частные случаи страдания, модифицируя не только их этическую оценку, но со временем и эмоциональные реакции на них. Подобная парадигма направленного «воспитания чувств» кажется продуктивной и для разговора о восприятии модной жестокости. В основном речь в данной статье идет об активации определенных способов чувствования, однако не менее важно отметить их избирательный характер и различить тот фон равнодушия к страданиям живых существ, на котором вспыхивали зачастую гипертрофированные реакции на наиболее острые темы зоозащитной повестки.

Ярким примером избирательного сочувствия может служить суждение о моде на мех американской писательницы Шарлотты Перкинс Гилман. В серии очерков 1915 года, посвященных социологии костюма, Гилман осуждает использование меховой отделки с цивилизационной точки зрения, характеризуя подобный декор как избыточный в контексте современного образа жизни, эстетически примитивный и, конечно, невыносимо жестокий. Писательница визуализирует для читателей ужасные физические и эмоциональные страдания, которым подвергается попавшее в охотничий капкан животное. Приведу наименее шокирующее из этих красочных, намеренно провокационных описаний: «кролик болтается в воздухе, подвешенный за ногу — бессильную, вывихнутую, — мерзнет, мучается от голода и боли, пока не сдохнет» (Gilman 2002: 86). Точными, экономными

штрихами Гилман воссоздает объемную картину зимнего леса, кажущееся спокойствие и гармония которого нарушаются, когда мы различаем на снегу капкан и бьющегося в нем зверька — или же кровавые следы этой борьбы. Богатое воображение и интенсивная эмпатия в понимании самой Гилман являются скорее женскими качествами, и одновременно демонстрируя их в этом фрагменте очерка и обучая им читательниц, автор активно сопротивляется стереотипной характеристике женщин как бесчувственных созданий.

Однако чуть дальше в том же тексте писательница затрагивает проблему инвазивных видов, в частности завезенных в Австралию кроликов, которые стали настоящим бичом континента. Гилман приводит этот пример, чтобы проиллюстрировать тезис Торстейна Веблена о «демонстративном расточительстве», согласно которому соображения престижа требуют максимальной затраты труда и времени, а также истощения дефицитных ресурсов. Вездесущий австралийский кролик в этой парадигме является противоположностью несравненно более редкого и потому ценного соболя. Но (североамериканский) кролик, чьи мучения в капкане Гилман столь изобретательно описывала несколько абзацев назад, явно не входит в это социально-экономическое уравнение, и тон писательницы здесь совершенно иной: «Если бы все трапперы на время сосредоточились на Австралии и истребили кроликов, они оказали бы человечеству настоящую услугу, а наши женщины могли бы невозбранно носить кроличьи шкуры. Они теплые и мягкие, хотя, пожалуй, не так „идут к лицу“, как котик или выдра, и определенно менее модные» (Ibid.: 87). Как и стоимость меха, ценность жизни животного напрямую зависит от его редкости: кишасшие повсюду кролики не воспринимаются в эмпатическом ключе даже самыми гуманными авторами.

Таким образом, помимо противопоставления диких животных, нуждающихся в защите, и одомашненных, которыми человек волен распоряжаться по своему усмотрению, важно также ввести разделение первых на «полезных» и «вредных». Полезными для человека признавались почти все виды птиц (в первую очередь, из-за тех «услуг», которые они оказывали фермерам, поедая сельскохозяйственных вредителей), травоядные животные, в благоприятных условиях представляющие собой самовоспроизводящийся запас мяса (дичи), а также, в связи с нарождавшейся идеей ценности биоразнообразия, большинство редких видов. В противовес этому, чрезмерно расплодившихся в дикой природе животных следовало безжалостно истреблять. «Вредителями» по умолчанию зачастую считались многие хищники, особенно мелкие, такие как куницы, угрожающие

«полезным» птицам в лесу и приплоду сельскохозяйственных видов на фермах. Меха — единственная польза, которую хищные звери могли принести человеку, и в ее извлечении не было греха.

Мнение, что животные существуют *для* человека, разделялось защитниками природы и их противниками — представителями коммерческих интересов, связанных с промысловой охотой, торговлей мехом, перьями и изделиями из них. Лоббисты, блокировавшие законодательные инициативы по охране птиц, нередко использовали именно такие доводы, утверждая, что основное назначение пернатых — быть украшением модных нарядов. Так, сенатор от штата Миссури Джеймс Рид, выступая в американском парламенте в 1913 году против запрета на импорт изделий из перьев белой цапли, уверял: нет ничего зазорного в том, чтобы «использовать эту птицу для единственной цели, для которой, очевидно, Господь ее создал — а именно *чтобы зретьы могли украшать шляпки наших прекрасных дам*» (цит. по: Cowie 2021: 53; курсив источника). Убедительность подобных аргументов позволяет оценить тот факт, что в Великобритании аналогичный закон не могли принять в течение тринадцати лет. Однако Риду не повезло — белая цапля была к этому моменту самым известным примером модной жестокости, и подобно этому парламентарии задаваться вопросом, «к чему жалеть и пестовать длинноногую птицу, которая живет на болоте, ест головастики, рыбу, раков и тому подобное» (Ibid.), означало проявить поразительную нечувствительность к общественным настроениям.

