

БИБЛИОТЕКА ЖУРНАЛА "ТЕОРИЯ МОДЫ"

ТМ

ЖЕРТВЫ МОДЫ

ОПАСНАЯ ОДЕЖДА
ПРОШЛОГО
И НАШИХ ДНЕЙ

ЭЛИСОН
МЭТЬЮС
ДЕЙВИД

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ



Библиотека журнала «Теория моды»

Элисон Мэтьюс Дейвид

**Жертвы моды. Опасная одежда
прошлого и наших дней**

«НЛО»

2015

Дейвид Э.

Жертвы моды. Опасная одежда прошлого и наших дней
/ Э. Дейвид — «НЛО», 2015 — (Библиотека журнала
«Теория моды»)

ISBN 978-5-4448-0856-6

Монография Э.М. Дейвид представляет моду в необычном ракурсе. В центре внимания автора – опасности, которые несет модная индустрия и модное производство. Автор показывает, как на протяжении XIX-XX веков развивались технологии, двигавшие моду вперед и вместе с тем таившие в себе смертельные опасности как для производителей, так и для владельцев модных товаров. В книге рассказана история шляпного и обувного производства, показано, как привычные каждому вещи – туфли или шарф, пижама или гребень для волос – могут стать причиной гибели или тяжелой болезни. Автор переносит читателя не только в мир модной индустрии, но и на театральные подмостки, в кабину самолета или в вагон канатной дороги, рассказывает о трагических судьбах Эммы Ливри, Айседоры Дункан, неизвестных шляпников или продавщиц универмага, ставших жертвами вредного производства, пожара или несчастного случая, в печальном исходе которого ключевую роль сыграла модная одежда или вещица. Надежно ли мы защищены сегодня от таких случайностей? Ответ читатель найдет на страницах этой книги.

ISBN 978-5-4448-0856-6

© Дейвид Э., 2015

© НЛО, 2015

Содержание

Посвящение	8
Благодарности	9
Введение: смерть от моды реальная и вымышленная	11
Жертвы моды – тогда и теперь	13
Смертельно опасные туфли, шарфы и юбки	18
Одетые безупречно: из ада в госпиталь	21
Из мифа в реальность: от отравленных плащей к токсичной косметике	25
Обзор глав	33
Глава 1	34
Зараженные юбки	44
Глава 2	47
Изменчивые стили	48
Фокусы со шляпой	53
«Убийственная роскошь»	56
«Безумные» шляпники	62
Конец безумию?	67
Глава 3	70
Зеленый не от Шанель	74
«Необыкновенно яркий» зеленый	76
Триумф изумруда	81
Мышьяк для рабочих и светских дам	83
Глава 4	91
«Корь цвета мов»	94
Ядовитые носки	99
Черная смерть	102
Глава 5	109
Краткая история несчастных случаев	113
Скованность движений: «хромые юбки»	117
Глава 6	126
Горючие кринолины	134
«Подобно фениксу»: огнеупорный костюм	139
«Саван для бедной малютки»: байковое зло	141
«Судмедэксперты настойчиво рекомендуют»	145
Глава 7	148
Искусственные леди	154
Смертельная опасность в ваших волосах	156
Ойонна	161
Искусственный шелк	166
Иллюстрации	173
Ил. к введению «Смерть от моды реальная и вымышленная»	173
Ил. к главе 1 «Зараженная одежда: бактериологическая война»	177
Ил. к главе 2 «Ядовитые технологии: ртутные шляпы»	180
Ил. к главе 3 «Ядовитые пигменты: мышьяковый зеленый»	188
Ил. к главе 4 «Опасные краски: смертельная радуга»	198

Ил. к главе 5 «Спутанные и задушенные: пойманные механизмом»	202
Ил. к главе 6 «Огнеопасные ткани: пылающие пачки и горючие кринолины»	204
Ил. к главе 7 «Взрывоопасные фальшивки: пластиковые гребни и искусственный шелк»	210
Заключение: дальнейшая судьба жертв моды	220
Чистая?	225
Зеленый – значит экологичный?	227
Пугающий деним	228
Все еще пойманные механизмом?	230
Бромированный Феникс	231
Токсичные футболки	232
Избранная библиография	233

Элисон Мэтьюс Дейвид

Жертвы моды. Опасная одежда прошлого и наших дней

© Alison Matthews David, 2015

© С. Абашева, перевод с английского языка, 2017

© ООО «Новое литературное обозрение», 2017

Посвящение

Я с любовью посвящаю эту книгу родителям, Арнольду и Джулии Мэтьюс, воспитавшим во мне творческое мышление и самодисциплину. Также я посвящаю ее моему мужу Жан-Марку Дейvidу в благодарность за стоическое терпение и деликатную поддержку и нашим детям, Саше и Рафаэлю Дейвид, которые увидели в жертвах моды реальных людей со своими жизнями и судьбами, требующих нашего внимания и сочувствия.

Благодарности

Десятилетие, в течение которого я проводила научное исследование и писала эту книгу, преобразило меня как в личном, так и в профессиональном плане. Я глубоко признательна членам моей семьи, коллегам и тем, кто стал моими друзьями во время работы над книгой. Для меня было честью сотрудничать с Элизабет Сэммельхэк, старшим куратором Музея обуви Bata в Торонто. Наш постоянный обмен идеями вырос в совместный выставочный проект «Жертвы моды: радости и опасности одежды в XIX веке» в Музее обуви Bata. Безграничная щедрость, отточенные редакторские навыки и постоянная поддержка доктора Элисон Сайм существенно помогли в работе над рукописью, а также позволили мне успешно завершить ее. Эта книга была бы совершенно иной без чуткой критики Хилари Дэвидсон, ее поэтического чутья и эмоциональной поддержки. Доктор Эрик Да Сильва и профессор Ана Пейович-Милич, работающие на факультете физики университета Райерсона, щедро поделились со мной своими научными знаниями, открыв совершенно новую и волнующую перспективу исследования исторических аспектов моды.

В числе коллег из музеев и архивов, которые помогли мне написать книгу «Жертвы моды», – доктор Александра Палмер, Карла Ливингстон и Артур Смит из Королевского музея Онтарио; Тим Лонг и Беатрис Белен из Музея Лондона; Майлз Ламберт из Галереи костюма в Манчестере; Мари-Лор Гаттон и Александра Боск из музея Гальера в Париже; Кристелль Коммеа и Элиан Боломье из Музея шляп и шляпного дела; Тереза Ле Феллик из Музея гребней и пластмассообрабатывающей промышленности; Росс Мак-Фарлан из музея Веллкома; и Лэсли Миллер из музея Виктории и Альберта. Я хотела бы поблагодарить госпожу Соню Бата, основателя и председателя Совета Музея обуви Bata, а также Эмануэля Лепри, Аду Хопкинс, Сюзанн Петерсен Маклин, Ниши Басси и весь чудесный коллектив Музея обуви Bata.

Особого упоминания заслуживают мои научные ассистенты, особенно Дженнифер Форрест и Райан Леду, которые, будучи практиками в области моды, привнесли в проект любознательность, навыки и сделали важные наблюдения, а также Уэнди Сеппонен, Виктория Ди Поче, Аланна Мак-Найт, Мириам Кутюрье и все студенты, с которыми мне посчастливилось работать. Выражаю благодарность Джанне Эггебин за ее неустанную помощь в поиске изображений для иллюстраций к книге. В числе коллег и друзей из академического сообщества, внесших важный вклад в ее создание, я хочу назвать Боба Дэвидсона, Вики Холмс, Джулию Абрамсон, Стэфани Сотто-Суалль, Дилана Рейда, Аллисон Мурхед, Александру Ким, Элис Долан, Аниту Куи, Филипа Сайкаса, Марлис Швайтцер, Элизабет Хэйман и профессора Кэролайн Эванс, оказывавшую моральную и практическую поддержку на протяжении всего времени работы над проектом. Частные коллекционеры Глиннис Мерфи, Норма Ламмон и Кэролайн Брасс (компания Brass Rare Books) помогли мне с подбором предметов и изображений. Особого упоминания заслуживает Арнольд Мэтьюс за его неустанную и изобретательную помощь в поиске изображений.

Чтобы провести исследование, требуется помощь целого сообщества, и я признательна всем тем, благодаря кому эта книга состоялась: Колин и Анна-Мари Мэтьюс, Лиз Кристофферсен, французская ветвь семьи Дейвид, Кейтлин О’Донаван, Йен Йунг, Ана Серрано, Приам Гиворд, Тал Хендерсон, Стэфани Херольд, Брюс Перкинс, Элизабет Стивенсон, доктор Дипти Багат, Алида Друал, доктор Кристин Хайнс, Джен Уайз, Аманда Кук, Саванна Бэнксон, Мирек Лойкашек, Лори Гербер, Алисса Рокко и, наконец, кот Лео (за его вальяжную поддержку и пушистую компанию на моем рабочем столе; его безвременная кончина печальным образом совпала с завершением работы над книгой).

Я благодарна коллегам из Института моды в Университете Райерсона, среди которых Чарльз Дэвис, Ким Уол, Джозеф Медалья, Бен Барри, Айрин Гаммел, Кэтрин Черч, Майкл Финн, Ингрид Майда, Кэролайн О'Брайен, Гаури Сивапатасундарам, Ширли Льючак и Хорхе Лойо Росалес.

Осуществление архивного проекта такого масштаба было бы невозможно без финансовой поддержки из целого ряда источников. Я хотела бы поблагодарить Научный совет Канады по социальным и гуманитарным наукам (Social Sciences and Humanities Research Council of Canada), Центр исследований управления трудовыми отношениями Университета Райерсона (Centre for Management Labour Relations at Ryerson University), факультет коммуникаций и дизайна Университета Райерсона, XXV Ежегодную премию Общества истории дизайна (the Design History Society 25th Anniversary Award) за финансовую поддержку исследования, а также Саутгемптонский университет, предоставивший Ежегодный грант (Annual Grant from the University of Southampton).

Анна Райт, высокопрофессиональный редактор, сотрудник издательства Bloomsbury, с самого начала поверила в этот проект. Ее энтузиазм и поддержка, так же как и помощь Ханны Крамп, Ариадны Годвин, необычайно талантливых дизайнеров, работавших над шрифтом и версткой, упорный труд и ценные замечания рецензентов – все это помогло превратить рукопись в книгу моей мечты.

Введение: смерть от моды реальная и вымышленная

14 августа 1996 года сорокавосемилетняя профессор химии в Дартмутском колледже Карен Уэттерхэм, исследуя воздействие токсических металлов, в ходе рутинного эксперимента случайно брызнула несколько капель ртутного соединения себе на защитную перчатку¹. Менее чем через год она умерла. Увидев капли, она не стала снимать латексные перчатки, поскольку считала, что они предохранят ее от отравления. Однако сверхтоксичная диметилртуть, с которой она работала, просочилась через перчатку и проникла в кровь менее чем за 15 секунд. Непосредственно после инцидента доктор Уэттерхэм не наблюдала никаких симптомов, но через шесть месяцев у нее появились нарушения речи, слуха и зрения, ей стало трудно передвигаться. Несмотря на интенсивное лечение отравления ртутью, она впала в состояние комы и умерла через пять месяцев 8 июня 1997 года. В мозге доктора Уэттерхэм были обнаружены обширные повреждения, а анализ пряди ее волос, надежный индикатор уровня ртути в организме, показал, что содержание ртути превышало норму в 4200 раз, а токсическую дозу – в 22 раза². Перед тем как впасть в вегетативное состояние, профессор Уэттерхэм выразила желание, чтобы медицинское и научное сообщество изучило случившееся с ней с целью усовершенствовать «распознавание, лечение и профилактику случаев отравления ртутью в будущем»³. В гибели Карен Уэттерхэм есть один ключевой момент: защитная перчатка не спасла ее руку от ядовитой органической ртути, с которой работала профессор.

Этот несчастный случай произошел в изолированном пространстве научной лаборатории, однако все мы надеемся, что одежда защитит нас в повседневной жизни. Ткань защищает от воздействия тех или иных веществ, создает комфорт и охраняет нашу скромность. Она сопровождает нас на протяжении всей жизни: от покрывал, упеленывающих в колыбели, до покровов, укрывающих некоторых из нас на смертном одре. Французский автор XIX века писал, что костюм, как и жилье, включает в себя все материалы, которые человечество использует для защиты от «вредоносных воздействий внешнего мира»⁴. Однако, как далее будет показано в книге, одежда, предназначенная защитить от опасностей нашу хрупкую, податливую плоть, зачастую совершенно не справляется с этой важной задачей и убивает своего владельца. Экстремальные модные стили, как правило, более опасны, но и простейшие предметы повседневной одежды – носки, рубашки, юбки и даже байковые пижамы – могут причинить вред.

В этой книге речь идет о Франции, Великобритании и Северной Америке XIX – начала XX века. То была эпоха, когда модная одежда механически изменяла естественный силуэт человеческого тела. Щеголи готовы были пожертвовать своим здоровьем ради эффектного внешнего вида: женщины ковыляли на высоких каблуках в широких юбках с фижмами, утянутые корсетами, а мужчины томились в жарких шляпах из тяжелого фетра, тугих накрахмаленных воротничках и узких ботинках, которые ни за что не стал бы терпеть

¹ Emsley J. *The Elements of Murder*. Oxford: Oxford University Press, 2005. P. 57. Немногие из нас могут подвергнуться действию этого супертоксина. Другие формы ртути, как неорганические (встречающиеся в природе), так и органические, обладают разным уровнем токсичности в зависимости от формы соединения, концентрации и типа воздействия.

² Kempson I., Lombi E. Hair Analysis as a Biomonitor for Toxicology, Disease and Health Status // *Chemical Society Reviews*. 2011. Vol. 40. P. 3915-3940; Nirenberg D. W. et al. Delayed Cerebellar Disease and Death after Accidental Exposure to Dimethylmercury // *New England Journal of Medicine*. 1998. Vol. 338. No. 23. P. 1673.

³ Ibid. P. 1674.

⁴ A Debay, *Hygiène vestimentaire. Les modes et les parures chez les Français depuis l'établissement de la monarchie jusqu'à nos jours*. Paris: E. Dentu, 1857. P. 283.

современный представитель западной культуры. Тем не менее «Госпожа Мода», воплощение мощной социальной и экономической силы, была настолько влиятельна, что ее создатели и владельцы безропотно переносили страдания, ухудшение здоровья и физическую боль. Как работников швейной промышленности, так и потребителей ее продукции называли «рабами», «жертвами» и даже полусвятыми «мучениками». В «Разговоре моды и смерти» (1827) итальянского поэта-романтика Джакомо Леопарди мода в персонифицированном облике выступает как сестра смерти. Она гордо заявляет, что играет во многие смертельные игры: «велю [людям] увечить себя узкими башмаками, стеснять себе дыхание корсетом, стянутым так, что у них глаза на лоб лезут... я вынуждаю или убеждаю всех людей благородного звания ежедневно терпеть тысячи трудов и тягот, а иногда и более и мук, а кое-кого и умереть со славой, и все во имя любви ко мне»⁵.

В начале XIX века женщины и мужчины в равной степени могли считаться жертвами прихотей моды. Две парные восковые фигурки *memento mori*, перекликающиеся подобно форзацам жуткой книги, напоминают зрителю о хрупкости и эфемерности моды и человеческого существования в целом (ил. 1 во вклейке). В 1830 году гендерные различия в области моды проявлялись уже более ярко. Практичные мужские черные костюмы стали символом западной демократии, рациональности и технологического прогресса. Это представление отражает карикатура под названием «Облегчая жизнь» (*Living Made Easy*) (ил. 2 во вклейке). На ней изображена вращающаяся шляпа-цилиндр, обеспечивающая владельца лупой, сигарой, нюхательной коробочкой, очками и даже слуховым рожком. Эти предметы в одно касание улучшают его зрение и слух, распространяют приятные запахи, предлагают стимулирующие средства вроде табака, и все это можно получить, «не утруждая себя досадной необходимостью их держать». Сегодня это приспособление может вызвать улыбку: чуть более века спустя нательные технические аксессуары, такие как Google Glass, предоставляют в наше распоряжение еще больше современных технических усовершенствований и развлечений, в том числе фотосъемку и доступ в интернет. Женщины, напротив, «естественным образом» следуют фривольным, нерациональным и произвольным модам, которые затрудняют движения и вредят здоровью как в общественном пространстве, так и дома. Несмотря на то что современное женское платье отличается большей и практичностью и комфортом, над нами до сих пор довлеют гендерно обусловленные представления о моде.

⁵ Leopardi G. *Operette Morali*. Berkeley: University of California Press, 1982. P. 69. (Леопарди Д. Этика и эстетика / Пер. с итал., сост. и коммент. С. А. Ошерова. М.: Искусство, 1978. С. 63.)

Жертвы моды – тогда и теперь

С 1999 по 2006 год японский фотограф Коичи Тсузуки работал над серией фотографий под общим названием «Счастливые жертвы» (ил. 3 во вклейке). На каждом из снимков запечатлена «среда обитания» одержимого коллекционера определенной торговой марки: от элегантного и сдержанного гардероба поклонника Hermès до неоновой кипы вещей фаната японского киберпанк-бренда Fötus. Один из персонажей наиболее точно передает образ жертвы моды. В маленькой, провоцирующей клаустрофобию комнате молодая женщина демонстрирует свою коллекцию нарядов, обуви, косметики и парфюмерии от американского бренда азиатского происхождения Anna Sui. Окруженная богемным буйством искусственного меха, кроше и кружев, она полулежит, сомкнув красиво подведенные глаза. Пресыщенная шопингом, обессиленная до полного изнеможения, женщина лежит посреди цветистого хаоса покупок. Эту фотографию можно прочесть как критику фанатичной приверженности какой-либо торговой марке, но Тсузуки в первую очередь заворачивал образ жизни японских «фанатов моды. Они не богаты. Люди, скупающие всю эту одежду, живут в маленьких квартирках, чтобы сэкономить деньги на покупку вещей, но им некуда в них пойти»⁶. Автор старался не давать оценку модному потреблению, отмечая, что коллекционеры других предметов потребления, обладающих, казалось бы, большей культурной ценностью, – книг, виниловых пластинок (в этот ряд я добавила бы и «винтажную» одежду), – не вызывают того презрительного отношения, с которым сталкиваются те, кто посвящает себя коллекционированию модной одежды.