Галерея ужасов: случай большой белой цапли

Рассуждая о том, почему именно большие белые цапли оказались в центре природоохранной агитации на рубеже веков, нельзя не отметить колоссальной популярности их перьев в качестве украшения причесок и головных уборов. Сам термин «эгрет», означающий декоративный элемент наподобие броши, из которого вертикально торчит перо, пучок перьев или их имитация из других материалов, происходит от французского названия цапли, зафиксированного с XIV века («égreste»). Повальная мода на эгреты в конце XIX столетия породила огромный спрос на перья белой цапли, охота на которую велась на всех обитаемых континентах. В 1898 году на одном из лондонских аукционов было продано за раз «6800 унций» (то есть почти 200 кг) перьев белой цапли, что, по приблизительным подсчетам, могло означать убийство от 130 до 170 тысяч птиц (Ibid.: 21–22; Oustalet 1893:

41). Помимо малого веса каждого отдельного пера, такое соотношение объясняется тем, что цапля отнюдь не шла на модную отделку целиком: одна птица давала от силы десятка два вожделенных перьев, мода на которые, таким образом, являла апогей «демонстративного расточительства».

Для изготовления эгретов использовались особые перья, приобретающие свой характерный вид только в период размножения цапель. Вопреки информации о будто бы бескровном происхождении перьев, которую начали распространять оптовые торговцы и изготовители перьевого декора в ответ на попытки ограничить их деятельность, после линьки брачные перья цапли полностью теряют товарный вид, и получение кондиционного «сырья» возможно лишь при убийстве птицы. Подобно моевкам, судьба которых встревожила любителей природы несколькими десятилетиями ранее, большие белые цапли оказались под угрозой уничтожения из-за того, что охота на них велась преимущественно в период гнездования и гибель каждой родительской пары неминуемо влекла за собой смерть всего их потомства. Отчаянно пищущие в гнезде, мучимые голодом и жаждой, слабеющие, обреченные птенцы цапли стали обязательным элементом рассказов о жестокости моды на эгреты. В начале XX века наряду с устными свидетельствами очевидцев появились фотографии, документирующие последствия массовой охоты на больших белых цапель (Cronin 2018: 87–91). Они облетели многие газеты, особенно в англоязычном мире, «украсили» страницы зоозащитных памфлетов и даже «вышли» на улицы Лондона в 1911 году в рамках демонстрации протеста против ношения эгретов (Hognaday 1913: 128). Наряду с умирающими от голода птенцами, другие образы, призванные вселить в публику ужас и негодование, фокусировались на истекающих кровью раненых цаплях, у которых были заживо вырваны брачные перья, и на изувеченных птицах, используемых охотниками, чтобы подманить других цапель.

Первыми этого парада ужасов не выдержали британские военные — в 1898 году верховный главнокомандующий Британских вооруженных сил, фельдмаршал Вулзли, запретил использование перьев белой цапли в офицерских плюмажах (RSPB 1911: 13). Защитники природы надеялись, что модницы не замедлят последовать этому примеру, однако, хотя отдельные женщины действительно вступили в борьбу за сохранение белых цапель и других эксплуатируемых модой видов, массового характера это движение не приняло даже после того, как королева Александра (впрочем, уже далеко не молодая и не столь безоговорочно диктующая моду, как в бытность свою принцессой Уэльской) публично объявила в 1906 году, что «сама никогда

не носит перьев цапли и безусловно сделает все, что в ее силах, для противодействия жестокости, которой подвергаются эти прекрасные птицы» (цит. по: Ibid.: 14).

Модная жестокость, отвратительная сама по себе, считалась еще более ужасающей из-за отсутствия солидарности модниц с птицами, убиваемыми в их брачную пору и в сезон гнездования. Многие авторы проводили параллель между самками птиц и женщинами, чье предназначение они видели в материнстве, и сетовали, что сами эlegantные дамы не ощущают этого сходства. Джон Голсуорси в памфлете «Из любви к животным» нарисовал особенно кровавую картину, предложив читателям вообразить «богов, которые охотятся на женщин с детьми на руках, чтобы заполучить их белую кожу для своих головных уборов» (Galsworthy 1912: 11). Американский орнитолог Уильям Датчер взывал к модницам, пытаясь пробудить в них сострадание к самкам цапли: «О человеческая мать! Станешь ли ты вновь носить для украшения своей особы перо, которое служит эмблемой ее супружеской жизни, как для тебя — золотое кольцо? Перо, которое было сорвано с ее окровавленного тела, потому что материнство в ней было столь сильно, что она скорее готова была отдать самое жизнь, чем покинуть своих беспомощных малюток?» (цит. по: Cowie 2021: 30–31).

Индифферентность к страданиям «женщин» других биологических видов и их детей могла рассматриваться как следствие атрофии материнского инстинкта у щеголих, которые и без того уже находилась под подозрением. Как минимум с 1860-х годов в британской прессе озвучивались мнения, согласно которым лидерами моды являются дамы полусвета, а следующие за ними в вопросах стиля добропорядочные модницы исподволь перенимают и ценности «свободных» женщин, в том числе отвращение к материнству (Linton 1883: 4). Утраченный человеком идеал семьи и родительства казался воплощенным в дикой природе (Nagawa 1984: 24), особенно в птицах, заботливо выующих гнезда, продолжительное время высиживающих яйца и трогательно (если не вдаваться в физиологические подробности) кормящих своих птенцов. Поэтому уничтожение белых цапель с молчаливого согласия женщин подразумевало также циничную атаку на семью и брак.

Апофеоз нравственного вырождения модницы представлен на карикатуре Эдварда Линли Сэмборна, созданной для «Панча» в 1899 году и опубликованной под заголовком «„Вымирание“ видов; или Безжалостная дама с модной картинкой и белье цапли». Кавычки вокруг слова «вымирание» в подписи под карикатурой призваны подчеркнуть, что резкое сокращение численности птиц этого вида — отнюдь не естественный процесс, а результат модного

хищничества, этапы и последствия которого мы видим на иллюстрации. Слева вдалеке изображены две цапли в полете, третья падает вниз головой — видимо, подстреленная браконьером. Земля на ближнем плане усеяна трупами и костями цапель — эта часть гравюры выполнена без чрезмерного натурализма и не сразу бросается в глаза, однако недвусмысленно указывает на кровавую цену модных аксессуаров и намечает масштабы проблемы. Чуть поодаль изображено гнездо, в котором пищат осиротевшие, голодные птенцы. Еще одно гнездо изображено на переднем плане в центре, находящиеся в нем яйца попирает ногами безжалостная элегантная дама. Она одета по последнему слову моды, и мы можем увидеть, ради чего погибли птицы: похожий на тюрбан головной убор женщины украшает не менее дюжины перьев цапли, а также пять крыльев птиц иного вида. Другую шляпу, декорированную целым чучелом птицы и огромным количеством страусовых перьев, модница протягивает читателю, беспечно улыбаясь и мечтательно глядя вдаль пустыми глазами.

Сэмборн уже брался за подобную тему семью годами ранее, когда, узнав подробности охоты на «модные» виды пернатых, вступил в Общество защиты птиц и решил сделать все возможное для привлечения внимания публики к данной проблеме. Карикатура 1892 года, озаглавленная «Хищная птица», представляет зрителям монструозную женскую фигуру, которая зависла над болотом, расправив крылья и выпустив когти, очевидно угрожая небольшим птичкам, которые бросаются от нее врассыпную. Как и на позднейшей карикатуре, головной убор этого персонажа обильно украшен перьевым декором, включая легко различимые перья белой цапли; цапля также изображена в числе птиц, пытающихся спастись от чудовищной модницы. Именно зловещая женская фигура с кровавым выражением лица и когтистыми лапами вместо ног служит художнику ключевым инструментом воздействия на чувства зрителей — «гарпия-Мода», как именуется этот монстр в сопроводительном тексте, должна внушать ненависть, отвращение и страх. Содержание пространной подписи также работает на этот эффект: приводятся шокирующие цифры, характеризующие масштабы истребления птиц, упоминаются душераздирающие крики голодных птенцов белой цапли и страдания недобитой птицы, лишенной драгоценных перьев.

На более поздней карикатуре все эти темы получают непосредственное визуальное воплощение. Модница же, напротив, представлена в полном блеске своего великолепия — она выглядит моложе, чем модная «гарпия» 1892 года, и ее наряд несравненно более изыскан. Уродство здесь заключается не в зооморфных чертах облика

женщины, не в отсылке к визуальным стереотипам сексистской карикатуры, а в жестокой изнанке безупречного модного образа, которую показывает зрителям художник — путь к эффектному внешнему виду оказывается буквально усеян трупами живых существ. Совмещая в одном изображении готовые модные изделия и обычно разнесенные с ними во времени и пространстве, но неотделимые от их происхождения эпизоды жизни и смерти птиц, Сэмборн меняет взгляд на престижный декор, стремясь дополнить его восприятие в реальной жизни образами насилия и страданий. Апелляция к подобному «расширенному» зрению становится общим местом в природоохранном движении первых десятилетий XX века. Поэтому известный натуралист Джон Леббок, представляя палате лордов в 1908 году первый вариант законопроекта, запрещающего импорт в Великобританию птичьих тушек и изделий из них, раскрыл «эстетический аспект вопроса» весьма лаконично: «в сложившейся ситуации, утверждая я, птичьи перья на шляпах не декоративны — они отвратительны» (Importation 1908).

Между истеричной активисткой и безжалостной модницей: ЖЕНЩИНЫ И ЭМОЦИИ

Заядлых модниц, будто бы назло отказывающихся «включать» это сверхчувственное измерение восприятия, часто обвиняли в непоследовательности. Характерный анекдот, опубликованный в британском журнале «Друг животных» (*The Animals' Friend*) в 1895 году, представлял сценку в воскресной школе — диалог между учительницей и учеником:

«Джонни: Вот так так, мисс Джонс, теперь-то я знаю, почему вы не дали мне разорять птичьи гнезда прошлой весной.