Портреты Коичи Тсузуки – это глубокое размышление о природе такого феномена, как жертвы моды, но они также указывают на ограниченность нашего видения. Людей Викторианской эпохи преследовал призрак мучений, на которые необузданный консюмеризм обрекал как создателей одежды, так и ее владельцев. Если на фотографии Тсузуки роль жертвы играет потребитель, то на иллюстрации Джона Тенниела «Призрак в зеркале» модница рассматривает себя в зеркале и видит жуткое отражение швеи, погибшей за изготовлением ее роскошного наряда (ил. 1). Сюжет этого эстампа основан на реальном происшествии: Мэри Энн Уолкли, двадцатилетняя модистка, работавшая в придворном ателье Мадам Элиз, умерла от переутомления после того, как провела за шитьем двадцать шесть с половиной часов кряду. Она готовила бальные платья для торжества в честь прибытия новоиспеченной принцессы Уэльской из Дании в 1863 году. Карл Маркс писал о случае Уолкли в «Капитале», где назвал ее смерть «старой, часто повторявшейся историей» и процитировал газетную статью, порицавшую бедственное положение «наших белых рабов», которые «зарабатываются до могилы и гибнут и умирают без всякого шума»⁷.

⁶ Tsuzuki K. Happy Victims // Jump Jump. 22.08.2013. www.jumpjump.biz/2013/08/kyoichi-tsuzuki-happy-victims.html.

⁷ Marx K. Capital: A Critique of Political Economy. Vol. 1. Pt. III. Chap. 10. (Маркс К. Сочинения. Т. 23: [Капитал. Т. 1. Кн. 1. Процесс производства капитала: Критика политической экономии]. М.: Государственное издательство политической литературы, 1960. С. 266.)



1. Джон Тенниел. Призрак в зеркале. Иллюстрация в журнале Punch. 4 июля 1863. Изображение любезно предоставлено Публичной библиотекой Торонто

Эта картинка Викторианской эпохи недвусмысленно критикует жестокость моды; тем не менее начиная с 1990-х годов многие современные рекламные кампании действовали противоположным образом и изображали смерть, разрушение и травмы в гламурном свете⁸. Изощренные механизмы рекламы ограничили наш взгляд: мы сосредоточились на социальных и психологических аспектах феномена жертв моды⁹. Наш страх оборачивается насмешками, которые обрушиваются на шопоголика, покупающего слишком много, на девушку-подростка, одевающуюся неуместно и тем самым провоцирующую издевку и ostracism сверстников, или же на молодую женщину, которая страдает от проблем с восприятием своего тела и заниженной самооценкой, вызванной худощавым и белокожим эталоном красоты, с триумфом демонстрируемым на подиумах, страницах журналов и в интернете. Вот каким мы видим лицо моды; она соблазняет своим тщательно просчитанным обаянием даже тогда, когда мы критикуем ее поверхностность. Когда мы представляем себе жертв моды в буквальном значении, на память приходят практики модификации тела в незападных культурах, включая давний обычай бинтования ног в Китае, а также современные ортодонтия и пластическая хирургия, распространенные во всем мире¹⁰. Но еще более нездоровая и скрытая история жертв моды изучена в гораздо меньшей степени. Модная одежда наносит самые настоящие физические увечья телам своих владельцев и изготовителей, и это происходит на

⁸ Evans C. Fashion at The Edge: Spectacle, Modernity and Deathliness. New Haven: Yale University Press, 2003.

⁹ Schiermer B. Fashion Victims: On the Individualizing and De-Individualizing Powers of Fashion // Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture. 2010. Vol. 14(1). P. 83-104.

¹⁰ Эти примеры могут стать предметом увлекательного исследования колониалистских представлений о «варварской» моде; тем не менее эти практики достаточно хорошо изучены и заслуживают отдельного рассмотрения.

протяжении многих веков. Земля, воздух, вода, жизни людей и животных – все приносится в жертву ради желания быть модным. Поскольку этот вопрос остро стоит на повестке дня, цель данной книги – дать историческую рамку актуальным проблемам индустрии моды, чтобы продолжающиеся дебаты по вопросам здравоохранения и рационального природопользования учитывали опыт «прошлого, готового к употреблению».

Большинство из нас связывают угрозу здоровью и, шире, экологические риски, связанные с модой, с трагедиями или катастрофами. Это могут быть промышленные аварии или трагедии на фабриках, когда в 2013 году в Бангладеш обрушилось здание Рана-Плаза¹¹. Это могут быть нарушения прав человека в одной из развивающихся стран, где производится большая часть текстиля и нашей одежды. В Европе XIX столетия различные отрасли швейной промышленности процветали в крупных городах, таких как Париж, Лондон и Манчестер, и врачи могли непосредственно наблюдать губительное воздействие моды в домах, больницах и городских мастерских. Их наблюдения казались пугающими: мода вредила всем без разбора – от нее страдали женщины и мужчины, стар и млад, производитель и потребитель, богатые и бедные. В швейной промышленности растущая индустриализация и технический прогресс стали палкой о двух концах. Мужчины-химики, инженеры и фабриканты постоянно разрабатывали и выводили на рынок новые материалы, поставив науку на службу модной индустрии. Они открыли массовому потребителю доступ к прежде элитным предметам одежды, аксессуарам и цветам, но вместе с тем породили факторы, наносившие ущерб здоровью самым неожиданным образом. Немало обозревателей осуждали «стремительное развитие убийственной роскоши», но вполне предсказуемо винили вовсе не мужчин за их экономические интересы, а потребителей-женщин за их, казалось бы, иррациональное стремление к новизне в костюме.

В обществе того времени господствовал предрассудок, будто именно женщины виновны в появлении новых угроз здоровью, в действительности бывших следствием более общих системных проблем. Укреплению этого мнения способствовали представители медицинских профессий. В XIX веке в статьях с заголовками «Модное самоубийство» или «Смерть в мастерской» врачи и пресса постоянно сообщали о том, как пагубна мода для женщин. Большинство комментаторов, принадлежавших к среднему классу, беспокоил вред, который наносит женская одежда ее владелицам: считалось, что она вызывает ряд нарушений здоровья, в том числе повреждения внутренних органов и даже смерть от чрезмерно туго затянутых корсетов на косточках. Конечно, некоторые из таких сообщений можно назвать сильным преувеличением, однако культура моды того времени значительно отличалась от современной, доказательством чему являются материальные свидетельства. Возьмем для примера обувь XIX века: до 1850-х годов нормой считалось шить прямые туфли, конструкция которых совершенно не учитывала зеркальную симметрию стоп. Одинаковость правой и левой туфель экономила сапожникам время – им требовалась лишь одна мерка, чтобы изготовить пару туфель, но она деформировала стопы. Эта практика становится очевидной, если взглянуть на небывало узкие подошвы большинства мужских и женских туфель XIX века, на которых видны следы носки. Стремясь соответствовать идеалу красоты, требовавшему изящности и миниатюрного размера ножки, некоторые женщины утягивали пальцы ног повязками – почти что корсетами для стоп, – чтобы обувь была впору¹². Остальные части тела тоже подвергались различным деформациям, искажавшим его «естественную» форму. В 1860-х годах женская осанка получила насмешливое название «греческий наклон» (в подражание наклону торса античных статуй): грудная клетка выпячивалась, а увеличенная с

¹¹ В 2013 году в г. Савар (Бангладеш) обрушилось здание Рана-Плаза, в котором находились швейные мастерские. В результате обрушения погибло огромное количество людей. – *Прим. ред.*

¹² Автор-«подолог» поддерживает эту практику, так как давление не вызывает мозолей на стопах: Lion H. A Complete Treatise upon Spinae Pedum. Edinburgh: H. Inglis, 1802. P. 28.

помощью турнюра задняя часть выставлялась назад, что заставляло женщин неустойчиво балансировать на каблуках (ил. 2). Не все женщины Викторианской эпохи носили такие экстравагантные наряды, но те, кто рискнул в них облачиться, подвергались осмеянию. Викторианские врачи и историки моды сосредотачивали свое внимание на механическом стеснении движений, но в заголовках газет XIX века встречались также указания на летальный исход модных историй. Мы забываем и о многих других страшных, зачастую смертельных опасностях, например об одежде – переносчике заразных болезней или одежде, которая источала химические яды, увлекала за собой рабочих в подвижные части производственных механизмов и самовоспламенялась. Газеты и медицинские журналы наводняли предупреждения о смертельных инфекциях, распространяющихся через грязное белье, «дьявольски прекрасных» зеленых платьях, окрашенных и отравленных мышьяком, ужасающих удушениях и пожароопасных кринолинах, которые живьем сжигали своих обладательниц. Нам может показаться, что все эти происшествия остались в прошлом, однако даже беглый обзор опасностей, которыми грозит мода наших дней, показывает, что современная одежда все так же чревата гибелью.



2. Искривленная осанка «греческий наклон», создававшаяся с помощью туго стянутого корсета, турнюра и высоких каблуков. Иллюстрация в журнале Punch. 1869. Изображение любезно предоставлено Публичной библиотекой Торонто

Смертельно опасные туфли, шарфы и юбки

Следующие три случая, о которых пойдет речь, позволяют думать, что более вычурная одежда подвергает женщин большему риску, чем мужчин. Несчастные случаи гендерно обусловлены, и женские моды не поспевают за изменением домашней, городской и промышленной среды, а иногда будто нарочно игнорируют опасность. На протяжении всей истории моды дизайн мужской одежды и обуви демонстрировал власть и место мужчин в публичной сфере, а также обеспечивал им мобильность и безопасность. Напротив, при создании женской обуви мода главенствовала над функцией¹³. Неудивительно, что стильные туфли на платформе или высоком каблуке-шпильке с давних пор играли немаловажную роль в целом ряде несчастных случаев: они являлись причиной падения человека или оказывались смертельной помехой при управлении механизмами. Один из самых знаменитых *faux pas* в мире современной высокой моды – падение Наоми Кэмпбелл на подиуме в 1993 году. На ней были надеты знаменитые синие крокодиловые туфли на высокой платформе от Вивьен Вествуд. Если даже профессиональные манекенщицы, натренированные дефилировать по подиумам, могут упасть в такой обуви, то дилетанткам, выбирающим эти фасоны для ходьбы по улицам, грозит куда большая опасность. В большинстве случаев падения, причиной которых стала высокая обувь, приводят к вывихам конечностей, переломам костей и, в худшем случае, сотрясениям мозга, но в 1999 году в результате перелома черепной коробки в Японии погибла воспитательница детского сада, несколькими часами ранее упавшая с туфель на высокой пробковой подошве¹⁴.

В 1970-е и 1990-е годы, в периоды пиковой популярности туфель на высокой платформе, их считали причиной дорожных происшествий. Хотя в 1970-х годах такую обувь носили и мужчины, в рамках одного из гендерно дискриминирующих исследований в качестве целевой аудитории были выбраны водители-женщины. Тестирование проводилось с участием молодых студенток. Им поставили задачу выполнить экстренное торможение на лабораторном автотренажере. Критерии отбора участниц эксперимента «включали обладание парой туфель на высокой платформе и опыт вождения в них не менее двух месяцев»¹⁵. Участницы вели автомобиль по 40 минут сначала в туфлях на платформе, а затем в так называемых обычных туфлях. Как показал эксперимент, туфли на платформе замедляли скорость торможения, и при движении по трассе со скоростью более 110 км/ч тормозной путь становился в среднем на 3 м длиннее, даже если водитель была обута в привычную ей пару туфель¹⁶. Когда в середине 1990-х годов туфли на платформе – наподобие тех красно-черных ботинок марки Buffalo на платформе высотой 15 см, что носила на сцене поп-певица Джинджер Спайс, – снова вошли в моду, фанаты звезд стали носить их повсеместно. Однако полиция расценивала их как угрозу безопасности вождения наравне с алкогольным опьянением или разговором по мобильному телефону за рулем. В 1999 году двадцатипятилетняя жительница Токио возвращалась на машине домой со своей подругой после поездки по магазинам. Платформа ботинок высотой 20 см не позволила ей выполнить торможение, и машина врезалась в бетонный столб. В результате аварии погибла пассажирка автомобиля. К тому времени традиционные сандалии «гэта» и тапочки были запрещены во время вождения; пред-

¹³ Semmelhack E. *Heights of Fashion: A History of the Elevated Shoe*. Pittsburgh: Periscope Press, 2008.

¹⁴ Watts J. *Japanese to Ban Driving in Platform Shoes* // The Guardian (Manchester). 2000. February 5. www.theguardian.com/world/2000/feb/05/jonathanwatts.

¹⁵ Warner H., Mace K. *Effects of Platform Fashion Shoes on Brake Response Time* // Applied Ergonomics. 1974. Vol. 5. No. 3. P. 143.

¹⁶ Ibid. P. 146.

ставители полиции Осаки заявили, что они запретили бы и *Atsuzoko butsu*, или туфли на широком каблуке¹⁷. Как свидетельствуют происшествия, в которых «принимали участие» туфли на платформе, требования моды и жизнь современного города не всегда хорошо сочетаются. Однако следует ли винить человека в модной одежде в том, что он навлек беду на себя или других, или в этом повинны опасные веяния моды и порождающий их экономический уклад?

В 1970-х в моду вновь вошли многие черты стиля 1920-х годов, в том числе длинные шарфы, похожие на очаровательно экстравагантный вязаный шарф Тома Бейкера в роли Доктора Кто в одноименном телевизионном сериале. Персонаж Тома Бейкера, Повелитель Времени, без каких-либо затруднений носил свой шарф в отдаленных галактиках, но дело не раз оканчивалось летальным исходом, когда ему стали подражать простые смертные. В 1971 году молодую американку двадцати с небольшим лет «вытянуло из кресла горнолыжного подъемника, когда ее шарф обернулся вокруг кресла, двигавшегося навстречу». В ныне уже хрестоматийной статье в журнале *The Journal of American Medicine* случаем, подобным этому, было дано название «Синдром длинного шарфа». Авторы статьи утверждали, что несчастная жертва «погибла от удушения, пока ее, подвешенную за шарф, тянул вниз кресельный подъемник»¹⁸. Другим обладателям шарфов в тот же самый год повезло больше: десятилетняя девочка, чей шарф застрял в бугельном подъемнике, мальчик одиннадцати лет, чей шарф затянуло в двигатель снегохода, и подросток, шарф которого застрял в моторе мотоцикла, – все они выжили, хотя и получили глубокие порезы лица и гематомы. Врачи пришли к заключению, что такие происшествия имели летальный исход в 45 % случаев и что новые «моды, веяния и бзики часто становятся причиной непредвиденных опасностей» (там же). Шарфы и другие предметы детской одежды часто становятся причиной несчастных случаев: пуговицы верхней одежды могут застрять в сооружениях на детских площадках, а вязаные свитера с пуговицами на спине – в сетчатых ограждениях детских манежей. Когда ребенок упирается спиной в ограждение и сползает на пол, свитер может затянуться на шею «как удавка», перекрывая малышу доступ воздуха. В исследовании, выполненном в 1982 году и посвященном детской смертности в результате несчастных случаев, 19 из 223 летальных исходов были вызваны одеждой, а 20 – удушением от постельных принадлежностей¹⁹. В итоге многие школы и детские сады в странах с холодным климатом установили правила, которые запрещали детям носить шарфы на улице и предписывали надевать им манишки. Так, Министерство здравоохранения Британской Колумбии в Канаде напоминает сотрудникам детских учреждений о необходимости «следить за тем, чтобы дети не носили шарфы, галстуки, одежду на завязках или слишком свободно сидящие вещи»²⁰.

В 2004 году британская актриса Сиена Миллер возродила моду на стиль бохо, или богемный шик. Частью этого образа являются длинные белые крестьянские или цыганские юбки. Легкие хлопковые юбки поступили на массовый потребительский рынок во множестве расцветок и стилей, но они неизменно состояли из нескольких ярусов воланов. Они свободно струились и обвивались вокруг лодыжек и, несмотря на всю свою прелесть, создавали серьезную угрозу пожара. Осенью 2005 года отделение британской Ассоциации торговых стандартов в графстве Нортгемптоншир (*Northamptonshire Trading Standards Association*) опубликовало предупреждение о высоких рисках, причиной которых могут быть цыганские юбки. Поводом к тому послужило происшествие, в результате которого девятилетняя

¹⁷ Watts J. Japanese to Ban Driving in Platform Shoes. Автор статьи был корреспондентом газеты в Токио.

¹⁸ Habal M., Meguid M. M., Murray J. E. The Long Scarf Syndrome – A Potentially Fatal and Preventable Hazard // *Journal of the American Medical Association*. 1972. Vol. 11. No. 221. P. 1269.

¹⁹ Meguid M. M., Gifford G. H., Jr. The Long Free Flowing Scarf: A New Health Hazard to Children // *Pediatrics*. 1972. Vol. 49. P. 290-293; Nicolas F. Les accidents par strangulation chez le nourrisson et l'enfant [Thèse d'exercice, Médecine]. Brest, 1982. P. 13.

²⁰ Preventing Injuries in Childcare Settings / Ministry of Health Planning. Victoria, 2003. P. 18.

девочка получила тяжелые ожоги. В том же году ожоговое отделение больницы Mersey в Великобритании напечатало статью под заглавием «Ожоги, вызванные возгоранием цыганской юбки», поскольку только в 2005 году специализированное отделение столкнулось с шестью случаями ожогов, вызванных именно такими юбками. Два возгорания произошли, когда женщины разговаривали по телефону. Еще одна юбка загорелась во время танца, а другая – от декоративных свечей, стоявших на полу. Ни одна из этих женщин не была в состоянии алкогольного опьянения, что исключает алкоголь как фактор, спровоцировавший возгорание²¹. Даже сегодня, в век новейших достижений медицины, струящиеся длинные юбки могут представлять угрозу здоровью и жизни их обладательницам. Если носить такую юбку в жилом помещении, то опасность может исходить от случайной маленькой свечки. Нетрудно представить, сколь опасной была одежда в предыдущие исторические эпохи, когда в ней ходили в помещениях, освещаемых и отапливаемых легкогорючими материалами – газом, деревом, углем и свечами.