Мисс Джонс (с иволгой на шляпе): И почему же, Джонни?

Джонни (с восхищением глядя на шляпу): Да потому что вы хотели, чтобы птенцы подросли и вы смогли их носить на голове» (*Overheard 1895*).

Ирония, конечно, заключается в том, что преподавательница Закона Божьего, которая должна учить детей милосердию, сама оказывается к нему неспособной: ограничивая Джонни в его мальчишеских шалостях, мисс Джонс при этом повинна в куда более серьезном проступке, который в ее случае не может быть оправдан детской наивностью.

Указания на женскую непоследовательность подразумевают, что неприемлемы любые формы жестокости в отношении живых существ, однако, как мы видели выше, в действительности этот принцип никогда не соблюдался. Даже не касаясь беспозвоночных, которые редко имеются в виду, когда речь идет о защите животных, или поистине этически сложных случаев, связанных, к примеру, с контролем популяций бродячих животных и синантропных видов (Haraway 2016: 26–29), природоохранный дискурс начала XX века был полон противоречий. Так, Хорнадэй обозначил целый ряд хищных птиц, включая сапсана и полосатого ястреба, как «виды, подлежащие уничтожению», несмотря на их малочисленность — автор между делом сообщает, что лишь «очень хороший коллекционер сможет добыть одну особь за неделю охоты» (Hornaday 1913: 80). Совы и филины также не пользовались чрезмерным расположением защитников природы, чье внимание было сосредоточено на поедаемых хищниками певчих птицах. В то же время Хорнадэй включает сов в «список птиц, которые уничтожаются в наши дни в интересах лондонского и континентального рынка перьев» (Ibid.: 119): зоологически обоснованная «необходимость» убивать хищных птиц не означала возможности носить их на шляпах.

Наряду с природоохранными аргументами, которые к началу XX века стали появляться даже на страницах модной прессы, по-прежнему сильны были эстетические доводы против ношения «птичьего» декора. Так, сообщая в 1902 году о моде на охотничьи шляпы, украшенные «совой головой с желтыми стеклянными глазами», отечественный обозреватель отмечал: «Это не особенно красиво» (Моды 1902а: 98). Столь «хищный» декор, по-видимому, вступал в слишком резкое противоречие с нормативными представлениями о женственности, но и в отношении более декоративных видов птиц в это время эстетические суждения постепенно начинают испытывать влияние зоозащитного дискурса.

Такое подспудное влияние хорошо заметно в следующем рассуждении французской модной обозрательницы и автора советов по искусству одеваться Мари-Анн Лере¹⁴: «следует вообще заметить, что головы животных и птиц всегда имеют неприятный вид, сохраняя свой животный характер, который совсем не гармонирует со свежим лицом молодой женщины. В остром клюве, в мертвых глазах есть что-то отталкивающее, чего, по-видимому, женщина не замечает: если она сама найдет на дороге мертвую птицу, обязательно раздадутся вопли ужаса и жалости, если же кто-нибудь подберет птицу раньше и отдаст ее выделать, женщина с удовольствием посадит ее на свою

шляпу. И никто не хочет замечать этого противоречия» (Лере 1914: 91). Лере обосновывает свои рекомендации сугубо эстетическими соображениями, апеллируя, в частности, к идее гармонии, однако, как представляется, «неприятный вид» декора обусловлен в том числе невозможностью «развидеть» те ужасные сцены гибели птиц, которые в продолжение десятилетий живописали зоозащитники.

Может показаться, что Лере предлагает непредвзятый, остраняющий взгляд на модный декор животного происхождения и способна увидеть в нем то, чем он на самом деле является — труп. Но упоминание «мертвых глаз» выдает тенденциозную искусственность этого описания: подобно модному обозревателю, утверждавшему, что меховые горжетки сохраняют «головки зверьков с их глазами», Лере видит то, чего нет — собственные глаза животного на месте вставленных таксидермистом стеклянных бусин. Это видение напоминает описанную выше карикатуру 1899 года: модная шляпа или боа здесь совмещается в единый образ с картиной смерти живого существа, иллюстрирующей неаппетитное происхождение декора. Распространение подобных структур восприятия демонстрирует эффективность антимодной зоозащитной агитации даже в тех кругах, где ее этические доводы сами по себе не вызывали сочувствия.

В самом деле, совет отказаться от звериных и птичьих голов в качестве модного декора у Лере мотивирован отнюдь не заботой о сохранении редких видов или желанием уменьшить количество страдания в мире. От подобных идей она недвусмысленно дистанцируется: «Я совсем не касаюсь здесь точки зрения, с которой сурово осуждается кокетство женщин, требующее массу лишних жертв в виде тех животных и птиц, мех и перья которых идут для отделки туалетов <...> Решить этот вопрос должен каждый человек по-своему» (там же). Учитывая, насколько типичным было обвинение женщин в уничтожении биоразнообразия, безоценочную позицию Лере в этом вопросе можно назвать прогрессивной — а можно примиренческой, потому что автор очевидно избегает чрезмерно раздражать читателей и вовлекаться в дебаты, которые столь же плохо отвечают ее представлениям о хорошем вкусе, как и мертвые птицы на шляпах.

Примечательно, что интерес к защите животных Лере рассматривает в национальных категориях:

«В Америке и Англии, где для воплощения в жизни всякой идеи немедленно составляются общества, существуют многочисленные лиги, члены которых дают клятву никогда не носить предметов роскоши, требующих для своего изготовления убийства живых существ.

Такие лиги находят мало сторонниц среди изящных француженок; одни из последних считают, что это — смешная сентиментальность, другие, хотя и осуждают убийство и в душе солидарны с членами лиг, продолжают пользоваться крыльями, эгретами, головками и даже целыми птицами» (там же).

Активизм в изложении Лере предстает англосаксонской традицией¹⁵, к которой автор, кажется, относится не без доли иронии (это особенно заметно в упоминании мгновенного создания обществ по любому поводу). В противовес идейной пылкости островных соседей, француженки характеризуются прежде всего своей элегантностью, заложницами которой они фактически становятся, не имея возможности отказаться от ультрамодного шляпного декора и открыто примкнуть к «неизящным» общественным инициативам. Сама Лере как будто пытается подняться над национальными различиями, понимаемыми как ограничения, и не поддаваться ни тирании моды, ни эмоциональным бурям «смешной сентиментальности». Но эта позиция все же, скорее, «французская» и слишком похожа на модную бесчувственность — ту самую, которая считалась ключевой светской добродетелью до того, как стала пороком¹⁶. Лере дистанцируется от противоположных «национальных» реакций на аксессуары животного происхождения точно так же, как спешит отмежеваться от эмоциональных крайностей, в которые способна впасть отдельная непоследовательная модница: «ужаса и жалости» при обнаружении мертвой птицы на дороге, с одной стороны, и интенсивного удовольствия от модной новинки — шляпы с птичьим чуелом — с другой.

Стереотип о женской иррациональности, склонности к импульсивным, противоречивым реакциям настолько укоренен в западной культуре, что зачастую сами женщины воспроизводят его, пытаясь занять внешнюю по отношению к нему позицию и тем самым обрести право на «беспристрастное» высказывание. Этот прием можно заметить у авторов различного происхождения, социального статуса и политических убеждений, от достаточно консервативной Лере до феминистки и социального реформатора Перкинс Гилман. Поэтому особенно примечательно рассуждение на ту же тему Вирджинии Вулф, которая переворачивает привычную конструкцию с ног на голову, привлекая внимание к *мужской* непоследовательности, а вернее лицемерию. По мысли писательницы, фигура бессердечной модницы используется, чтобы отвлечь внимание от действий (и бездействия) мужчин: охотников, торговцев, парламентариев (членов палаты общин, которые к моменту написания заметки Вулф в 1920 году успели

саботировать уже третью попытку принять закон, запрещающий импорт перьев).

Возмущенная очередной женоненавистнической статьей о моде на перья, Вулф опубликовала ответ, начинавшийся с провокационного заявления: «Если бы у меня были деньги и время, прочитав [статью] „Путника“ в „Нации“¹⁷ от 10 июля, я отправилась бы на Риджент-стрит, купила бы перо белой цапли и воткнула его в шляпу — куда там полагается, спереди или сзади?» (Woolf 1999: 287). Как явствует из статьи, Вулф прекрасно осведомлена о жестокостях, сопутствующих добыче перьев, — текст воссоздает для читателя самые страшные картины охоты на цапель, уже затверженные наизусть зоозащитной публицистикой. И все же писательница отстаивает возможность не видеть этих кровавых сцен, глядя на пушистое белое перо в витрине магазина: «Ведь, в конце концов, что может быть более воздушным, более сказочным и восхитительным? Перья кажутся естественным украшением одухотворенной, утонченной жизни, подобающим символом достоинства и заслуг» (Ibid.).

Так Вулф оправдывает модное поведение, отождествляясь с потенциальными покупательницами эгретов. Но не с реальными: в обрисованной ею сцене перья в итоге покупает изысканно одетая дама с прекрасной фигурой и глупым лицом, в выражении которого «есть что-то от капризной жадности, показывающейся на мордочке мопса за чаем» (Ibid.). Сохраняя в центре внимания привычную фигуру модницы, Вулф переводит конфликт из гендерной в социальную плоскость: для писательницы, не располагающей ни средствами, ни досугом, чтобы совершать покупки на Риджент-стрит, а к тому же страдающей от хронической неуверенности в собственном вкусе и манере одеваться (см.: Коэн 2012), антигероиней становится представительница праздного класса, не знакомая с подобными проблемами. Эмоции, вызываемые мыслями и разговорами о массовом истреблении птиц, у Вулф, как и у других авторов ее времени и предшествующих десятилетий, будто не могут найти выхода, если не отолются в конкретную фигуру социального антагониста.