Сегодня ситуация изменилась: полиция, службы социальной защиты детей и врачи-реаниматологи немедленно реагируют на несчастные случаи, чтобы предупредить и ограничить общественность от их повторения. Той же цели служат и нормирование или запрет опасных предметов одежды различными государственными органами. Например, система быстрого оповещения об опасных для жизни и здоровья товарах Европейской комиссии (RAPEX) каждую неделю публикует информацию об опасной одежде, косметике и даже чернилах для татуировок и запрещает их использование, если они представляют «значительные риски». В 2013 году так были запрещены и изъяты из продажи более двухсот купальников для девочек и толстовок с капюшоном на завязках или кулисках, угрожавших удушением или травмами²². В прежние времена к несчастным случаям, причиной которых была одежда, относились совсем иначе. Вплоть до XIX века считалось, что мода оказывает негативное влияние на мораль, но о медицинских последствиях увлечением модой не было и речи. Утрированные силуэты и предметы одежды носила только небольшая группа представителей элиты. Модные фасоны часто становились сюжетом карикатур, развлекавших читателя и назидавших ему. Так, эстамп XVIII века «Воспламенение куафюр» (*L'incendie des coiffures*) высмеивает опасности, причиняемые ношением высоких париков. На нем изображена пара, намеревающаяся присесть за стол, чтобы подкрепиться в *Caffé Royal D'Alexandre* – парижском заведении с огромными застекленными окнами, открывающими прохожим вид на богатых изысканно одетых посетителей. Пока кавалер галантно предлагал даме место за столиком, пламя свечей с люстры-канделябра перекинулось на ее парик. Перепуганные работники кафе установили лестницу-стремянку и карабкаются по ней, чтобы потушить пламя. Подпись к изображению гласит: «Зачем лить воду? В таких обстоятельствах я бы оставил глупую прическу догорать». В действительности парики были не настолько высокими, чтобы воспламениться от люстры, однако крахмал, которым их пудрили для придания белизны, придавал им горючесть. Хотя этот эстамп представляет воображаемый сценарий, в последующие десятилетия участились случаи возгорания женского костюма, и многие женщины сгорали заживо из-за своих хлопковых платьев, широких юбок на кринолинах и пластиковых гребней.

²¹ Leong S. C. L., Emecheta I. E., James M. I. The Flaming Gypsy Skirt Injury // *Injury*. 2007. Vol. 38(1). P. 122.

²² RAPEX. ec.europa.eu/consumers/safety/rapex/alerts/main/index.cfm?event=main.listNotifications. Насколько мне известно, в других странах нет подобных систем «быстрого» оповещения.

Одетые безупречно: из ада в госпиталь

Именно мода, как это всегда и бывало, отправится в ад.
*Аноним. Невыразимая мерзость кринолина*²³

Ранняя христианская церковь установила нравственные нормы и строгие ограничения в отношении одежды своих последователей. В эпоху Средневековья, когда, по мнению исследователей, начало зарождаться современное модное поведение, одежда таила в себе еще больше угроз для нравственности²⁴. Грехом считалось одеваться излишне роскошно, а одеваться сдержанно значило одеваться «безупречно» (английское слово *impressably* происходит от латинского, означающего «без греха»)²⁵. В те времена моды связывали с гордостью и тщеславием, а также чувственными низменными наслаждениями плоти, полагая, что она провоцирует похоть. На одежду, искажавшую естественные формы тела, обрушились потоки саркастической риторики. В 1745 году британский анонимный автор разразился филиппиками в адрес конструкций, поддерживавших юбку, – подъюбников с обручами, или панье. Их носили уже в XVI веке, а в начале XVIII века панье придали женским бедрам совсем уж необъятные размеры. Придворное платье-мантуя шириной почти два метра, датируемое 1740-1745 годами, – один из самых ярких из дошедших до нас образцов, его могли носить только представители элиты, но даже гораздо меньшие по размерам экземпляры вызывали ненависть и отвращение. Автор памфлета называет такие юбки «мерзостью», наделяя эпитетами: «шокирующий», «чудовищный», «неуклюжий», «удивительно нелепый», «богопротивный», «варварский», «неподобающий» и «безнравственный»²⁶. Будучи христианином, он считал, что люди должны принимать богом данные им тела. Однако женщины вопреки божьему замыслу «испортили и вылепили из своих тел нечто совершенно противоположное», создали «чудовищное несоответствие между верхней и нижней частью» тела²⁷. Впрочем, проблема заключалась не только в нарушении пропорций женских тел: обладательницы подъюбников с обручами занимали слишком много места. По мнению автора памфлета, этот предмет одежды представляет «источник неудобства для всех окружающих». Он задает риторический вопрос: «Справедливо ли, что *одна женщина* занимает столько же места, сколько *двое* или *трое мужчин*?»²⁸ (курсив автора). Гнев памфлетиста направлен в первую очередь против нравственных опасностей, причиной которых может быть панье, но порицанию подвергается также исходящая от юбки физическая угроза: ему чуть не переломило лодыжки, когда жесткие обручи подъюбника «налетели» и «атаковали» его на узких улочках Лондона. Только однажды на страницах двадцатисемистраничного словесного выпада он вспоминает о здоровье самой обладательницы панье. Автор предполагает, что они, должно быть, доставляют неудобство и даже иногда вызывают боль и что «многие сотни [женщин], без всякого сомнения, приняли от них свою *смерть*»²⁹. Согласно историческим свидетельствам, подобные инциденты скорее имели постыдный, а не смертельный финал в городах XVIII столетия, где опасности сводились к проходящему стаду овец или коров. В одном из описанных случаев обруч женской юбки зацепился за рог старого барана: «она визжала, он

²³ The Enormous Abomination of the Hoop-Petticoat. London: William Russell, 1745. P. 27.

²⁴ Heller S. – G. Fashion in Medieval France. Cambridge: D. S. Brewer, 2007.

²⁵ Ribeiro A. Dress and Morality. Oxford: Berg, 2003. P. 12. (Рибейро Э. Мода и мораль / Пер. с англ. Г. Граевой. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 12.)

²⁶ The Enormous Abomination of the Hoop-Petticoat. London: William Russell, 1745.

²⁷ Ibid. P. 8.

²⁸ Ibid. P. 14.

²⁹ Ibid. P. 7.

блеял, остальные овцы им вторили»³⁰. К восторгу глумливой толпы баран столкнул леди на грязную мостовую, но ее чувства пострадали гораздо больше, чем тело.

Век спустя юбка на обручах реинкарнировалась в виде более округлой стальной клетки кринолина с одним значительным отличием: теперь их носили абсолютно все. Знатные дамы по-прежнему драпировали их в многометровые полотна шелка, однако и принцессы, и фабричные работницы носили одинаковые обручи массового производства. Владельцы фабрик с тревогой обнаружили, что работницы приходят в кринолинах на работу и находятся в опасной близости от станков. В 1860 году руководство хлопкопрядильной фабрики Курто в Ланкашире вывесило объявление о запрете работницам носить «модные нынче ОБРУЧИ, или КРИНОЛИН, как их называют», поскольку они «совершенно не соответствуют работе наших фабрик»³¹. Новый мир промышленного труда и демократичной моды породил новые риски. Опасения за жизнь женщин были оправданны: однажды в типографии, оборудованной механическими прессами, молодую девушку в кринолине затянуло за край юбки в печатный станок. Начальник цеха успел остановить работу станка, и девушка, на свое счастье очень стройная, осталась невредима. После случившегося начальник цеха запретил приходить на работу в кринолине, но на следующий же день все работницы опять явились при полном параде. Тогда он пригрозил девушкам увольнением, если те не снимут обручи у входа, и контора приобрела вид лавки старьевщика: «один из углов типографии походил на ветхий ломбард с кипами поношенного бомбазина»³². Несмотря на то что кринолин подвергался критике как нравственное извращение, мода на него все больше считалась не столько угрозой бессмертию души, сколько источником опасности для вполне смертного тела. Если в XVIII веке юбка на обручах гарантировала попадание в ад, то для викторианцев она сулила путешествие в госпиталь или морг.

Промышленная революция, философия эпохи Просвещения и медицина способствовали формированию более светского отношения к миру, когда «благополучию тела как предмету забот и интереса уделялось повышенное внимание. Здоровье состязалось со свободой за звание величайшего блага»³³. Врачи использовали свои профессиональные знания, чтобы диагностировать заболевания, вызванные ношением модной одежды. Как отмечает Эйлин Рибейро, «нападки на моду по соображениям благопристойности, основанным на библейских нормах, в некоторой степени уступили место светской морали, основанной на практичности, здоровье и гигиене»³⁴. Внимание врачей привлекали профессиональные и индивидуальные заболевания. Медики наблюдали и описывали болезни и травмы работников текстильной промышленности: их искалеченные руки, поврежденную кожу, носы и рты, на которые воздействовали пыль и ядовитые испарения. У некоторых рабочих из-за хронического отравления непроизвольно тряслись конечности. Врачам приходилось принимать и пациентов – потребителей текстильной продукции. Они лечили детей, у которых синели губы из-за нитробензола в составе черной краски, покрывавшей их легкие башмачки; солдат, заражавшихся смертельно опасным тифом от насекомых, которыми кишела их униформа; и балерин, сгоравших заживо в сценических костюмах. Не скупясь на страшные и будоражающие подробности, врачи описывали и снабжали иллюстрациями истории отравления, заболевания и смерти от несчастных случаев, связанных с одеждой. Их отчеты содержат массу сведений, еще не исследованных историками моды. Старинные модные картинки и

³⁰ Vincent S. *The Anatomy of Fashion*. Oxford: Berg, 2009. P. 75. (Винсент С.Дж. *Анатомия моды: манера одеваться от эпохи Возрождения до наших дней* / Пер. с англ. Е. Кардаш. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 104.)

³¹ Tozer J., Levitt S. *Fabric of Society*. Powys: Laura Ashley, 1983. P. 134.

³² National Library of Scotland: Blackwood Papers: Private Letter Book: Ms30361 (Oct. 1863 – Dec. 1865). P. 260-262.

³³ Bynum W. F. et al. *The Western Medical Tradition 1800-2000*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. P. 13.

³⁴ Ibid. P. 120.

современные журналы мод создают идеализированные женские образы, над которыми будто не властно старение. Модели с обложек словно освобождены от бременности человеческого существования и каких-либо биологических потребностей: они не едят, не спят, из их идеально обработанных фотошопом пор не сочится пот. Врачи же, напротив, в силу своей профессии работают с повседневной реальностью тел, которые потеют, дышат и очевидным образом страдают от последствий вредоносных мод.

На протяжении XIX столетия медицина развивалась, становясь все более наукоемкой и уделяя все большее внимание лабораторным исследованиям. Несмотря на значительные успехи в области здравоохранения, санитарной профилактики и эпидемического контроля, врачи, как и клерикалы, продолжали оценивать провоцирующие эротические ассоциации наряды своих пациенток с точки зрения нравственности. Считалось, к примеру, что балльные платья с глубоким вырезом были причиной распространения ряда эпидемических заболеваний – гриппа, прозванного в те времена «муслиновой лихорадкой», и туберкулеза. Это заблуждение высмеивает Шарль Филипон в карикатуре 1830-х годов, копирующей типичную модную картинку той эпохи (для сравнения она размещена слева на листе). Карикатура служит рекламой «Платья а-ля Туберкулез от ателье Мисс Тщеславие» (ил. 4 во вклейке). На модных картинках того времени, как правило, указывали адрес, где читатели могли оформить на них подписку, и шутливая надпись на карикатуре сообщает, что купить ее можно на знаменитом парижском кладбище Пер-Лашез. С течением века макабрическое, смертоносное платье все меньше романтизировалось и приобретало статус медицинской проблемы, и все же расхожее представление о том, что одежда может быть убийцей, никуда не исчезло.

К 1880-м годам пришло понимание прочной взаимосвязи между одеждой и здоровьем: реформаторы, такие как немецкий гигиенист Густав Йегер, способствовали распространению более комфортного и «гигиеничного» шерстяного нижнего белья, произведенного без использования токсических красителей. Драматург Бернард Шоу получил одну из первых книг Йегера, посвященную гигиене одежды, от друга – распространителя его фирменной продукции. Прочитав этот труд, Шоу ответил дарителю письмом, в котором с юмором сообщал, что «дьявольская» книга привела его в ужас: «Теперь оказалось, что причина ревматизма – мои кожаные подтяжки, а шляпная подкладка сулит мне менингит... мой воротничок лишает меня голоса, мой жилет угрожает мне ожирением сердца, брюки таят водянку... Прощайте. Холера подступает, и я чувствую, что моя хлопковая рубашка послужит мне саваном»³⁵. Хотя этот отклик нарочито мелодраматичен, в течение года Шоу полностью переделался в здоровую одежду Йегера и носил ее до самой смерти в возрасте 94 лет. Медицинская статья «Отравленные шляпы», опубликованная через несколько лет после письма Шоу, в подробностях описывала анализ шляпной ленты, вызывавшей головные боли у купившего ее аптекаря. Выяснилось, что лента содержала почти 2,5 г карбоната свинца, и этого количества было достаточно, чтобы вызвать отравление свинцом³⁶. Врач констатировал: «Похоже, что в наши дни смерть... таится во всем, что развитая цивилизация считает необходимым для физического комфорта человека. Наши ботинки и туфли уже давно признаны источником бесчисленных несчастий для человечества; теперь на суд выносят наши шляпы»³⁷. К концу века потребители стали настороженно относиться к одежде, покрывавшей их с ног до головы. Эти страхи свойственны также нашим современникам, и предлагаемая читателю книга исследует связь между одеждой и здоровьем. Если Бернарду Шоу удалось уберечься от предполагаемых опасностей хлопковой рубашки, то другим повезло гораздо меньше:

³⁵ Symms P. George Bernard Shaw's Underwear // *Costume*. 1990. Vol. 24. P. 94.

³⁶ Poisonous Hats // *British Medical Journal*. 1891. Vol. 2. No. 1604 (September 26). P. 705.

³⁷ Ibid.

наряды, которые они создавали своими руками или носили на теле, действительно становились их саванами.

История медицины – золотая жила для любого ученого, но важнейшим предметом моего исследования являются дошедшие до наших дней предметы одежды и аксессуары. Музейные фонды и архивы – это кладёз информации о случаях вреда, нанесенного одеждой. Многие из изученных мной объектов, словно живыми голосами, рассказывают душераздирающие истории и до сих пор несут на себе следы травм, которые они причинили своим создателям и владельцам. Реставраторы ткани из музея Виктории и Альберта, изучая шляпу трилби 1930-х годов, обнаружили, что в ней достаточно ртути, чтобы «согласно современным экологическим стандартам... сделать непригодной для употребления людьми миллион литров воды»³⁸. Чтобы удостовериться в истинности угроз, описанных врачами и фармацевтами в исторических текстах, несколько крупнейших музеев и физическая лаборатория канадского университета Райерсона выполнили подробные лабораторные исследования предметов одежды. Ученые показали, сколь значителен список токсинов, содержащихся в той или иной одежде. Такой подход наглядно продемонстрировал повышенную чувствительность исследуемых объектов, обращенность к тактильному и визуальному восприятию. Их осязаемая, материальная красота объясняет, почему потребители, мужчины и женщины, во все времена желают обладать предметами одежды, угрожающими их здоровью. Я и сама, изучая проблему научными методами, обнаружила, что поддаюсь очарованию глянцевого отлива шляп из пухового фетра, потрясающих воображение изумрудно-зеленых платьев и элегантных шелковых шалей с кистями, неземной красоты платьев и пачек из сетки, а также гребней, украшенных богатой резьбой. Даже зная о ядовитости этих предметов или понимая, что они подвергали своих владельцев риску удушения или смерти в огне, я чувствовала, что их красота одновременно манит и отталкивает. Как покажет следующий раздел, наше восхищение смертоносной одеждой вовсе не ново.

³⁸ Martin G., Kite M. Potential for Human Exposure to Mercury and Mercury Compounds from Hat Collections // AICCM Bulletin. 2007. Vol. 30. P. 15.

Из мифа в реальность: от отравленных плащей к токсичной косметике

Яд – одна из самых давних, но наименее изученных угроз, исходящих от одежды. В течение многих веков в производстве ткани и косметики применяли токсичные химические вещества, которые по-прежнему продолжают использовать в модной индустрии. В прошлом страх перед ядовитой тканью был так силен, что миф об отравленных одеждах существовал во многих культурах и был актуален на протяжении многих исторических периодов³⁹. Когда мы проглатываем или вдыхаем яд, его действие наступает очень быстро. Отравленная одежда – более коварное орудие убийства. Поскольку ткань соприкасается с кожей, поры поглощают токсины медленно, однако смерть все равно неминуема. К тому же как древние, так и современные культуры не отличали химические отравления от эпидемических заболеваний, передаваемых через зараженную одежду. До появления в XIX веке научной токсикологии и криминологии было трудно отличить подлинные истории об отравлениях от вымышленных. В эпоху Возрождения считалось, что болезнь – это миазмы. Иными словами, она передается через дурной воздух и запахи, и, например, густо надушенные перчатки могут защитить своего владельца от эпидемии. Однако перчатки можно пропитать не только духами, но и ядом: королеву Екатерину Медичи (1519-1589) обвинили в использовании отравленных перчаток в качестве орудия убийства⁴⁰. В христианской Византии, южной и центральной Азии, в Африке южнее Сахары существовали церемониальные традиции с участием *khil'at* – халата, почетного одеяния, что делало его потенциальным орудием политического убийства⁴¹. Получатель такого роскошного дара обязан был тут же его надеть, что ставило его перед нелегким выбором: он мог «отказаться от, вероятно, отравленного одеяния и тем самым проявить непокорность или... надеть мантию и, вполне вероятно, умереть»⁴².

Среди мифов, в которых фигурирует отравленная одежда, самым знаменитым можно назвать созданный древними греками миф об отравленном плаще Несса (ил. 3). Жену героя Геракла Деяниру похитил кентавр Несс. Вместо того чтобы сразиться с кентавром по-мужски в открытом бою, Геракл пускает в спину скрывающегося бегством врага стрелы, отравленные змеиным ядом. Умиравший кентавр убеждает Деяниру собрать его отравленную кровь, пообещав, что она имеет свойства любовного зелья⁴³. Когда Геракл охладел к Деянире, она тайне пропитала ядом прекрасный новый плащ. Слуга Лихас отнес его Гераклу, и тот надел плащ, чтобы принести жертву богам. Жар жертвенного костра активировал действие яда, сжигая героя заживо. В трагедии Софокла «Трахинянки» сын Геракла описывает действие, оказанное «смертоносным одеянием» на его отца:

Вначале он с душою просветленной
Мольбы, несчастный, возносил к богам,
Одежде новой радуясь. Когда же
Огонь священной жертвы разгорелся
В борьбе и с кровью и с древесным соком, —

³⁹ Mayor A. The Nessus Shirt in the New World: Smallpox Blankets in History and Legend // Journal of American Folklore. 1995. Vol. 108. No. 427. P. 74.

⁴⁰ Gloves // Ciba Review. 1947. Vol. 61 (Basel). P. 2243.

⁴¹ Gordon S. Robes of Honour: *Khil'at* in Pre-colonial and Colonial India. New Delhi: Oxford University Press, 2003. P. 2.

⁴² Ibid. P. 13.

⁴³ Mayor A. Greek Fire, Poison Arrows, and Scorpion Bombs: Biological and Chemical Warfare in the Ancient World. Woodstock, N.Y.; London: Overlook Duckworth, 2003. P. 47.

Пот выступил на теле у него,
И по суставам плащ к нему прильнул
Везде вплотную, точно столяром
Прилаженный. Вдруг бешеная боль
Встрясла его, проникши в мозг костей,
И стала грызть кругом себя отравя,
Как яд грызет гадюки ненавистой ⁴⁴.

Геракл не может снять плащ, разъедающий его кожу подобно кислоте⁴⁵. Хотя, строго говоря, Геракла отравила жена, в действительности путь яда к жертве оказался весьма запутанным. Несколько глав этой книги посвящены тому, как миф об отравленной одежде во всей его сложности был вновь разыгран в современном мире. Викторианцы страдали от совсем иных ядов, чем древний герой, однако многие едкие вещества, входившие в состав одежды, тоже начинали действовать при нагревании или контакте с потом человека. Они причиняли вред изобретавшим их химикам, производившим их красильщикам, швеям, которые шили из ядовитых тканей одежду, и, наконец, конечным потребителям, что подтвердил бы Геракл, будь он нашим современником. Миф о Нессе откликнулся эхом в последующих поколениях. Редакция медицинского журнала *The Lancet* с удивлением обнаружила, что люди не верили заметкам об отравлениях, причиной которых были носки и нижнее белье: «Возможно, они считали, что описанные случаи имели те же основания, что и классическая история об отравленной тунике, подаренной Гераклу Деянирой». А один из французских врачей писал, что миф о яде стал наукой о ядах, «будто плащ Несса из мифа стал реальностью»⁴⁶.

⁴⁴ Софокл. Драмы / Пер. Ф. Ф. Зелинского. Изд. подгот. М. Л. Гаспаров, В. Н. Ярхо [АН СССР]. М.: Наука, 1990. С. 347-348.

⁴⁵ Mayor A. Op. cit. P. 48.

⁴⁶ Tabourin M. Note relative à l'action de la coralline sur l'homme et les animaux. Lyon: Imprimerie de Pitrat Aîné, 1871. P. 2; Poisoned Socks Again // *The Lancet*. 1869. July 24. P. 129.



3. Ханс Зебальд Бехам. Лихас приносит плащ Несса Гераклу. 1542-1548. Изображение любезно предоставлено Рейксмузеумом, Амстердам





4. Слева: реклама крема «Цветение юности» косметической компании Лэйрда, 1863. Изображение любезно предоставлено Библиотекой Конгресса США. Справа: девятнадцатилетняя девушка с параличом лучевого нерва, вызванным кремом «Цветение юности» косметической компании Лэйрда, 1869. Из статьи: Sayre L. Three Cases of Lead Palsy from the Use of A Cosmetic Called: «Laird's Bloom of Youth» // Transactions of the American Medical Association. 1869. Vol. 20. P. 568. Иллюстрация любезно предоставлена архивом Американской медицинской ассоциации © Американская медицинская ассоциация

Мы до сих пор используем яды, чтобы сделать себя более красивыми. Ботокс, производный от ботулического токсина, сильнейшего органического яда из известных науке, растворяют и вводят в кожу лица, чтобы убить нервные окончания и разгладить морщины, – это общепринятая косметологическая практика, часть индустрии красоты. Можно было бы подумать, что свинец в косметике елизаветинских времен остался в далеком прошлом, но, несмотря на постоянно сменяющиеся тренды в макияже, он по сей день является частым ингредиентом наших губных помад.

В эпоху Возрождения королева Елизавета I отбеливала лицо с помощью плотной свинцовой пасты, известной как «венецианские белила». Свинец веками использовали в изготовлении косметики, потому что он делал цвета ровными и матовыми и помогал достичь желаемой белизны лица, означавшей одновременно свободу от тяжелого физического труда и расовую чистоту. Когда в Викторианскую эпоху медицинская наука, наконец, стала идти в ногу с косметическими процедурами, ее свидетельства изобличили одного нью-йоркского производителя новой «фирменной» косметики. В 1869 году один из основателей Американской медицинской ассоциации, доктор Льюис Сейр, лечил трех молодых пациенток, пользовавшихся кремом «Цветение юности» косметической компании Лэйрда (Laird's Bloom of Youth), от разновидности истощения, которое он назвал свинцовым параличом (ил. 4). Рекламные объявления гласили, что крем смягчал грубую кожу, очищал ее от загара и веснушек и улучшал цвет лица. В действительности он искалечил трех женщин, использовавших примерно по баночке в месяц в течение двух или трех лет. У всех трех женщин парализовало руки, а у одной из них, еще слишком молодой, чтобы нуждаться в «Цветении юности» (ей исполнился всего 21 год), руки «были истощены до скелета»⁴⁷. Фотография рекламной листовки и иллюстрация из медицинского журнала демонстрируют разительный контраст между активностью молодой женщины, стремящейся усовершенствовать красоту, и обездвиженностью, вызванной параличом. Женщина на рекламной картинке осторожно держит в руках флакон с этикеткой «Жидкий жемчуг» (Liquid Pearl) и наносит крем на кожу, в то время как безликая пациентка изображена с искривленными, бессильными руками. Эта патология, ныне известная как «свисающая кисть», или паралич лучевого нерва, может быть вызвана отравлением свинцом. Девятнадцатилетняя девушка, изображенная на иллюстрации из медицинского журнала, не могла «самостоятельно принимать пищу, расчесывать волосы, взять булавку, застегнуть себе платье и вообще совершать какие-либо движения кистями рук»⁴⁸. После нескольких месяцев химической и электротерапии, использования протезных устройств для рук все три женщины, к счастью, излечились. Компания Лэйрда продолжала торговать этим кремом еще несколько десятилетий и, судя по рекламным объявлениям 1880-х годов, убеждала покупателей в том, что средство прошло проверку Департамента здравоохранения США и «объявлено полностью свободным от материалов, вредящих здоровью и коже».

Другая крайне популярная марка американской пудры для лица, «Лебяжий пух» фирмы Тетлоу (Tetlow's Swan Down), появилась в 1875 году и продавалась с надписью на упаковке «безвредно» (ил. 5 во вклейке). Британский иммигрант Генри Тетлоу основал в Филадельфии очень успешную парфюмерно-косметическую компанию. Успех его торговой марки основывался на том, что Тетлоу якобы открыл дешевый отбеливающий порошок оксида цинка. Ингредиент, который сегодня входит в состав солнцезащитных средств, должен был заменить токсичные вещества, использовавшиеся в прежних косметических средствах. Теперь даже женщины с весьма скромным бюджетом могли позволить себе румяна и пудру, и на них Тетлоу нажил свое состояние⁴⁹. Внутри коробочки с пудрой на вкладке из тонкой папиросной бумаги изображен лебедь, скользящий по водной глади, и написан несколько зловещий рекламный слоган: «Другие пудры для лица приходят и уходят, / Но „Лебяжий пух“ останется с Вами навечно». Я приобрела эту непечатую коробочку в антикварном магазине и отнесла в лабораторию при университете Райерсона для анализа. Результаты были неутешительными: пудра действительно содержала цинк, но также в ее составе оказалось

⁴⁷ Sayre L. Three Cases of Lead Palsy from the Use of A Cosmetic Called "Laird's Bloom of Youth" // Transactions of the American Medical Association. 1869. Vol. 20. P. 568.

⁴⁸ Ibid. P. 563.

⁴⁹ Vail G. A History of Cosmetics in America. New York: Toilet Goods Association, Incorporated, 1947. P. 100.

значительное количество свинца⁵⁰. Рекламная кампания Тетлоу была обманчивой: «Лебяжий пух» сулил мягкую белую кожу, но нанесение пудры влекло за собой попадание свинцовой пыли в легкие вместе с дыханием. Затем пыль проникала в кровоток, накапливалась в организме и оставалась «навечно» не только на лице, но и в костях и зубах своего искусственно выбеленного покупателя.

Это были примеры токсичной косметики, взятые из истории. Однако содержание свинца в пигментах до сих пор остается проблемой в косметологии. Поскольку с юридической точки зрения он считается загрязняющим веществом, а не ингредиентом, содержание свинца никогда не указывают на этикетках губных помад⁵¹. Мы случайно съедаем частички помады с губ, кроме того, кожа на губах очень тонкая, что позволяет токсинам быстро проникать в наш организм⁵². Не существует допустимой нормы для свинца, поскольку любой уровень его содержания токсичен. Тем не менее Управление по санитарному надзору за качеством пищевых продуктов и медикаментов США (FDA), регулирующее безопасность косметических средств в Соединенных Штатах, признало, что для опасений нет оснований, если губная помада наносится местно, «по прямому назначению»⁵³. Проведенное FDA в 2011 году исследование показало, что свинец содержат все 400 наименований протестированных помад. В июне 2013 года я отправилась в магазины Торонто на поиски помад с самым высоким содержанием свинца из списка FDA и нашла две из первой семерки: L'Oreal's Colour Riche Volcanic No. 410 и Tickled Pink No. 165. Я прочла отчет FDA и поэтому никогда не стала бы наносить эти помады на свои губы, тем не менее могу понять их привлекательность. Помада Volcanic продается в блестящем золотистом тюбике, имеет сладкий аромат и, возможно, дает насыщенный, ровный, яркий оттенок оранжевого, который был в моде и даже в ее авангарде на показах Prada, Marni и Marc by Marc Jacobs осенью 2010 года⁵⁴. Я вновь протестировала эти две губные помады и выяснила, что в новом выпуске оттенка Volcanic количество свинца снижено с 7 до всего 1 частицы на миллион, но Tickled Pink содержит то же количество свинца, что и три года назад⁵⁵. До сих пор остается не ясным, какое именно количество губной помады попадает в наш организм и какой вред ее компоненты могут или не могут нам нанести, но я все же осуждаю отсутствие нормативов, из-за чего свинец не указывают в составе косметики. Мы по неосведомленности продолжаем пользоваться такими оттенками помад, как Volcanic и Tickled Pink, ведь они так благоухают, так манят своей гламурностью и лидируют на рынке благодаря хорошей рекламе. Я хочу обратить внимание читателей на то, что в действительности косметическая индустрия не так далеко ушла от «Лебяжьего пуха» Тетлоу и «Цветения юности» Лэйрда, как нам бы того хотелось. Необходимо учитывать, что эти угрозы здоровью гендерно обусловлены. Во многих странах национальное законодательство в сферах здравоохранения и безопасности труда, как правило, различает менее строго регулируемые продукты «для красоты» (в основном женской) и продукты, предназначенные для «личной гигиены». К первым относится декоративная косме-

⁵⁰ Благодарю Эрика Да Сильву за проделанный им рентгенофлуоресцентный анализ. Пудра содержит 400 частиц свинца на миллион, что, возможно, было слишком малым количеством для обнаружения с помощью приборов Викторианской эпохи.

⁵¹ Deacon G. There's Lead in Your Lipstick: Toxins in Our Everyday Body Care and How to Avoid Them. Toronto: Penguin Canada, 2011. P. 33.

⁵² Ibid. P. 130.

⁵³ FDA. Lipstick and Lead: Questions and Answers. www.fda.gov/cosmetics/productsingredients/products/ucm137224.htm.

⁵⁴ Behind the Scenes Makeup. Orange Lips (2010, October 6). www.behindthescenesmakeup.com/trends/orange-lips-stay/.

⁵⁵ В помаде оттенка «Tickled Pink» содержится порядка 4 частиц свинца на миллион. Анализ проводил Эрик Да Сильва в физической лаборатории университета Райерсона. Описание разработанного в рамках этого проекта нового метода анализа губных помад опубликовано в статье: Da Silva E. David A. M., Pejovic-Milic A. The quantification of total lead in lipstick specimens by total reflection X-ray fluorescence spectrometry // X-Ray Spectrometry. 2015. Vol. 44. Issue 6 (November/December 2015). P. 451-457.

тика и краска для волос, а ко вторым – шампуни и дезодоранты. Однако многие женщины вынуждены наносить макияж для работы – таковы предъявляемые им социальные и профессиональные требования. Безусловно, в индустрии моды произошли грандиозные исторические изменения, однако необходимо более тщательно исследовать с социальной и научной точек зрения опасности, которые несет мода для ее создателей и потребителей в современную эпоху.

Обзор глав

Книга «Жертвы моды» картирует историю опасных предметов одежды в период с середины XVIII века до первой трети XX века. Первая глава об инфицированном костюме помещает под микроскоп зараженную одежду, в том числе кишашую вшами солдатскую униформу, одежду потогонного производства, пошитую больными рабочими, а также галстуки врачей. Если передаваемые через ткань инфекции и паразиты создавали постоянный риск на протяжении всего XIX столетия, то достижения химии снизили стоимость предметов роскошного гардероба, отравляя их изготовителей и владельцев. Главы 2 и 3 исследуют действие токсинов, наиболее распространенных в текстильном производстве XVIII и XIX веков: ртути и мышьяка. Ртуть отравляла значительное число мужчин и гораздо меньшее количество женщин, занятых в производстве шляп на протяжении более двухсот лет, а мышьяк вредил девочкам и женщинам, изготавливавшим и покупавшим одежду и искусственные цветы, окрашенные в яркий изумрудно-зеленый цвет. Четвертая глава описывает анилиновые краски и их побочные продукты: химические красители, которые изменили социальный и sartorialный ландшафты эпохи, окрасив их в новые, более яркие, но порой смертельные оттенки. Если главы 1-4 посвящены проблеме ядов и отравлений, то в главах 5-7 речь пойдет о травмах и несчастных случаях, причиной которых стала одежда. Промышленная революция механизировала повседневную жизнь: гужевой транспорт уступил место поездам, автомобилям и, наконец, первому аэроплану. Помещения, ранее отапливаемые дровами и освещаемые свечами, теперь обогревались и наполнялись светом от газовых и, в конце концов, электрических приборов. Текстильная промышленность была одной из движущих сил этих нововведений, и механические прядильные и ткацкие станки удешевили элитные ткани, такие как хлопковый муслин и тюлевое кружево. Многие из этих технических достижений считались чудом и превозносились массмедиа, но их внедрение оплачено человеческими жизнями. Большая часть товаров производилась и продавалась без оглядки на охрану здоровья или безопасность труда. Удушения, пожары, взрывы в мастерских и на фабриках происходили очень часто, а несчастные случаи на дому представляли серьезную опасность для женщин и детей на протяжении большей части XX века. В главе 5 распутываются истории о том, как одежда затягивала рабочих и потребителей в «машинерию» современной жизни. В главе 6 читатель, словно мотылек на огонь, устремится к мрачной истории пылающих пачек, горячих кринолинов и возгораемой байки. В заключительной главе рассматривается поп-люксовый взрыв и парадокс малых имитаций роскоши в виде целлулоидных гребней и искусственного шелка, который спасал редких животных, но разрушал человеческие жизни. Я надеюсь, что истории, предметы и иллюстрации в последующих главах побудят читателей снова оглядеть себя с ног до головы и задуматься, как это сделал «Призрак в зеркале» Джона Тенниела с читателями Викторианской эпохи. Пришло время еще раз взглянуть на себя в зеркало, чтобы увидеть отражение призраков, населяющих наши гардеробы.

Глава 1

Зараженная одежда: бактериологическая война

Зимой 1812 года голодающие изможденные солдаты уже разбитой великой армии Наполеона падали на колени, сворачивались калачиком и умирали со склоненной головой, замерзая там, где упали. Их тела бесцеремонно сваливали в братскую могилу. Почти двести лет спустя строительные рабочие в Вильнюсе, столице Литвы, обнаружили то, что они поначалу посчитали захоронением немцев, погибших в очередной фатальной зимней военной кампании во время Второй мировой войны. По фрагментам униформы, пуговицам и киверам, по-прежнему украшавшим оголившиеся черепа, археологи вскоре установили, что это были останки сорока полков наполеоновской армии (ил. 1 во вклейке). После тщательного обследования захоронения выяснилось, что в яме находилось более трех тысяч тел молодых солдат и нескольких женщин, большинство из которых были в возрасте от 15 до 25 лет⁵⁶. Ни один из них не пал в славном бою, многие стали жертвами антисанитарии и болезней. Их прогнившая, кишевшая вшами униформа скрывала в себе смертоносных паразитов.

Во время отступления Наполеона из России в 1812 году десятки тысяч солдат начали страдать от лихорадки⁵⁷. Отступая, они проходили через Вильнюс, и из двадцати пяти тысяч дошедших до города солдат выжили всего лишь три тысячи. С помощью современных методов анализа ДНК и методов палеомикробиологии группе археологов и историков-эпидемиологов удалось доказать, что в зубной пульпе этих солдат присутствовали возбудители тифа и окопной лихорадки⁵⁸. Хотя причиной смерти большинства солдат были мороз и голод, почти треть изученных тел были заражены болезнями, переносчиками которых являются вши. Эти инфекции и погубили уже ослабленных солдат. Современной науке известно, что бактерии смертельных эпидемических заболеваний находятся в экскрементах вшей. Поэтому, чтобы обнаружить крошечных насекомых, команда археологов с особым тщанием просеивала почву захоронения, а также впервые применила методики экстрагирования генетического материала из паразитов. Анализ показал, что по прошествии двух веков тельца насекомых до сих пор несли в себе возбудителей заболевания. Этот вид платяной вши (*Pediculus humanus humanus*), отличающийся от головной и лобковой вши, прятался в швах одежды, например в шинели офицера конной артиллерии Императорской гвардии, найденной на месте раскопок (ил. 2 во вклейке). Насекомые кусали своих носителей до тех пор, пока их тела не становились слишком горячими и воспаленными, а затем находили новое тело, которое они заселяли и заражали. Им не нужно было далеко искать немых солдат, живших и спавших в тесных грязных казармах. Несмотря на то что в то время связь между паразитами и заболеваниями не была установлена научно, тиф и схожая с ним инфекция, окопная лихорадка, носили название тюремной или корабельной лихорадки. Эпидемии этих болезней вспыхивали, когда большое количество людей теснилось в замкнутых пространствах, например тюрьмы или корабля. До открытия антибиотиков тиф и тифозная лихорадка оканчивались для солдат летальным исходом. Согласно статистике, в затяжных военных кампаниях, в частности наполеоновских и крымских войнах, «паразиты унесли больше жизней, чем ору-

⁵⁶ Signoli M. et al. Discovery of a Mass Grave of Napoleonic Period in Lithuania (1812, Vilnius) // Human Palaeontology and Prehistory (Palaeopathology). 2004. Vol. 3. No. 3. P. 219-227. Больше артефактов представлено на сайте Национального музея Литвы. www.lnm.lt/en/virtual-exhibitions/lithuania-and-the-french-russian-war-of-1812?task=view&id=579.

⁵⁷ Talty S. The Illustrious Dead: The Terrifying Story of How Typhus Killed Napoleon's Greatest Army. New York: Crown, 2009.

⁵⁸ Raoult D. et al. Evidence for Louse-Transmitted Diseases in Soldiers of Napoleon's Grand Army in Vilnius // Journal of Infectious Diseases. 2006. Vol. 193. No. 1. P. 112-120.