Заключение

Кажущееся естественным отторжение, которое у многих наших современников вызывают украшенные птичьими чучелами шляпы конца XIX — начала XX века, представляет собой достаточно сложный культурный конструкт, чьи контуры лишь начинали проступать в период наибольшей популярности этих предметов. Из той эпохи до нас

доходит множество голосов, передающих возмущение, ужас и другие подобные эмоции, но внимательно вслушиваясь в них, несложно обнаружить своеобразие этих реакций по сравнению с нашими собственными. Первый по времени возникновения и лидирующий по значимости оттенок чувства — это эстетическое неприятие с социальным подтекстом, характер которого также со временем меняется. В середине XIX века птицы на шляпах были слишком заметным декором, бросавшим вызов буржуазным критериям хорошего вкуса. К концу столетия, напротив, «оперенные» головные уборы распространились слишком широко и начали ассоциироваться с социальными амбициями модниц из простонародья. Помноженная на образ народных масс, доминировавший в «демографическом воображении» XIX века, угроза уничтожения целых видов птиц для создания шляпного декора, о которой заговорили орнитологи с конца 1860-х годов, приобрела особую остроту и драматичность.

Наряду с впечатляющей статистикой убийств пернатых, другим способом воздействия на чувства публики был подробный рассказ о гибели отдельных птиц — невинных жертв человеческой жадности и тщеславия. К началу XX века картины мучительной смерти белых цапель и их осиротевших птенцов для многих (но не для всех) были уже неотделимы от перьевого декора, раз и навсегда изменив его визуальное восприятие. Сама материальность отделки в этой изменившейся парадигме служила обличающим свидетельством модной жестокости. Однако примечательно, насколько часто законсервированные модой останки погибших птиц становились поводом для разговора о чем-то совершенно ином — например, о ценности семьи или о важности развития сельского хозяйства, — а также для фокусировки аккумулированного эмоционального заряда на фигуре Другого, будь то плебс или богатеи, женщины, иммигранты или колонизированные народы.

Целый ряд предпосылок, от религиозного символизма до соображений экономической целесообразности, обусловил особое внимание к птицам в рамках природоохранных инициатив. Тем не менее, учитывая одушевлявшие кампании в защиту пернатых призывы к состраданию, нельзя не отметить его в высшей степени избирательный характер. Повышенное внимание к отдельным видам, приносимым в жертву моде, позволяло игнорировать не только судьбу многих других животных, но и прочие факторы, обуславливавшие сокращение популяций в дикой природе: так, например, по некоторым данным, сопоставимое количество птиц в конце XIX века гибло из-за телеграфных проводов (Oustalet 1893: 18). Поэтому модницы,

продолжавшие носить птиц на шляпах, несмотря на все усилия защитников природы, возможно, были вовсе не столь непоследовательными, какими те пытались их представить. В самом деле, женщина, возразившая в ответ на замечание по поводу перьев на ее шляпе, что «убийство птиц беспокоит ее не больше, чем убийство детей, занятых в производстве бумажных цветов¹⁸» (Gilman 2002: 90), демонстрирует, кажется, не бесчувственность, а, напротив, более глубокое понимание эксплуататорской природы модной индустрии и обслуживаемого ею общества, чем многие ее современники, ужасавшиеся фотографиям разоренных колоний белой цапли.

Литература

- Бауман 2004* — Бауман З. Глобализация: последствия для человека и общества. М.: Весь мир, 2004.
- Вайнштейн 2006* — Вайнштейн О.Б. Денди: мода, литература, стиль жизни. М.: Новое литературное обозрение, 2006.
- Вайнштейн 2020* — Вайнштейн О.Б. «Уменье хорошо одеваться»: вестиментарные императивы эпохи модерна // Укрощение повседневности: Нормы и практики Нового времени / Сост. М. Неклюдова. М.: Новое литературное обозрение, 2020. С. 155–185.
- Веблен 1984* — Веблен Т. Теория праздного класса. М.: Прогресс, 1984.
- Гусарова 2020* — Гусарова К.О. Адский поезд и культура домов терпимости: что увидел Горький в кино // Шаги/Steps. 2020. Т. 6. № 4. С. 170–193.
- Гусарова 2021* — Гусарова К. Крылья, ноги и хвосты: зооморфные модницы в журнале «Панч» // Теория моды: одежда, тело, культура. 2021. № 60. С. 273–311.
- Дейвид 2017* — Дейвид Э.М. Жертвы моды: опасная одежда прошлого и наших дней. М.: Новое литературное обозрение, 2017.
- Зомбарт 2005* — Зомбарт В. Народное хозяйство и мода: К вопросу о современных формах // Зомбарт В. Избранные работы. М.: Территория будущего, 2005. С. 321–343.
- Иверсен 1871* — Иверсен В.Э. Несколько слов в защиту птиц. СПб.: Типография Г. Шредер, [1871].
- Лере 1914* — [Лере М.-А.] Уменье хорошо одеваться. М.: Земля, 1914.
- Мей 1864* — [Мей С.Г.] Моды // Модный магазин. 1864. № 22. С. 346–350.
- Моды 1902а* — Моды. Ежемесячное приложение к журналу «Живописное обозрение». 1902. Вып. 9 (сентябрь). С. 98.
- Моды 1902б* — Моды. Ежемесячное приложение к журналу «Живописное обозрение». 1902. Вып. 11 (ноябрь). С. 115.