жие»⁵⁹. В начале XX века от 10 до 60 % людей, зараженных эпидемическим сыпным тифом, погибало⁶⁰. «Кутиз» (sooties), как называли платяных вшей на американском военном сленге, также ответственны за появление выражения to feel lousy – «чувствовать себя вшиво», то есть очень плохо. В условиях войны надлежащая стирка одежды была невозможна, и солдаты часто платили за это своей жизнью.

Бактериальное звено, связывающее платяных вшей и тиф, было открыто лишь в 1909 году. Шарль Николь, французский бактериолог, получивший за это открытие нобелевскую премию, описал платяных вшей как паразитов, которые сопровождали человека во всех его путешествиях и останавливались только на «пороге больницы, где людей встречали вода, мыло и чистое белье»⁶¹. Тиф был серьезной проблемой в окопах Первой мировой войны, но после совершенного Николем открытия рядовые солдаты узнали, что нужно регулярно удалять вшей из униформы. На открытке времен Первой мировой войны изображен раздетый до пояса французский солдат в кепи и гетрах, сидящий у края окопа и выискивающий вшей (ил. 1). Другая, возможно американская, рука небрежно надписала открытку красными чернилами, указав на траншею: «эта птичка убивает кутиз». Склонившись над белой рубашкой, солдат кропотливо выбирает из нее вшей – это занятие запечатлено на многих фотографиях и открытках того времени. Отношение к паразитам также испытало влияние культурных норм: французский рядовой пехоты «пуалю» считал платяную вошь, или «тото» на солдатском аргю, своего рода талисманом на удачу. На одной из эротических открыток того времени представлен французский солдат в униформе на побывке у возлюбленной. Наутро она заглядывает в лиф своей украшенной оборками и лентами ночной сорочки и, обнаружив вошь, которую подарил ей солдат, восклицает: «Ура! Она приносит удачу!» (ил. 2).

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Bahier H. Les épidémies en temps de guerre: Le typhus éxanthématique “maladie de misère”. Montpellier: Firmin et Montane, 1919. P. 57.

⁶¹ Цит. по: Bahier. P. 36.



1. Солдат, вылавливающий вшей из своей униформы. Около 1914-1918. Подпись к открытке: «На краю траншеи – пуалю ищет вшей». Из коллекции автора



2. Солдатский отпуск. Французская открытка. Около 1915-1918. Из коллекции автора

Самыми надежными способами избавления от вшей были пар и горячий воздух, но на фронте для этого не было ни подходящих помещений, ни топлива. Со временем некоторые офицеры начали использовать химикаты для дезинсекции униформы. К несчастью, они отравляли не только вшей, но и людей: так химическое оружие стало использоваться и против вражеских армий, и против насекомых в тылу. Решить проблему вшей в окопах пытался британский научный союз энтомолога и фармаколога. Ученые предложили использовать по меньшей мере шесть химикатов, протестированных на вшах во время Первой мировой войны. Этот список включал смертоносный цианистый водород, позднее применявшийся

нацистами в газовых камерах⁶². Однако излюбленным химикатом разработчиков был хлорпикрин – сильнодействующее отравляющее вещество, которое немцы впервые использовали во время газовых атак в 1917 году. Исследователи предупреждали, что, поскольку реагент ядовит и раздражает глаза, нос и глотку, оператору следует производить обработку одежды в противогазе. Они восхищались доступностью этого препарата: «Поскольку хлорпикрин используется в качестве химического оружия, на фронте всегда найдется достаточное его количество»⁶³. Несмотря на принятые меры, вши по-прежнему оставались для солдат настоящей пыткой, особенно по ночам, во время повышенной активности насекомых. Вши кусались «колющими ударами», и места укусов превращались в нестерпимо зудящие раны. Мучительное желание расчесывать свое тело один из солдат описывал так: «Чувствуешь, что готов разорвать себя на части»⁶⁴. Песенка «Марш вошек [Ах эти подлые, гадкие вошки]» (The March of the Cooties [Those Sneaky-Creepy-Cooties]), сочиненная в 1918 году, запечатлела постоянные и отчаянные бои, которые солдаты вели с платяными вшами.

My pal Swanson from Chicago,
Was ever on the alert,
To try to keep those Cooties,
From meeting in his shirt,
And ev'n as he sat there telling,
How he'd made them all vamoose,
He'd start to twist and squirm and scratch
More bugs had broken loose!⁶⁵

Мой приятель Суонсон из Чикаго
Всегда был начеку,
Чтобы не дать этим вошкам
Маршировать у него в рубашке,
Но пока он сидел и грозился,
Как он их всех прогонит,
Он вдруг начинал крутиться, ерзать и чесаться:
Насекомые совсем отбились от рук!

Другая песня под названием «Щекотка вошек» (Cootie Tickle, 1919) начинается со слов: «Вы слышали о танце шимми, но знали ли вы, что он родом из Франции? / Мне рассказал один солдат, как появился этот забавный танец»⁶⁶. Несмотря на шутовское высмеивание в песенной форме, тиф и окопная лихорадка и в начале XX века по-прежнему внушали людям ужас. В медицинских текстах встречаются описания, как платяные вши живут на волосах на покрове тела человека и на его одежде – близко к коже, и как откладывают яйца, или гниды, – «целыми гроздьями, глубоко в швах и складках одежды»⁶⁷. Специалисты рекомендовали сбрасывать солдатам волосы на теле и еженедельно выдавать им чистую одежду⁶⁸.

⁶² Moore W., Hirschfelder A. An Investigation of the Louse Problem. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1919. P. 26

⁶³ Ibid. P. 27.

⁶⁴ Peacock A. D. The Louse Problem at the Western Front (Part II) // British Medical Journal. 1916. May 26. P. 749.

⁶⁵ Gibson B. The March of the Cooties. Chicago: Robert L. Gibson, 1918.

⁶⁶ Yellen J., Olman A. The Cootie Tickle Shimmie Dance // Sheet Music. New York: Feist, 1919. (Танец «шимми» появился под влиянием афроамериканских традиционных плясок и получил распространение в США в 1910-1920-х годах. Характерная фигура танца представляет собой извивающееся движение телом, как будто танцующий пытается сбросить с себя застегнутую рубашку. – Прим. пер.)

⁶⁷ Byam W. Trench Fever: A Louse-Borne Disease. London: Oxford University Press, 1919. P. 125.

Тиф и зараженная одежда распространяли смерть и болезнь: люди заражались случайно, по неосторожности. Однако порой зараженную одежду умышленно применяли в качестве бактериологического оружия. Современные методики вакцинации позволили добиться того, что с конца 1970-х годов в мире не было масштабных эпидемий оспы, однако исследования инфекции продолжаются. Ученые установили, что вирус может жить на ткани более семи дней⁶⁹. Задолго до появления микробной теории распространения инфекций в народе знали о том, что ткань является переносчиком заболеваний. Печально известен опыт использования британцами «оспанных одеял» и постельного белья в стратегических бактериологических войнах. Именно в таких одеялах доставлялись товары европейского производства коренному населению Северной Америки. В результате зараженный материал непосредственно контактировал с телом. Переписка между главнокомандующим британскими войсками в Северной Америке Джеффри Амхерстом и комендантом форта Питт полковником Генри Буке выдает их преступный замысел. Амхерст, не скрывавший своей ненависти к коренным народам, предположил, что передача американским индейцам одеял из госпиталя, где в то время бушевала оспа, «истребит эту отвратительную расу»⁷⁰. Независимо от приказов Амхерста офицеры форта к тому моменту уже отринули кодекс воинской чести и применили эту тактику на практике. Во время якобы мирных переговоров с предводителем воинов Сердце Черепахи и вождем Мамалти в форте Питт 24 июня 1763 года индейцы заверили британцев, что «будут крепко держаться за Цепь Дружбы»⁷¹. Как правило, чтобы скрепить договор, происходил обмен дарами. Но на этот раз офицеры воспользовались случаем, чтобы предать индейских вождей, и подарили им «два одеяла и один платок из оспяного госпиталя» в надежде, что эти предметы „возымеют желаемый эффект“⁷². И пусть исторические источники свидетельствуют о том, что оспа бушевала среди Делаверов еще до того, как им передали зараженные одеяла, использовать такое «биологическое оружие» во время мирного обмена было вероломством и лицемерием. В отличие от европейцев XVIII века, прибывавших из стран, для которых оспа была эндемичным заболеванием и где население выработало к нему иммунитет, коренные народы Северной Америки от оспы вымирали. По этой причине инцидент с «оспанными одеялами» в форте Питт до сих пор вызывает общественное негодование. Даже если одеяла, переданные индейцам в знак дружбы, никого не убили, они стали, по сути, орудием убийства.

Микробная теория получила широкое распространение во второй половине XIX века, однако до той поры, когда совершались открытия, равные открытию Шарля Николя, писатели не всегда видели различие между отравляющими химическими веществами и заразными заболеваниями: все они назывались «ядом». Слово «заражение» (contagion) этимологически связано с понятием физического контакта и означает «соприкасаться». Начиная с XIV века с его помощью описывали пути распространения идей, верований и практик. Считалось, что заразны пороки, например безрассудство и распущенность⁷³. «Заразными» называли и модные веяния: новые фасоны быстро распространялись среди населения, подобно

⁶⁸ Ibid. P. 128.

⁶⁹ В 2007 году военнослужащий армии США заразил своего двухлетнего сына оспой. Инфекция может передаваться не только через фомиты – предметы, бывшие в контакте с патогенными микроорганизмами и потенциально опасные для людей и животных. В описываемом случае это были домашние тапочки и полотенца. Вирус может жить на любых других поверхностях в доме в течение недели. Marcinak J. et al. Household Transmission of Vaccinia Virus from Contact with a Military Smallpox Vaccinee – Illinois and Indiana, 2007 // MMWR. 2007. Vol. 56. No. 19. P. 478-481.

⁷⁰ McConnell M. A Country Between: The Upper Ohio Valley and Its Peoples, 1724-1774. Lincoln: University of Nebraska Press, 1992. P. 194.

⁷¹ Это выдержки из дневника офицера Уильяма Трента. Цит. по: Pen Pictures of Early Western Pennsylvania / Ed. John W. Harpster. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1938. P. 99, 103-104.

⁷² McConnell M. Op. cit. P. 195.

⁷³ Wald P. Contagious: Cultures, Carriers, and the Outbreak Narrative. Durham: Duke University Press, 2008. P. 12.

лихорадке или вирусам. В книге «Культуры заражения» Присцилла Уолд показывает, как заражение «демонстрировало силу и опасность контактирующих тел и вместе с тем хрупкость и прочность социальных связей»⁷⁴. Зараженная ткань, которая так или иначе циркулирует в экономической системе и с легкостью преодолевает социальные и этнические границы, в буквальном смысле соприкасается с телом и богача, и бедняка. Общество пугала одежда, изготовленная больными бедняками в потогонных мастерских, располагавшихся в лачугах или арендованных помещениях. Богатые люди, покупавшие одежду, для стирки регулярно возвращали ее в дома бедняков. Однако откуда они могли знать, где эту одежду шили и «чистили»? Наглядным примером может служить случай, произошедший с премьер-министром королевы Виктории, сэром Робертом Пилем. Сановник подарил дочери костюм для верховой езды. Костюмы для верховой езды в дамском седле в те времена приличествовали всадницам из круга самых обеспеченных людей страны и являлись престижной, сшитой на заказ спортивной одеждой⁷⁵. Дочь премьер-министра заразилась тифом и умерла накануне собственной свадьбы. Портной с Риджент-стрит отослал заказ премьер-министра для доработки в дом бедной швеи, а та укрыла теплой шерстяной юбкой больного «супруга, дрожавшего от приступов лихорадочного озноба»⁷⁶. Так одежда перенесла болезнь «из беднейшей лачуги во дворец государственного мужа». Используя текстильную метафору для обозначения социальных связей, автор писал: «...и так мы все вместе связаны в один узел общественной жизни, и если мы предадим презрению беднейших и нижайших, общество покарает само себя через уничтожение высочайших лиц, самых богатых и образованных его членов»⁷⁷.

Тифом могли заразиться представители любой социальной страты: он прятался как в складках одежды, пошитой на заказ, так и в дешевом готовом платье, наводнившем рынок к середине XIX века, – вши не знали предрассудков. В 1850 году журнал *Punch*, самый знаменитый британский сатирический журнал, опубликовал стихотворение «Дешевое пальто Геракла»⁷⁸. Заметим, что аудитория журнала была самой широкой – от средней буржуазии до самого высшего общества.

Автор стихотворения предупреждал читателей об опасностях, связанных с приобретением недорогого готового швейного изделия – недавно вошедшего в моду *paletot*, квадратной, неприталенной, свободно сидящей верхней одежды, прообразом которой служила морская форма. Сегодня мы назвали бы такую одежду бушлатом (а *pea coat*). Пальто шили в антисанитарных условиях в потогонных мастерских, так называемых *slop-shops* (*slop* (англ.) означает «жидкая грязь, помой»). – *Прим. пер.*) – на фабриках дешевого низкокачественного платья массового производства. Произведенные там изделия называли коротко *slops*. Этим же словом именовали матросское обмундирование, но, несмотря на свое скромное происхождение, пальто стало очень стильным предметом гардероба. В 1852 году французский литератор Эдмон Тексье отмечал парадокс: пальто, родившись в рабочей среде, получило совсем другой статус. «Вот последнее слово элегантности для модников, денди, светских львов и щеголей – все они носят эту одежду крестьян и матросов», – пишет очеркист⁷⁹. В обществе существовало опасение, что вместе с модным фасоном по социальной лестнице – от матросов к денди – поднимутся и матросские болезни: тиф, или корабельная лихорадка.

⁷⁴ Ibid. P. 13.

⁷⁵ Tomes N. The Gospel of Germs: Men, Women, and the Microbe in American Life. Cambridge: Harvard University Press, 1998. P. 205.

⁷⁶ Sir Robert Peel's Daughter // *Huron Expositor*. 1891. July 3. P. 6.

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ *Punch*. 1850. January. P. 38.

⁷⁹ Цит. по: Perrot P. Fashioning the Bourgeoisie. Princeton: Princeton University Press, 1994. P. 115.

В стихотворении, опубликованном в журнале Punch, Геракл умирает от болезни, а не от яда. Поэт предлагает более эмпирическую, «научную» версию классического мифа:

The vest that poison'd HERCULES
Was bought from a slop-seller;
It was the virus of disease
That rack'd the monster-queller.
'Twas Typhus, which the garment caught
Of Misery and Famine...
Such clothes are manufactured still;
And you're besought to try'em
In poster, puff, placard, and bill —
If you are wise, don't buy 'em.

Рубашка, отравившая Геркулеса,
Была куплена у торговца готовым платьем;
Вирус болезни
Сразил сокрушителя чудовищ.
Это был тиф, его одежде передали
Бедность и Голод...
Такую одежду до сих пор производят;
И вас умоляют ее примерить
Плакаты, афиши, листовки и транспаранты —
Но если вы мудры, ее не покупайте.

Стихотворение льстит читателю: отравленная рубашка убила великого Геракла, но избежать печальной судьбы героя сможет «мудрый» современник – покупатель-мужчина. Текст заставляет читателя не только быть начеку и не покупать зараженную тифом одежду, но и не попасться на удочку распространяющей «яд» лживой рекламы. Современный читатель привык к тому, что один и тот же продукт может продвигаться с помощью разных видов рекламы, а в Викторианскую эпоху обилие плакатов, слоганов, афиш и листовок, призывающих купить товар, могло вызвать смутные подозрения. Всего четверть века спустя в австралийской версии журнала Punch появилось стихотворение, написанное от лица бедного рабочего швейной фабрики, который знал правду: он советует щеголеватому молодому человеку опасаться своего нового узкого «лоснящегося» наряда.

Though your garb is so glossy, and fits you so well,
'Tis a seed-plot of fever, a nest of disease,
And small parasites lurk in each fold and each crease⁸⁰.

Ты думал, твой наряд такой лощеный и так тебе идет,
Но он – рассадник лихорадки, гнездо заразы,
И маленькие паразиты таятся в каждом сгибе
и в каждой складке.

Озабоченностью общества ужасающими условиями труда в потогонных мастерских воспользовался, к примеру, Объединенный совет по санитарному контролю в Нью-Йорке

⁸⁰ What the "Sweater" said to the Swell // Punch (Melbourne). 1874. August 13. P. 327.

(основан в 1910 году), чтобы лоббировать улучшение условий труда рабочих. С 1925 по 1929 год одежду, произведенную в проинспектированных мастерских, отмечали белым ярлыком «Prosanis». Введение ярлыка было подкреплено модным показом Prosanis, и женщины-потребители «приветствовали [его] как попытку защитить не только рабочих, но и тех, кто покупает произведенную ими одежду, от опасностей, которые несет зараженная одежда, пошитая в грязных и небезопасных мастерских»⁸¹. Предыдущие поколения волей-неволей должны были проявлять настороженность и противодействовать опасностям, таившимся в одежде. Нашу бдительность по отношению к зараженной одежде ослабили современная эпидемиология, лекарства-антибиотики и технологии, облегчившие стирку и химчистку. Хотя от тифа до сих пор страдают бездомные и беженцы, мы больше не боимся заразиться от новехонького, пошитого на потогонной фабрике синего бушлата фирмы Gap.

Новая одежда была не единственной угрозой здоровью. Исторически сложилось так, что ткань высоко ценилась, перепродавалась и перерабатывалась, пока не заканчивала свое существование в качестве бумаги из хлопкового сырья. Несмотря на то что машинное прядение и ткачество снизили стоимость тканей, в XIX веке многие люди были вынуждены покупать подержанные вещи у старьевщиков и уличных торговцев. Они не могли знать, носили до них эти вещи больные или умирающие люди или нет. В 1879 году врачи, например Э. Жибер, работавший на железной дороге «Париж – Лион – Марсель», утверждали, что вирусы, подобные оспе, приносили с собой во Францию возвращавшиеся из Африки солдаты, а прачки распространяли их среди населения. Э. Жибер также отмечал, что торговля подержанной одеждой и ветошью тем не менее была самым главным виновником эпидемии, и призывал правительство организовать централизованные склады для дезинфекции зараженной продукции. Он хотел привлечь внимание к внутренней «торговле старой ветошью, постельным бельем, одеждой, лохмотьями всех возможных видов, которая, возможно, не принесет нам чумы, но свободно распространяет оспу, скарлатину, корь, чесотку и пр.»⁸² Антисанитария в городах и нерегулярная стирка, общественные нравы, требовавшие от мужчин, женщин и детей покрывать тело с ног до головы многочисленными слоями ткани, способствовали распространению паразитических и переносимых с тканью заболеваний, особенно экземы и дерматита⁸³. В 1899 году доктор Фини, главный санитарный инспектор Нью-Йорка, начал бить тревогу по поводу «омерзительного грузооборота», заключавшегося в «регулярной торговле подержанной одеждой умерших от инфекционных заболеваний и утопленников», поставляемой из северных в южные Соединенные Штаты⁸⁴. Народная мудрость издавна предписывала сжигать одежду больных. Микробная теория, у истоков которой в начале 1860-х годов стояли Луи Пастер и другие медики, неопровержимо установила научно доказанную связь между зараженной одеждой и болезнью⁸⁵. За открытиями, совершенными Луи Пастером, последовал целый поток литературы о дезинфекции постельного белья и одежды⁸⁶. Политика в области здравоохранения была направлена на то, чтобы организовать гигиеническую стирку одежды в армейских бараках, больницах и других круп-

⁸¹ Tomes N. Op. cit. P. 218.

⁸² Gibert E. Influence du commerce des chiffons et vêtements non désinfectés sur la propagation de la variole et autres maladies contagieuses. Marseille: Barlatier-Feissat, 1879. P. 10.

⁸³ Farrell-Beck J., Callan-Noble E. Textiles and Apparel in the Etiology of Skin Diseases // International Journal of Dermatology. 1998. Vol. 37. No. 4. P. 309-314.

⁸⁴ Infected Clothing // Journal of the American Medical Association. 1899. Vol. XXXII(16). April 22. P. 887.

⁸⁵ Rapport de MM. Pasteur et Léon Colin au conseil d'hygiène publique et de salubrité, Établissement, Paris, d'étuves publiques pour la désinfection des objets de literie et des linges qui ont été en contact avec des personnes atteintes de maladies infectieuses ou contagieuses. Paris: Publications de la Préfecture de Police, 1880.

⁸⁶ Ibid.

ных общественных учреждениях. Гражданское население тоже стало опасаться микробов в домашнем хозяйстве.

Зараженные юбки

Жертвами зараженной одежды становились не только матросы и элегантные щеголи, женскую одежду также считали переносчиком и распространителем инфекции. Действие рассказа «Мантилья леди Элино́р» (1838) американского писателя Натаниэля Готорна, вдохновленного готическими романами, происходит в XVIII веке. Надменная британская аристократка прибывает в штат Массачусетс и на балу в честь своего прибытия появляется в «великолепной» вышитой мантилье. Одевание, словно по волшебству, придает ей еще большую красоту, но при этом уничтожает местных жителей, а затем обезображивает и убивает саму леди Элино́р. Мантилья – это идеальная «отравленная одежда». Готорн пишет: «Фантастические узоры мантильи были отражением предсмертных видений женщины, посвятившей этой работе последние часы своей жизни; стынувшими пальцами она вплела нити собственной злосчастной судьбы в золото, которым вышивала»⁸⁷. Авторское порицание гордыни леди Элино́р и недолжного обращения с тем, кто ниже по социальному статусу, воплощено в образе «проклятой мантильи», в ее испорченных зараженных золотых узорах, несущих смерть своей создательнице, владелице и большей части населения американской колонии.

Когда с начала 1800-х и по 1905 год периодически возникала мода на юбки со шлейфом, женщины «подметали» ими улицы и приносили в дом инфекции, собранные во время прогулок. Возможно, страх подхватить инфекцию был закономерным. В XIX веке улицы были покрыты экскрементами собак и лошадей, а также плевками и мокротой, «обильными выделениями» рабочих (по мнению лондонского врача, как американцев, так и представителей других иноземных племен)⁸⁸. От лица всех медиков этот врач заявил: «...с позиций санитарии мы категорически протестуем против внесения в частные дома юбок, от которых разит навозом, уриной и патогенными микробами», – и рекомендовал для прогулок короткие юбки. Чтобы научно доказать свою точку зрения, врачи брали пробы с подолов «мусоросборных» юбок и подсчитывали на них количество «смертоносных бацилл»⁸⁹. Изображения и описания болезней, принесенных на подолах юбок, должны были повергать публику в ужас. В 1900 году американский юмористический журнал *Puck* опубликовал рисунок, где горничная чистит длинный шлейф своей хозяйки, вернувшейся с променада. Горничная брезгливо отворачивается от шлейфа, ведь чистить его вовсе небезопасно. В воздух поднимаются густые облака инфицированной пыли, усеянные подписями: «бактерии, микробы», «тифозная лихорадка», «чахотка» (туберкулез) и «инфлюэнца» (ил. 3 во вклейке). Сама Смерть с косой в руке нависает над сценой. Она простирает свой покров не только над горничной, но и над невинными детьми хозяйки, которые стоят здесь же с милой собачкой на руках. Моральное осуждение явно выражено в этой назидательной картинке, и женщина в любом случае оказывалась виноватой. Уличная девка, обнажая ноги, становилась разносчиком венерических заболеваний. Обеспеченные и располагавшие досугом женщины, отправляясь на прогулку и за покупками, разносили инфекцию на шлейфах юбок.

Однако сторонники коротких юбок также рисковали подвергнуться общественному порицанию. В 1890-х годах в рамках кампании в поддержку ношения коротких юбок в дождливую погоду на всей территории Соединенных Штатов женщины создавали «Клубы Дождливого Дня» (Rainy Day Clubs). Однако модные журналы, в частности *Harper's Bazaar*,

⁸⁷ Цит. по: Newman L. A Reader's Guide to the Short Stories of Nathaniel Hawthorne. Boston: G. K. Hall, 1979. P. 364. (Готорн Н. Новеллы / Пер. с англ. М.; Л.: Худож. лит. [Ленингр. отд-ние], 1965.)

⁸⁸ Septic Skirts // *The Lancet*. 1900. June 2. P. 1600.

⁸⁹ The Dangers of Trailing Skirts // *Current Lit*. 1900. Vol. 29. P. 433; The Scavenger Skirt // *Canadian Magazine*. 1906. Vol. 27. P. 471-472.

вопрошали: «А как же женское предназначение быть прелестной?»⁹⁰ Компромиссом между заботой о здоровье и красотой стали «зажимы для юбок», запатентованные в 1902 году. Выполненные в стиле ар-нуво, они были декорированы сидящими на жердочке птицами (ил. 6). Конструкция зажимов указывает на то, что они приподнимали край плотных шерстяных юбок для прогулок, и свидетельствует о борьбе между эстетическими нормами и санитарными стандартами того времени. Историки моды связывают уменьшение длины дамских юбок в начале XX века с борьбой женщин за избирательное право, а также с возросшим участием в занятиях спортом, однако гигиенические соображения также сыграли важную роль в укорачивании юбок, о чем часто забывают.

Антибиотики в основном искоренили масштабные вспышки описанных выше заболеваний, в том числе тифа, хотя эпидемии продолжали сотрясать развивающиеся страны и во второй половине XX века. Авторы XIX столетия выражали тревогу, что готовая или подержанная одежда переносила паразитов. В наши дни европейцы гораздо меньше боятся подхватить инфекционные заболевания через одежду, изготовленную на потогонных фабриках Вьетнама, Бангладеш и Филиппин. Тем не менее нам следует беспокоиться по поводу более локальных угроз. Так, больницы до сих пор остаются рассадниками переносимых с одеждой инфекций. Недавние исследования случаев заражения от предметов одежды медицинского персонала дают повод крепко задуматься. Например, белые халаты, галстуки и стетоскопы – символы западного мужского профессионализма в медицинской сфере – способны переносить смертоносные бактерии от пациента к пациенту, в том числе устойчивый к антибиотикам метициллин-резистентный золотистый стафилококк, более известный как МРЗС суперинфект. Зараженный белый халат обманывает доверие, с которым мы обращаемся к врачам, чтобы те исцелили нас, «не причинив вреда». В качестве еще одного сарториального маркера мужского статуса врачи иногда носят шелковые галстуки, многие из которых ни разу не стирали и не отдавали в химчистку. В 2006 году исследование с участием сорока врачей из Шотландии показало, что 70 % опрошенных никогда не стирали свои галстуки, а оставшиеся 30 % стирали их в среднем около пяти месяцев назад⁹¹. Авторы другого исследования выяснили, что, в отличие от галстуков, на рубашках врачей содержится гораздо меньше бактерий, так как их стирают в среднем каждые два дня. Тем не менее на восьми рубашках из пятидесяти был обнаружен штамм МРЗС суперинфект⁹². Наконец, в результате еще одного исследования обнаружилось, что одежда медперсонала и посетителей больниц содержит споры плесневого гриба *Aspergillus*, и пациенты с ослабленным иммунитетом могут их вдохнуть и получить смертельные заболевания легких. Особенному риску подвергаются дети, которых взрослые обнимают, утешая⁹³. Создается впечатление, что современный эквивалент плаща Несса, описанного во введении к этой книге, до сих пор носят в, казалось бы, стерильной больничной среде. В 2008 году Министерство здравоохранения Великобритании приняло меры, запрещающие медицинскому персоналу носить «ненужные украшения, часы, белые халаты, одежду с рукавами ниже локтя или галстуки», поскольку они «представляют существенную опасность, распространяя инфекции»⁹⁴. Как показала эта глава, в которой мы заглянули в грязь братских могил и окопов Первой мировой войны, под запачканную кайму юбок, в швы бушлатов и на лоснящуюся поверхность шелковых галсту-

⁹⁰ Tomes N. Op. cit. P. 157.

⁹¹ Ditchburn I. Should Doctors Wear Ties? // Journal of Hospital Infection. 2006. Vol. 63. P. 227.

⁹² Lopez P. J. et al. Bacterial Counts from Hospital Doctors' Ties Are Higher Than Those from Shirts // American Journal of Infection Control. 2009. P. 37. No. 1. P. 79-80.

⁹³ Potera C. Clothing Spreads Spores // Environmental Health Perspectives. 2001. Vol. 109. No. 8. P. A 365.

⁹⁴ Deresinski S. Take Off your Tie! // Infectious Disease Alert. Atlanta: AHC Media, February 2008.

ков врачей, постельное белье и одежда были и остаются театром военных действий человека против смертоносных микробов.

Глава 2

Ядовитые технологии: ртутные шляпы

В дерматологическом музее (Musée des Moulages) при больнице Сен-Луи в Париже выстроены ряды жутких витрин, в которых выставлены поразительно реалистичные восковые слепки кожных болезней, которыми страдало бедное население мировой столицы моды. Музей был основан в 1860-х годах, чтобы помочь врачам в обучении нового поколения дерматологов: расписанные вручную слепки были сняты с пациентов, проходивших лечение дерматологических заболеваний. В 1885 году Жюль Баретта отлил пугающе жизнеподобный слепок кисти руки двадцатипятилетнего шляпника, который демонстрирует профессиональное кожное заболевание – «изменение ногтей, вызванное раствором ртути в азотной кислоте» (ил. 1 во вклейке). Ногти этого молодого человека были необратимо окрашены токсическими веществами, использовавшимися для превращения сырого меха в модные мужские шляпы. Такая окраска говорит о том, что шляпник не пользовался защитными перчатками, отчего яд проник в организм напрямую через кожу. По виду этой руки можно судить и о том, что шляпник был слишком беден, чтобы обратиться к врачу частной практики. Поэтому, будучи уже очень болен, он пришел в государственную больницу. Его ногти имеют булавовидную форму, они слегка вздуты, что свидетельствует о хроническом кислородном голодании. Булавовидная форма ногтей может являться симптомом болезни легких, которой страдали многие шляпники из-за сердечной патологии или кардиологического заболевания, развившегося вследствие работы с ртутью. Воздействие ртути само по себе может вызвать изменение ногтевой пластины, но в данном случае ясно, что уже в 25 лет профессия молодого человека оставила неизгладимые следы на его руках и на здоровье всего организма⁹⁵.

Поврежденные руки стали объектом исследования, проведенного Международным бюро труда в 1925 году. Из отчета становится ясно, как ртуть повреждает нейромоторную систему. Колеблющиеся, неровные карандашные линии зафиксировали неконтролируемый тремор шляпников, пытавшихся написать собственное имя. В Северной Америке эти произвольные движения называли тряской шляпника, или Данберийской тряской⁹⁶. По характеру подписи видно, что отравленный шляпник едва мог написать свое имя – De Cock, а его неграмотный коллега по цеху вместо имени начертил крест. Во Франции, где бесплатное всеобщее образование законодательно утвердили в 1882 году, эта едва читаемая закорючка говорила о том, что изготовление шляп из квалифицированного ручного ремесла превратилось в механическое фабричное производство. К началу XX века эта грязная, пыльная, смертельно опасная работа стала уделом менее образованных людей старшего возраста или иммигрантов. Вторая глава книги посвящена мужской моде и вызываемому ею меркуриализму – хроническому отравлению ртутью. В ней приоткрывается ужасающая реальность, стоявшая за нашими любимыми культурными символами, такими как эксцентричный Безумный Шляпник из «Алисы в Стране чудес» Льюиса Кэрролла.

⁹⁵ McPhee S. J. Chapter 44. Clubbing // *Clinical Methods: The History, Physical, and Laboratory Examinations*, 3rd ed. Boston: Butterworths, 1990. Houston M. C. Role of Mercury Toxicity in Hypertension, Cardiovascular Disease, and Stroke // *Journal of Clinical Hypertension*. 2011. Vol. 13. No. 8. P. 621-627.

⁹⁶ Mercure // *Hygiène du Travail*. Tome 1. Geneva, Bureau International du Travail, 1925. P. 4.

Изменчивые стили

В юности я видел шляпы с очень большими полями, которые в отогнутом виде были похожи на зонты. Поля шляп то поднимали, то опускали при помощи особых шнурков. Позднее им придали форму лодки. В наши дни круглая и ничем не украшенная форма является господствующей. Шляпа – это Протей, принимающий любые формы, какие ему желают придать.

Луи-Себастьян Мерсье. Шляпы ⁹⁷

В описании Парижа Мерсье любовался постоянно меняющимися фасонами мужских головных уборов. Он сравнил легко и часто изменяемую форму шляп с древнегреческим морским божеством Протеем. В 1750-е, годы юности Мерсье, у шляп были широкие поля. Их поднимали и опускали, как это показано на картине Фрэнсиса Котса. Затем они приняли форму, напоминающую корабль: такой фасон называли «треуголка». К началу 1780-х годов последним словом шляпной моды стала круглая тулья с узкими полями, как на портрете кисти Ульрики Паш (ил. 2 во вклейке). Шляпы второй половины XVIII века можно назвать протейскими, но не менее справедливым определением будет «меркуриальные» (игра слов: *mercúrial* означает «переменчивый» и «содержащий ртуть». – *Прим. пер.*). Ртуть входила в состав волокон шерсти, предназначенной для изготовления модных шляп. Конечно, все знали о ее вредоносных свойствах, но использование ртути сильно удешевляло превращение жесткой низкосортной кроличьей и заячьей шерсти в податливый фетр. Фетр – это нетканый материал, который можно изготовить из многих видов сырья, включая синтетические⁹⁸. Шерсть можно собирать без вреда для животного, но на изготовление пухового фетра идет подпушь со шкур окосевших животных, и для этого подойдет практически любое животное: «Что касается пухового фетра, то, если существо было о четырех ногах, покрыто мехом и оказалось вблизи мастерской шляпника – оно шло на изготовление шляпы»⁹⁹. Чтобы отдельные ворсинки сформировали прочную ткань, их нужно было отделить от шкуры и «свойлачить», то есть спутывать под воздействием трения, давления, влаги, химических веществ и нагревания. Вычесывание шкурки щеткой, смоченной в кислотном растворе ртути, разрушало белки кератина в шерстинках и окрашивало их в яркий желтый цвет, поэтому эту процедуру называли *carroting* (от слова *carrot* (англ.) – морковь. – *Прим. пер.*)¹⁰⁰.

Ртуть в своей изменчивости подобна моде на шляпы, в производстве которых она участвовала. Это красивое полиморфное вещество, рассыпающееся блестящими серебристыми шариками, в старину называли «живое серебро»¹⁰¹. При этом ее мерцающая поверхность обманчива: как и свинец, ртуть – одно из самых опасных для здоровья человека веществ. Она легко проникает в организм через дыхательные пути и, в меньшей степени, через кожу или желудок. Однако, в отличие от преходящих шляпных мод, ртуть устойчива.

⁹⁷ Мерсье Л. – С. Картины Парижа / Пер. с фр. 2-е изд. М.: Прогресс-Академия, 1995. С. 295.

⁹⁸ Mullins W. Felt. Oxford: Berg, 2009.

⁹⁹ Henderson D. The Handmade Felt Hat. Yellow Springs: Wild Goose Press, 2001. P. 15.

¹⁰⁰ Crean J. F. Hats and the Fur Trade // The Canadian Journal of Economics and Political Science. 1962. Vol. 28. No. 3. P. 380.

¹⁰¹ Это единственный металл, который при комнатной температуре находится в жидком агрегатном состоянии. Его называли «живым серебром» (*quick silver*), потому что он текучий, подвижный и имеет серебристый цвет. (В английском языке «*quick*», как и в русском слово «живой», может означать «одушевленный» и «подвижный, деятельный». – *Прим. пер.*) В определенном смысле ртуть «оживляла» мех убитых животных, давая им вторую жизнь в качестве шляп.

Однажды попав в организм шляпника, материал для изготовления шляпы или в почву вблизи от шляпных фабрик, ртуть остается там навсегда¹⁰².

Дошедшие до наших дней шляпы из пухового фетра все еще представляют угрозу здоровью. Шляпы в коллекциях костюмов музея Виктории и Альберта в Лондоне были упакованы в измятые бликующие пакеты из майлара, помеченные наклейками с черепом и скрещенными костями и надписью «токсично». Исследования, проведенные хранителями отдела тканей музея Виктории и Альберта Грэмом Мартином и Мэрион Кайт, показали, что многие старинные фетровые шляпы до сих пор содержат достаточно ртути, чтобы отравить тех, кто имеет с ними дело. Особой опасности подвергаются музейные хранители, которым приходится отпаривать примятые шляпы, чтобы вернуть им первоначальную форму: «Ртуть или ртутные соли присутствуют в большинстве изученных шляп, и, по-видимому, они содержатся во всех фетровых шляпах, произведенных в период с 1820 по 1930 год»¹⁰³. В уже классической статье, написанной в 2002 году, авторы предупреждают музейных работников о том, что до сих пор серьезную угрозу представляют остатки ртути, использовавшейся в предварительной обработке шерсти для свойлачивания¹⁰⁴. Сотрудники музея полагали, что примерно половина фетровых шляп из его фондов может содержать ртуть. Поэтому в качестве превентивной меры они упаковали все экспонаты в майларовые пакеты¹⁰⁵.