Пруст 2019 — Пруст М. Под сенью девушек в цвету / Пер. с фр. Н.М. Любимова. e-knigi.com/proza/klassicheskaja-proza/page-54-136201-marsel-prust-pod-senyu-devushek-v-cvetu.html.

Рибейро 2012 — Рибейро Э. Мода и мораль. М.: Новое литературное обозрение, 2012.

Хьюз 2019 — Хьюз К. Шляпы. М.: Новое литературное обозрение, 2019.

Best 2017 — Best K.N. The History of Fashion Journalism. London; Oxford; N.Y.; New Delhi; Sydney: Bloomsbury, 2017.

Boddice 2016 — Boddice R. The Science of Sympathy: Morality, Evolution, and Victorian Civilization. Urbana; Chicago; Springfield: University of Illinois Press, 2016.

Celnart 1829 — Celnart E. Manuel des dames, ou L'art de la toilette, suivi de l'art du modiste, et du mercier-passementier. Bruxelles: Aug. Wahlen, 1829.

Chronique 1906 — Chronique de la mode // Femina. 1906. No. 137. P. 434.

Cowie 2021 — Cowie H.L. Victims of Fashion: Animal Commodities in Victorian Britain. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.

Cronin 2018 — Cronin J.K. Art for Animals: Visual Culture and Animal Advocacy, 1870–1914. University Park: The Pennsylvania State University Press, 2018.

Daly 2015 — Daly N. The Demographic Imagination and the Nineteenth-Century City: Paris, London, New York. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

De Taillac 1865 — De Taillac L. Revue critique de la mode // Le Moniteur de la Mode. 1865, d'aout. No. 2. Pp. 267–268.

Donald 2020 — Donald D. Women Against Cruelty: Protection of Animals in Nineteenth-Century Britain. Manchester University Press Ebook, 2020.

Fashionable Intelligence 1868 — Fashionable Intelligence // Punch, or The London Charivari. 1868. January 11. P. 11.

Galsworthy 1912 — Galsworthy J. For Love of Beasts. London: Animals' Friend Society, 1912.

Gilman 2002 — Gilman Ch.P. The Dress of Women: A Critical Introduction to the Symbolism and Sociology of Clothing. Westport, CT; London: Greenwood Press, 2002.

Gilmore 2017 — Gilmore L. Tainted Witness: Why We Doubt What Women Say About Their Lives. N.Y.: Columbia University Press, 2017.

Gusarova 2016 — Gusarova K. «Retaining their bestial character»: Fashion, fear of degeneration and animal protection in late imperial Russia // Clothing Cultures. 2016. Vol. 3. No. 3. Pp. 283–303.

Importation 1908 — Importation of Plumage Prohibition Bill. api.parliament.uk/historic-hansard/lords/1908/may/19/importation-of-plumage-prohibition-bill-1.

Haraway 1984 — Haraway D.J. Teddy Bear Patriarchy: Taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908–1936 // *Social Text*. 1984. No. 11. Pp. 20–64.

Haraway 2016 — Haraway D.J. Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene. Durham, NC; London: Duke University Press, 2016.

Hornaday 1913 — Hornaday W.T. Our Vanishing Wild Life: Its Extirpation and Preservation. N.Y.: New York Zoological Society, 1913.

Kheel 1999 — Kheel M. License to Kill: An Ecofeminist Critique of Hunters' Discourse // *Animals and Women: Feminist Theoretical Explorations* / Ed. by Carol J. Adams and Josephine Donovan. Durham, NC; London: Duke University Press, 1999. Pp. 85–125.

Linton 1883 — Linton E.L. *Girl of the Period and Other Social Essays*: In 2 vols. Vol. I. London: Richard Bentley & Son, 1883.

Maxwell 2014 — Maxwell A. Patriots Against Fashion: Clothing and Nationalism in Europe's Age of Revolutions. N.Y.: Palgrave Macmillan, 2014.

Oustalet 1893 — Oustalet E. *La protection des oiseaux*. Paris: Jouvet & Cie, 1893.

Overheard 1895 — *Overheard in a Sunday-School* // *The Animals' Friend*. 1895. Vol. II. P. 28.

Proust 1946 — Proust M. *À la recherche du temps perdu*. Vol. IV: *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (2e partie). Paris: Gallimard, 1946.

Reith 2019 — Reith G. *Addictive Consumption: Capitalism, Modernity and Excess*. N.Y.: Routledge, 2019.

RSPB 1911 — *Feathers and Facts: Statement by the Royal Society for the Protection of Birds*. London: Witherby & Co., 1911.

Ruskin 1886 — Ruskin J. *The Stones of Venice*: In 3 vols. Vol. II: *The Sea Stories*. Orpington: George Allen, 1886.