По моей просьбе несколько музейных хранителей провели анализ экспонатов из своих коллекций. В их распоряжении был портативный рентгенолюминесцентный спектрометр; для анализа полученных данных сотрудники музея применили аналитическую методологию, позволяющую выявить в объекте наличие, но не точное количество тяжелых металлов, таких как ртуть и свинец, а также некоторые другие токсины, включая мышьяк. Тесты, проведенные в Королевском музее Онтарио, музее истории Лондона и на факультете физики университета Райерсона, позволили обнаружить ртуть в большом числе образцов. Она содержалась и в треугольной «пиратской» шляпе середины XVIII века, изготовленной всего лишь несколькими десятилетиями позднее открытия ртути в 1730 году, и в шляпах начала XX века из Королевского музея Онтарио¹⁰⁶. Таким образом, данные экспертизы неопровержимо свидетельствуют о том, что хранящиеся в фондах музеев шляпы из пухового фетра остаются токсичными по сей день. В этой главе я постараюсь ответить на несколько важных вопросов: как шляпы вызывали отравление ртутью? Как ртуть влияла на здоровье шляпников? Почему эта проблема до сих пор актуальна?

В книге «Облаченные в мечты» Элизабет Уилсон цитирует работу Фридриха Энгельса «Положение рабочего класса в Англии» (1844):

Как это ни удивительно, изготовление именно тех предметов, которые служат для украшения буржуазных дам, сопровождается самыми печальными последствиями для здоровья занятых этим рабочих¹⁰⁷.

¹⁰² Merler E., Boffetta P., Masala G. A Cohort Study of Workers Compensated for Mercury Intoxication Following Employment in the Fur Hat Industry // Journal of Occupational Medicine. 1994. Vol. 36. P. 1260-1264.

¹⁰³ Martin G., Kite M. Potential for Human Exposure to Mercury and Mercury Compounds from Hat Collections // Australian Institute for the Conservation of Cultural Materials Bulletin. 2007. Vol. 30. P. 14.

¹⁰⁴ Martin G., Kite M. Conservator Safety: Mercury in Felt Hats // Changing Views of Textile Conservation / Ed. by Mary Brooks and Dinah Eastop. Los Angeles: Getty Conservation Centre, 2011. P. 254.

¹⁰⁵ Ibid. P. 257.

¹⁰⁶ Большая часть протестированных шляп из коллекции Музея Лондона, относившихся к периоду с 1800 по 1850 год, содержала ртуть, а в шляпах второй половины XIX века ртуть отсутствовала. Сотрудники Королевского музея Онтарио обнаружили ртуть в шляпах, датированных первыми двумя десятилетиями XX века. Выражаю благодарность Мари-Лоре Гаттон за предоставленную возможность работать с обширной коллекцией шляп Музея Гальера в Париже.

¹⁰⁷ Цит. по: Уилсон Э. Облаченные в мечты: мода и современность / Пер. с англ. Е. Демидовой и др. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 69.

Энгельс имел все основания указывать на вредные для здоровья условия труда рабочих, занятых в производстве модных дамских аксессуаров, но философ упускал из виду вред от токсинов, содержащихся в его собственном головном уборе. В наши дни мало кто из мужчин носит фетровые шляпы, а Энгельс не мог позволить себе выйти из дома без нее. Это было бы грубым нарушением социальных конвенций. Сегодня шляпы – необязательная часть гардероба, но на протяжении многих эпох во многих культурах головной убор считался центральным элементом костюма. Кроме того, до изобретения центрального отопления головные уборы имели важное практическое значение, помогая своему владельцу оставаться в тепле и сухости. Социальные условности, связанные с тем, как надевать, снимать и носить шляпы, совершенно непонятны современному человеку, который проводит большую часть жизни с непокрытой головой. В прошлом общепринятый шляпный этикет служил соблюдению социальной иерархии. Как и обувь, шляпы требовали больших денежных затрат, но составляли неотъемлемую часть мужского гардероба.

Старинная дагерротипная фотография дает представление о типичном буржуазном костюме Викторианской эпохи: элегантные черные сюртуки, безупречные крахмальные манишки, жилеты, шейные платки и хорошо скроенные брюки (ил. 1). На изображенных на фотографии мужчинах надеты светлые шляпы, на краях полей и тульи видна пушистая текстура ворсистого материала. Мужчины пожимают друг другу руки в знак дружбы или, возможно, братской привязанности, один из них положил ладонь на плечо другому. Фотография позволяет отобразить лоск новейших мужских нарядов того времени. На тот же период приходится издательский бум журналов мужских мод. Среди них – журнал *Le Narcisse*, названный в честь мифического героя, влюбившегося в собственное отражение. Тогда же появилась возможность любоваться на свое отражение в прозрачном ростовом зеркале, золоченом с помощью прокаливания растворенного в ртути золота, или заказать фотографический портрет. Дагерротип, изобретенная в 1839 году фотографическая техника, представлял собой четкий единственный отпечаток на тщательно отполированной до зеркального эффекта серебряной пластине. В дагерротипном производстве также использовалась ртуть, а это означало, что и шляпы, и их изображения источали яд и были опасны для мужчин¹⁰⁸.

¹⁰⁸ Guillaume A. *La naissance de l'industrie à Paris: entre sueurs et vapeurs: 1780-1830*. Seyssel: Champ Vallon, 2007. P. 377. Фотографический снимок, выполненный в технике дагерротипии, проявляется за счет процесса, называвшегося в Викторианскую эпоху «меркуриализация», – соединения молекул серебра и ртути. Светочувствительная посеребренная пластина после экспонирования обрабатывалась парами нагретой до 70-80 °C ртути, в результате чего в экспонированных местах на поверхности пластины образовывалась амальгама, рассеивающая отраженный от нее свет. Воздух в проявочных комнатах был настолько насыщен ртутью, что она образовывала амальгаму на цепочках золотых часов. Newhall B. *The Daguerreotype in America*. New York: Dover, 1976. P. 125-126.



1. Дагерротип. Двое мужчин в светлых цилиндрах из пухового фетра. Около 1854. Из коллекции Марка Кенигсберга

Несмотря на неоспоримую практичность мужских шляп из пухового фетра, я настаиваю на том, что высокая меновая стоимость в системе моды позволяет считать их столь же «иррациональными» и желанными, как и женские наряды. Я намеренно использую слово «иррациональные», поскольку история мужского костюма часто преподносится как рациональная, линейная траектория. В то же время на протяжении более чем двух столетий практикующие врачи накапливали свидетельства, касающиеся шляпного производства. Оно развилось в промышленную отрасль, предназначенную производить предмет для защиты головы как вместилища разума владельца, но в то же время подрывавшую нервную систему

создателей – знаменитых «безумных» шляпников. В 1844 году парижский карикатурист Жан-Жак Гранвиль высмеял тиранию моды (ил. 3 во вклейке). Он обвинил портных и модисток в том, что они выступают зловещими «палачами» на службе деспотичной Королевы Моды – великанши, вращающей колесо моды.

Это вовсе не колесо фортуны, а орудие пытки – колесования, – известное также как «колесо Екатерины». Тело растягивали на колесе и переламывали все крупные кости, что вызывало медленную и мучительную смерть, – так казнили самых злостных преступников. Вопреки обвинению Жан-Жака Гранвиля, изготовители модной одежды не были пособниками зла или палачами. Ситуация была обратной: они сами становились жертвами своего ремесла. Портные печально славились горбатыми спинами, оттого что весь день проводили, склонившись над работой, а белошвейки из-за крайне низкой оплаты труда вынуждены были выходить на панель. Фридрих Энгельс адресовал свои обвинения буржуазным потребителям-женщинам. Однако мужчины и их вечно меняющиеся шляпные моды несли большую долю ответственности за печальные последствия ремесла шляпников вплоть до потери трудоспособности и преждевременной смерти.

Фокусы со шляпой

Вытащить кролика из шляпы – действие, само по себе символизирующее магию. Истоки «фокуса со шляпой» следует искать в начале XIX века. Считается, что в 1814 году его изобрел парижский иллюзионист Луи Конт¹⁰⁹. В 1830 году Джон Андерсон из шляп изумленных зрителей достал целый кроличий выводок, хотя сегодня этим фокусом уже давно никого не удивишь¹¹⁰. Мне кажется, что в нем можно усмотреть иронию: кроличья подпушь использовалась для производства шляп. Словно во временной петле, кролик погибает, чтобы стать шляпой, а затем фокусник воскрешает в ней живого кролика. Хотя трансформация кролика из живого зверька в головной убор была сложным и долгим процессом, шляпы часто сохраняли пушистую, мягкую текстуру их меха в виде пушка на готовом изделии. Кроме того, чтобы выровнять поля, поддержать и усилить лоснящийся, глянцево-отлив ворсинок фетра, шляпы требовали регулярной чистки и расчесывания: по-французски эти процедуры назывались *pelotage* и *bichonnage*¹¹¹. Эти же термины используются в процессе ухода за декоративными собачками, которых холят и лелеют так же, как и шляпы. В те времена заботливые жены ухаживали за шляпами своих мужей словно за питомцами. В рассказе А. Конан Дойля «Голубой карбункул» (1892) констебль передает сыщику потенциальную улику: «сильно поношенную, потерявшую вид фетровую шляпу». Основываясь на тщательном осмотре, Холмс методом дедукции заключил, что ее владелец «ведет сидячий образ жизни, редко выходит из дому, совершенно не занимается спортом. Этот человек средних лет, у него седые волосы, он мажет их помадой и недавно подстригся». Он предполагает также, что «жена его разлюбила», и основывает свое умозаключение на том, что шляпа «не чищена несколько недель», на ней осела бурая домашняя пыль. Холмс сообщает своему знаменитому компаньону: «Мой дорогой Уотсон, если бы я увидел, что ваша шляпа не чищена хотя бы неделю и вам позволяют выходить в таком виде, у меня появилось бы опасение, что вы имели несчастье утратить расположение вашей супруги»¹¹².

В то время как благодаря блестящей дедукции Шерлок Холмс, словно по волшебству, выуживает из шляпы историю жизни ее владельца, рекламный плакат в стиле ар-нуво шляпной фирмы Брюйя обыгрывает классический фокус с помощью обратного трюка (ил. 4 во вклейке). Модно одетая женщина, в своем красном платье подозрительно похожая на ассистентку иллюзиониста, открывает небольшую плетеную коробку. Пять кроликов – именно столько необходимо для изготовления одной шляпы – по собственному желанию запрыгивают в грузовой контейнер машины для обработки фетра, или *bastisseuse* по-французски. Этот станок, в 1855 году ставший первым механизированным устройством в шляпном производстве, выдувал ворсинки меха на поверхность большого конуса¹¹³. На плакате конус заменяют одиннадцать готовых шляп самых разных фасонов и материалов, от федоры до канотье. Джентльмен, напоминающий фокусника, стоит между потоками кроликов и сияющих готовых изделий, вежливо снимая шляпу в присутствии дамы. Плакат создан около 1900 года, именно тогда весь процесс изготовления шляп «волшебным» образом был полно-

¹⁰⁹ McDowell C. *Hats: Status, Style, and Glamour*. New York: Rizzoli, 1992. P. 74.

¹¹⁰ Milbourne C. *An Illustrated History of Magic*. New York: Thomas Crowell, 1973. P. 113. Другой популярный водевильный номер, берущий начало в эпоху Возрождения во Франции, назывался *chapeau* (шляпа) или *chapeography* (шляпография). Исполнитель гнул полоску фетра, придавая ей форму различных фасонов шляп, и таким образом пантомимой изображал самые разные социальные типы их владельцев, как мужчин, так и женщин.

¹¹¹ Bolomier É. *Le chapeau: grand art et savoir-faire*. Paris: Somogy et Musée du Chapeau, 1996. P. 50.

¹¹² Conan Doyle A. *The Adventure of the Blue Carbuncle* // *The Penguin Complete Sherlock Holmes*. London: Penguin, 2009. P. 247. (Конан Дойль А. Голубой карбункул [пер. с англ. М. и Н. Чуковских] / Собр. соч. в 8 т. Т. I. М.: Правда, 1966. С. 404-405.)

¹¹³ Bolomier É. *Op. cit.* P. 17.

стью механизирован¹¹⁴. Однако авторов столь привлекательной для потенциального покупателя картинки не заботит, скольких животных убивают и скольких шляпников отравляет это волшебное превращение кроликов в шляпы. Одновременно с выпуском рекламного плаката вышел отчет об исследовании, заказанном профсоюзами. В нем утверждалось, что работавшие на станке *bastisseuse* женщины действительно страдали от тяжелого отравления ртутью¹¹⁵.

Однако шляпники страдали от отравлений не всегда. Исторически самыми дорогими были фетровые шляпы, изготовленные из подшерстка бобра, или касторовые шляпы. В отличие от тяжелого фетра из овечьей шерсти, при намокании быстро терявшего форму, – фетр из подпуши бобрового меха был податливым, легким, водонепроницаемым, прочным и теплым материалом¹¹⁶. Бобровый мех ценился настолько высоко, что к XVI веку в Европе этого зверя полностью истребили, и тогда предприимчивые торговцы нашли новые источники меха в Северной Америке. Мода на жесткие широкополые касторовые шляпы достигла апогея в XVII веке, этот фасон был излюбленным и у бравых кавалеров, и у куда более сдержанных пуритан. В результате военных побед шведов во время Тридцатилетней войны (1618-1648) в моду вошли широкополые конусообразные цилиндры или шляпы «сахарная голова», которые носили как мужчины, так и женщины¹¹⁷. Редкий экземпляр остроконечной шляпы (1620-е), которую можно назвать «ведьминской», лишился верха, осыпавшегося из-за высыхания материала (ил. 2). В сравнении с современными шляпами ее фетр свален очень толстым слоем, но когда я попробовала ее приподнять, для своих размеров она оказалась удивительно легкой.

Мех бобра в чистом виде не требует обработки ртутью. Ворсинки бобровой подпуши имеют бородчатую структуру, а мехом высшего качества считались старые шкурки, которые подверглись химическому воздействию выделений человеческой кожи. Один из первых голландских поселенцев писал: «...бобровый мех не свалить, если он не ношенный, не грязный и не засаленный». Таким образом, «для изготовления добротных шляп лучше всего годились» ношенные «шубные» шкурки бобра, прежде служившие шубами в России, или те, которые носили «подолгу на голое тело и загрязняли потом и жиром» североамериканские индейцы¹¹⁸. Этот пропитанный потом тусклый мех называли *castor gras*, или «жирный» бобер. Чтобы получить шляпу самого высокого качества, одну часть меха *castor gras* смешивали с пятью частями ненашеного *castor sec* (фр. сухой бобер)¹¹⁹. На гравюре Вацлава Холлара, изображающей коронационную процессию английского короля Карла II, представители социально-политической элиты страны изображены в украшенных плюмажем касторовых шляпах с высокой тульей. В 1661 году дорогую фетровую шляпу, сделанную из меха бобра, купил Сэмюэл Пипс, автор знаменитых дневников, рисующих повседневную жизнь эпохи Реставрации. Он надевал ее только по случаю особо важных светских церемоний, таких как ежегодный парад лорд-мэра Лондона¹²⁰. Для повседневных выездов Пипс надевал другую шляпу, чтобы «поберечь своего бобра»¹²¹.

¹¹⁴ Ibid. P. 18.

¹¹⁵ Bonneff L., Bonneff M. *Les métiers qui tuent*. Paris: Bibliographie Sociale, 1900. P. 46.

¹¹⁶ Crean J. F. *Op. cit.* P. 375.

¹¹⁷ Henderson D. *The Top Hat: An Illustrated History of Its Manufacture and Styling*. Yellow Springs, Mont.: Wild Goose Press, 2000. P. 16.

¹¹⁸ Van der Donck A. *Of the Nature, Amazing Ways, and Properties of the Beavers // A Description of the New Netherland* (1655) / Eds. Charles Gehring and William Starna. Trans. Diederick Goedhuys. Lincoln; London: University of Nebraska Press, 2008. P. 119.

¹¹⁹ Crean J. F. *Op. cit.* P. 376.

¹²⁰ За бобровую шляпу он заплатил 4 фунта и 5 шиллингов. Его повседневная шляпа стоила всего 35 шиллингов. Pepys S. *Diary and Correspondence of Samuel Pepys* / Ed. by Rev. J. Smith, 4 vol. Boston: C. T. Brainard, 1910. Footnote: vol. 1:197 (27th June 1661), vol. 1:230 (29th Oct. 1661), vol. 1:274 (26th April 1662).



2. Фрагмент гравюры Вацлава Холлара, изображающей коронационное шествие короля Англии Карла II по Лондону. 1662. Метрополитен-музей. www.metmuseum.org/art/collection/search/361496

Дневники Пипса свидетельствуют о том, как он дорожил своей шляпой; однако в XVIII веке численность бобров сократилась из-за безжалостного их истребления. Кроме того, военные действия разрушили каналы поставок пушнины. Бобровую подпушь стали заменять более дешевым и более доступным местным сырьем – заячьей и кроличьей шерстью. Однако подвох заключался в том, что эти виды меха плохо «свойлачивались». Чтобы разрушить жесткую кератиновую структуру ворсинок, шляпных дел мастера использовали специальный раствор – по-французски он назывался *secret*, поскольку его точный химический состав являлся профессиональной тайной. В процессе валяния этот раствор оказывал на мех такое же химическое воздействие, как и человеческий пот. Он заменял медленный естественный биологический процесс изнашивания меха при соприкосновении с кожей человека более быстрой и эффективной, но при этом токсичной технологией.

¹²¹ Ibid. Vol. 1:274 (April 26, 1662).

«Убийственная роскошь»

Историк экономики Джон Крин, чьи предки в XX веке занимались производством шляп, в статье об экономике торговли мехом вскользь упоминает о последствиях отравления ртутью. Он сравнивает появление раствора ртути как технологического новшества с изобретением бессемеровского процесса выплавки стали, запатентованного в 1855 году¹²². Изобретение Генри Бессемера удешевило процесс производства стали, и на смену сварочному железу в строительстве и промышленности пришла прочная нержавеющая сталь. В отличие от сталеварения и текстильного производства, в XVIII веке изготовление шляп все еще оставалось кустарным. Однако в те времена шляпное дело, как и другие ремесленные производства предметов роскоши, являлось одной из составляющих «революции трудолюбия» (понятие, введенное историком экономики Яном де Фрисом), предшествовавшей промышленной революции¹²³. Новые технологии с использованием ртути позволили валять менее качественные виды меха и помогли ускорить процесс производства шляп. Вместе с тем в ряде отраслей промышленности новые способы производства и ускорение его темпов «спровоцировали возникновение новых условий труда»¹²⁴. Еще в 1778 году французский демограф Жан-Батист Моо заметил, что новые предметы роскоши убивали рабочий класс. Он призывал ввести налог на «убийственную роскошь»: «Вряд ли найдется памятник, фундамент которого не замешан на крови, едва ли существует платье, не запятнанное ею, а результатом усилий, приложенных к совершенствованию технических ремесел, стало создание множества ядов, прежде не известных»¹²⁵. Шляпное производство служит ярким тому примером. Несмотря на положительную оценку, данную Джоном Крином процессу обработки шляпного сырья ртутью, его пагубные последствия в течение XVIII столетия превратили ремесло шляпников в поле битвы между работниками и владельцами мастерских – битвы, которую шляпных дел мастера в конце концов проиграли, подчинившись восторжествовавшему коммерческому интересам фабрикантов¹²⁶.

Существуют две легенды о том, как шляпники обнаружили способность ртути к свойлачиванию меха. Обе они основаны на медицинском применении ртути. Издавна рабочие использовали урину, чтобы пополнять кислотосодержащий раствор в котлах для кипячения и свойлачивания меха. У одного из шляпников фетр получался более высокого качества, чем у его коллег. В тот момент он лечился от сифилиса, и в качестве лекарства в его пенис было введено ртутное соединение. «Обогащенная» ртутью урина чудесным образом помогла валять фетр для шляп¹²⁷. Согласно британской легенде, врач использовал смазанную ртутью кроличью шкурку в качестве компресса для лечения рака груди одной из своих пациенток. Со временем шкурка попала в распоряжение шляпника, который вызнал о ее происхождении¹²⁸. Точная дата начала использования ртути неизвестна, но шляпники, по-види-

¹²² Crean J. F. Op. cit. P. 380.

¹²³ De Vries J. The Industrial Revolution and the Industrious Revolution // *Journal of Economic History*. 1994. Vol. 54. No. 2. P. 249-270.

¹²⁴ Le Roux T. *Santés ouvrières et développement des arts et manufactures au XVIIIe siècle en France* // *Economic and Biological Interactions in the Pre-industrial Europe from the 13th to the 18th Centuries* / Ed. by: Simonetta Cavaciocchi. Firenze: Firenze University Press, 2010. P. 573-574.

¹²⁵ Moheau J. – B. *Recherches et considérations sur la population de la France*. 1778. P. 219. Gallica e-source, Bibliothèque Nationale de France.

¹²⁶ Ibid. P. 221.

¹²⁷ Heal C. Alcohol, Madness and a Gimmer of Anthrax: Disease among the Felt Hatters in the Nineteenth Century. *Textile History*. 2013. Vol. 44. No. 1. P. 105.

¹²⁸ Crean J. F. Op. cit. P. 380.

тому, осознали ее свойства в течение XVII века. Между тем в 1716 году использование ртути было запрещено статутом гильдии шляпных дел мастеров, чтобы поддерживать качество конечного продукта и, возможно, для охраны здоровья работников¹²⁹. Запрет просуществовал недолго. Протестанты-гугеноты, многие из которых были мастерами по изготовлению шляп, увезли свой «секрет» в Англию, куда они бежали от преследований. Тем не менее во многих документах говорится о том, что десятилетием позже французский шляпник вернул рецептуру в Париж¹³⁰.

В 1730-е годы ртутная обработка стала причиной судебной тяжбы между марсельской гильдией шляпников и Карбоннелем, владельцем мастерской, который в 1732 году начал использовать ртуть в изготовлении шляп. Чтобы подкрепить свою позицию в суде, Карбоннель привел экономические доводы. Он утверждал, что ртутная обработка позволяла использовать более дешевое сырье. Благодаря этому его товар мог конкурировать с британским на рынке легких шляп, пользующихся спросом у покупателей из стран с теплым климатом, таких как Испания и Италия¹³¹. Гильдия шляпников возражала: шляпы, изготовленные с применением ртути, имели дефекты и разрушались; кроме того, владелец мастерской создавал внутри гильдии недобросовестную конкуренцию. Шляпники также жаловались на вред, причиняемый здоровью, но это обвинение Карбоннель отрицал¹³². Суд вынес постановление не в его пользу, и ртуть опять оказалась вне закона в Марселе, а затем в Лионе и Париже, двух других центрах производства шляп. Однако за пределами этих городов шляпники продолжали использовать этот металл. В конце концов политика и экономика вынудили всех шляпных дел мастеров перейти к применению ртути в производстве головных уборов. В первой половине XVIII века шкурки и мех бобра стоили в десять, а то и в пятьдесят раз дороже, чем кролик и заяц¹³³. Кроме того, работа с бобровой подпушью требовала высокого уровня мастерства. Чтобы превратить необработанный мех бобра в заготовку фетровой шляпы, одному шляпнику требовалось от шести до семи часов. Напротив, для обработки зайца или кролика требовалось всего три часа. В 1782 году цена на «обычную» мужскую шляпу составляла от трех до шести ливров, в то время как касторовые шляпы стоили в четыре раза дороже¹³⁴. По этой причине к 1751 году ртуть, запрещенная к использованию в 1735 году, была легализована даже в Марселе¹³⁵. Когда же в 1763 году Франция уступила британцам свои канадские владения со всеми населявшими их бобрами, применение ртути получило еще большее распространение¹³⁶. Французский врач оплакивал утрату Новой Франции, поскольку после победы Британии в 1763 году «шляпные мастерские стали еще более убийственными, чем когда-либо прежде. Как бы мучительно ни было это признавать, британское правительство продолжает убивать наших рабочих вне зависимости от того, находимся ли мы в состоянии мира или войны»¹³⁷.

Смачивание шкурки раствором ртути – *carroting* – лишь одна из многих манипуляций, представлявших угрозу здоровью шляпников. На иллюстрации из учебного пособия

¹²⁹ Le Roux T. Op. cit. P. 574.

¹³⁰ Фамилия французского шляпника варьируется от источника к источнику: в 1727 году он звался Дюбуа, в 1735 году – Матье. Ibid.

¹³¹ В Англии разрешалось использовать ртуть. De facto закон, запрещающий применение ртути, НИКОГДА не существовал на территории Великобритании.

¹³² Le Roux T. Op. cit. P. 574-575.

¹³³ Sonenscher M. The Hatters of Eighteenth-Century France. Berkeley: University of California Press, 1987. P. 58.

¹³⁴ Ibid. P. 33.

¹³⁵ Le Roux T. Op. cit. P. 575.

¹³⁶ Ibid.

¹³⁷ Цит. по: Valentin M. Jacques Tenon (1724-1815) précurseur de la Médecine Sociale. Communication présentée à la séance du 25 janvier 1975 de la Société Française d'Histoire de la Médecine. P. 70.

по изготовлению шляп, опубликованного аббатом Нолле в 1765 году, изображена техника вычесывания меха: в глаза бросаются большая неустойчивая миска с ядовитой жидкостью и оголенные руки работника мастерской. После вычесывания ворсинки меха отделялись от шкуры путем ее «выбивания» длинной изогнутой палкой, или *arçon*, и пропитанная ртутью подпушь поднималась в воздух тесного, никак не вентилируемого помещения. Чтобы потоки воздуха не уносили с собой тончайшие ворсинки, окна мастерских были закрыты даже в жаркую погоду. Проблемы со здоровьем мастеровых возникали и на следующем этапе работы, когда валяльщики (*fouleurs*) и формовщики придавали фетру нужную форму с помощью деревянного валика или даже голыми руками. Подвергая свободные ворсинки нагреванию, воздействию влаги, химических веществ и трения, работники уплотняли их так, что после нескольких часов вываривания в кислотном растворе они занимали лишь половину от первоначального объема. Картина Жан-Антуана Берже иллюстрирует этот жаркий, утомительный, но требующий большого мастерства процесс (ил. 5 во вклейке). Пять мастеров работают за традиционным деревянным столом для валяния, его края спускаются к металлическому котлу, помещенному в центре. Четыре седых валяльщика работают с фетром, двое из них по пояс обнажены. Пятый мужчина, которому поручили подбрасывать дрова в огонь, разведенный под котлом, и подливать серную кислоту и горячую воду, тоже без рубашки; он пьет вино прямо из бутылки. Из статьи, опубликованной в профессиональном журнале в 1862 году, можно узнать, что во время валяния работники много потели; им требовалось часто пить, чтобы утолять жажду. «К несчастью, чаще всего они предпочитали алкогольные напитки»¹³⁸. Авторы статьи рекомендовали кипятить литр кофе, подслащенного экстрактом лакричного корня, чтобы обеспечить более дешевую и здоровую альтернативу алкоголю. Как и чесальщики меха, валяльщики носят фартуки, но на них нет защитных масок и перчаток. В процессе валяния кожа рук грубела и трескалась. В результате еще большее количество ртути всасывалось через трещины в коже. С каждым глотком воздуха работники вдыхали смертоносный пар, поднимавшийся от кипящего котла. Действие яда усиливалось алкоголем, который мешал печени выводить ртуть из организма¹³⁹. Ртуть отравляла и окружающую среду.

Как только ртуть начали применять в производстве шляп, ее смертоносное воздействие заинтересовало врачей. Впервые болезни работников шляпного производства, вызванные хроническим отравлением ртутью, описал французский врач Жак-Рене Тенон. В 1757 году 33 летнего врача пригласили возглавить кафедру патологии во Французском хирургическом колледже. В этом же году он посетил шесть ведущих шляпных мануфактур Парижа. Хотя в некоторых из них работники казались чуть здоровее, чем в других, в целом результаты медицинского обследования были неутешительными. Посетив мастерскую месье Карпантье, Тенон отметил, что самые старшие по возрасту работники «едва достигали возраста 50 лет» и что «у большинства из них по утрам дрожали руки», они «страдали обильным потоотделением и откашливали вязкую мокроту». Кроме того, все они «были истощены, ослаблены и для поддержания сил, чтобы выходить на работу каждый день, были вынуждены пить спиртное». Тенон отмечал, что все рабочие «имели много детей, но мало кого из них смогли вырастить. Большинство умирали в возрасте примерно четырех лет»¹⁴⁰. В другой мастерской сам владелец производства был «смертельно болен» и умер в 54 года. В шляпной мастерской Летелье до недавнего времени работали с высококачественными шкурками бобров, забитых зимой. Зимний мех толще и легче свойлачивается, что позволяет вывари-

¹³⁸ Conseil hygiénique // *Le moniteur de la chapellerie*. 1862. Vol. 15 (May 15). P. 143.

¹³⁹ Крис Хил (Heal 2013) исследует стереотипный образ шляпника-пьяницы, имеющий некоторые реальные основания.

¹⁴⁰ Tenon J. – R. *Mémoire sur les causes de quelques maladies qui affectent les chapeliers* // *Mémoires de l'Institut de France-Sciences physiques et mathématique*. Paris: Baudouin, 1806. P. 100-103, 107.

вать шкурки в воде без добавления ртути. Поэтому по сравнению с другими шляпниками работники месье Летелье демонстрировали гораздо меньше симптомов отравления¹⁴¹. Ртутный раствор, который в мастерской Летелье начали использовать всего за несколько лет до визита Тенона, был гораздо менее насыщенным, чем на других мануфактурах. Врач пришел к заключению, что самый тяжелый вред здоровью причиняет *secretage*, процесс начальной обработки меха ртутью, вызывая ранние смерти. Тенон также расспросил химика и фармацевта Бомэ, продававшего ртутный раствор большинству шляпных мастеров. Аптекарь сообщил, что в поступавших заказах содержание ртути варьировалось от одного до трех фунтов ртути на шестнадцать фунтов азотной кислоты¹⁴². Тенон сделал вывод, что изготовителям шляп еще не было известно, сколько ртути достаточно, чтобы свалить мех и при этом сохранить здоровье работников. Он призвал владельцев мануфактур ограничить применение ртутного раствора, а еще лучше – заменить использование ртути на «процесс, столь же безвредный для ремесленников, сколь полезный ремеслу»¹⁴³.

Труды Тенона не были опубликованы, и его предупреждения остались незамеченными. Недуги несчастных шляпников, страдавших от судорожных припадков, тремора конечностей и паралича, продолжали документировать другие врачи. Доктор Ашар, посвятивший исследованию этой проблемы около трех лет, описывал случай, когда от отравления ртутью умер пятимесячный младенец. Ребенок дышал ядовитыми парами в мастерской и в доме своих родителей¹⁴⁴. В 1776 году в парижском медицинском периодическом издании *Gazette de santé* применение ртути описывалось как действие «ненужное, странное и негуманное»¹⁴⁵. Национальные Академии искусств и наук во Франции и Великобритании объявляли конкурсы на разработку альтернативного химического процесса, но эти меры не имели каких-либо значимых результатов¹⁴⁶. Более того, после Великой французской революции и в период правления Наполеона ситуация лишь ухудшалась, поскольку снабжение фронта имело приоритет перед финансированием здравоохранения. Мнение рабочих мало кого заботило¹⁴⁷. Кое-какие шаги, направленные на усовершенствование средств защиты на производстве, все же предпринимались. Так, один из работников шляпных мастерских спроектировал маски и респираторы для своих товарищей по цеху. Однако в целом в начале XIX века положение шляпников неуклонно ухудшалось, и к 1820-м годам оно стало критическим¹⁴⁸. Легко представить себе Париж как столицу искусства, культуры и моды, но французские специалисты по истории загрязнения окружающей среды Андре Гильерм и Тома Леру считают, что в период с 1780 по 1830 год Париж стал промышленной столицей, где производились как товары роскоши, так и разнообразные химикаты, необходимые для их производства¹⁴⁹. Исследователи указали на широкое использование ртути в парижской промышленности, особенное внимание уделив проблеме загрязнения окружающей среды тяжелыми металлами.

¹⁴¹ Valentin M. Op. cit. P. 70.

¹⁴² Ibid.

¹⁴³ Ibid.

¹⁴⁴ Le Roux T. Op. cit. P. 577.

¹⁴⁵ *Gazette de santé*. Vol. 10. March 7, 1776.

¹⁴⁶ В 1778 году приз предложило Королевское общество искусств в Великобритании, а в 1784 году Французская академия наук учредила конкурс в помощь шляпникам: приз смогли вручить лишь спустя три года, в 1787 году, шляпнику по имени Госсе. Heal 2013. P. 96; Le Roux 2010. P. 584.

¹⁴⁷ Le Roux T. L'effacement du corps de l'ouvrier. La santé au travail lors de la première industrialization de Paris (1770-1840) // *Le Mouvement Social*. 2011. Vol. 234. P. 110.

¹⁴⁸ Разработчиком средств защиты был сын Госсе. Le Roux 2011. P. 112.

¹⁴⁹ Le Roux T. *Le laboratoire des pollutions industrielles: Paris 1770-1830*. Paris: Albin Michel, 2011. P. 11.

Пол Бланк утверждает, что жидкий металл подрывал здоровье далеко не только работников шляпной промышленности, так как «не существует строго определенной границы между опасными „профессиональными“ и „экологическими“ факторами»¹⁵⁰. Недавние исследования в области геохимии показали, что начиная с 1820-х годов в исторических центрах шляпного производства в Америке – городах Данбери и Норуолк (штат Коннектикут) содержание ртути в почве превышало его уровень в доиндустриальную эпоху от трех до семи раз¹⁵¹. До сих пор этот металл в значительном количестве содержится в почве вокруг старинных шляпных мануфактур. С тех пор как ртуть туда попала, прошло 150 лет, однако и сегодня она продолжает загрязнять воды залива Лонг-Айленд во время наводнений или в других экстремальных погодных условиях¹⁵². В Париже кипящие котлы для вываривания фетра испаряли соли ртути – самые токсичные соединения этого металла¹⁵³. Эти соли окислялись и оседали на мостовых и крышах домов, попадали в пищу и загрязняли питьевую воду¹⁵⁴. В 1820-х годах, на которые пришелся пик популярности фетровых шляп, в Париже насчитывалось от 2000 до 3000 шляпников, наибольшее их число проживали и работали в густонаселенных центральных районах города вдоль правого берега Сены. Несмотря на то что все признавали опасные свойства ртути, в префектуре полиции не считали угрозу отравления достаточно серьезной, чтобы предписать владельцам шляпных мастерских вынести производство за пределы жилых кварталов. Только в 1825 году парижские шляпники изготовили около двух миллионов головных уборов. Каждый валяльщик использовал примерно десять килограммов ртути в год; а если посчитать совокупный объем ртути, применяемой в парижских цехах, включая золотильщиков, зеркальщиков и шляпников, то получится, что в период с 1770 по 1830 год с правого берега Сены в окружающую среду было выброшено около 600 тонн ртути¹⁵⁵. Черные клубы ртутных паров, непрерывно валившие на городские улицы из шляпных мастерских, должно быть, представляли ужасающее зрелище. По рассказам очевидцев, этот чад досаждал людям и пугал лошадей¹⁵⁶. Зимой 1828 года и в мае 1829 года, когда расход ртути на парижских предприятиях достиг максимума, были зафиксированы массовые эпидемии акродинии, или «розовой болезни», названной так из-за вызываемых ею высыпаний на коже; ее жертвами стали более 40 тысяч горожан. И если другие авторы возлагают вину за эту эпидемию на мышьяк и свинец, историк Андре Гильерм доказывает, что десятки тысяч парижан были отравлены ртутными выбросами местных фабрик.

По иронии судьбы летом, накануне этого массового отравления, парижские шляпные мастерские посетил художник Жан Шарль Девелли. Ему предстояло выполнить эскиз рисунка для нанесения на тарелку севрской фарфоровой мануфактуры¹⁵⁷. Уникальный, вручную расписанный сервиз из 180 предметов *Les arts industriels*, или «Ремесла», включал тарелки, по центру которых располагались жанровые миниатюры, изображающие мастерские по изготовлению 156 видов продукции: от бытовых предметов, например картонных коробок, до предметов роскоши – гобеленов и золотых украшений. Полагают, что сервиз

¹⁵⁰ Blanc P. D. *How everyday products make people sick: toxins at home and in the workplace*. University of California Press, 2007. P. 3.

¹⁵¹ Varenkamp J. C. et al. *Mercury Contamination Chronologies from Connecticut Wetlands and Long Island Sound Sediments* // *Environmental Geology*. 2003. Vol. 43. P. 280.

¹⁵² Varenkamp J. C. *Mercury Contamination in Long Island Sound* // *Chinese Journal of Geochemistry*. 2006. Vol. 25 (suppl.). P. 236-237.

¹⁵³ Guillerme A. *La naissance de l'industrie à Paris*.

¹⁵⁴ Guillerme A. *Le mercure dans Paris. Usages et nuisances (1780-1830)* // *Histoire Urbaine*. 2007. Vol. 18. No. 1. P. 79.

¹⁵⁵ *Ibid.* P. 94.

¹⁵⁶ *Ibid.* P. 93.

¹⁵⁷ Dyon S. «La Chapellerie»: a