Seton 1909 — Seton E.T. *Life-Histories of Northern Animals: An Account of the Mammals of Manitoba*: In 2 vols. Vol. II: *Flesh-Eaters*. N.Y.: Charles Scribner's Sons, 1909.

Tadié 2000 — Tadié J.-Y. *Marcel Proust* / Transl. by Euan Cameron. London; N.Y.: Viking, 2000.

Weber 2018 — Weber C. *Proust's Duchess: How Three Celebrated Women Captured the Imagination of Fin-de-Siècle Paris*. N.Y.: Alfred A. Knopf, 2018.

Whorton 2010 — Whorton J.C. *The Arsenic Century: How Victorian Britain was Poisoned at Home, Work, and Play*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

Woolf 1999 — Woolf V. *The Plumage Bill // Animals and Women: Feminist Theoretical Explorations / Ed. by Carol J. Adams and Josephine Donovan. Durham, NC; London: Duke University Press, 1999. Pp. 287–289.*

Примечания

1. Дамская шляпка. 1890. Метрополитен-музей. Инв. номер 37.144.2. www.metmuseum.org/art/collection/search/84639.
2. См., к примеру: Шляпа из фетра и перьев гималайского монала. Люсьенна Рабате для модного дома Rebourx. Франция. 1946. Музей Виктории и Альберта. Инв. номер T.384-1974. collections.vam.ac.uk/item/O138777/hat-lucienne-rabate/hat-lucienne-rabat/.
3. Например, графиня Элизабет Греффюль, муза Пруста, обожала театрализованные костюмы с большим количеством перьев, благодаря которым рассчитывала придать себе сходство с лебедем (Weber 2018).
4. Шляпа-фантазия (фр.).
5. Подробнее о зооморфных карикатурах «Панча» см.: Гусарова 2021.
6. О формировании в это время идеи индивидуальной зависимости см.: Reith 2019.
7. Понятие «идеальной жертвы» широко используется в феминистской теории для анализа социокультурных механизмов и риторических стратегий обвинения жертвы. Согласно формулировке Ли Гилмор, заслуживающие доверия жертвы должны быть «достаточно невинными, чтобы вызывать практически всеобщее сочувствие, и пострадавшими от преступников, которые такого сочувствия отнюдь не вызывают» (Gilmore 2017: 23). В случае птиц их статус «идеальных жертв» дополнительно подкрепляется тем, что они не могут выступить от собственного лица и нуждаются в том, чтобы их историю рассказал авторитетный свидетель-мужчина.
8. Речь идет о локальном божестве Джаганнатха, почитаемом также в основных направлениях индуизма. Во время праздника Ратхаятра деревянную статую провозят по улицам города на огромной, пышно украшенной колеснице. Средневековые европейские путешественники упоминали о паломниках, добровольно бросающихся под эту колесницу, тем самым принося себя в жертву божеству.
9. Имеется в виду запрет рабства в Британской империи в 1833 г. Британские аболиционисты (противники рабства) боролись за это со второй половины XVIII в.
10. О невозможности помыслить преступления, которые не совершены конкретным человеком, в частности экономические, см.: Бауман 2004: 173–177.

11. Соединения мышьяка использовались для сохранения чуел от паразитов. Отравления мышьяком из-за этого случались и среди изготовителей чуел, и среди покупателей (Дейвид 2017: 85; Whorton 2010: x, 131, 186, 289, 294–295).
12. По выражению Шарлотты Перкинс Гилман, любительницы изысканных вышивок и кружева ручной работы покупают «зрение [мастерицы] и носят его в качестве отделки» (Gilman 2002: 91). Соблазнительно было бы связать упоминание стекляруса в цитируемом эпизоде «В поисках утраченного времени» с осуждением бисера у Рескина, чьи сочинения Пруст хорошо знал, читал, а некоторые даже (не без помощи матери) переводил (Tadić 2000: 350) — тем более что мама главного героя ссылается на Рескина на той же странице романа. Однако во французском оригинале «ужасное» манто двоюродной бабушки рассказчика украшено не стеклянными бусинами, о которых идет речь в «Камнях Венеции», а гагатом (Proust 1946: 62).
13. Я благодарна Алексею Котельвасу за указание на книгу Коуи.
14. О М.-А. Лере и ее книге, см.: Вайнштейн 2020: 156.
15. Эта традиция расцвела и на российской почве, где в 1899 г. по образцу британского Общества защиты птиц был создан Дамский комитет для борьбы с жестокими модами (см.: Gusağova 2016: 297–299).
16. Невозмутимость, в частности, была одним из основополагающих качеств денди эпохи романтизма (Вайнштейн 2006: 146–148).
17. «Нация» (The Nation) — британская лейбористская газета. «Путник» (Wayfarer) — псевдоним ее главного редактора Генри Массингема.
18. В изготовлении искусственных цветов для модной отделки широко использовался детский труд. Девочки в возрасте от восьми лет работали по 12–18 часов в день, среди прочего подвергаясь воздействию ядовитых красителей (Дейвид 2017: 82–86).

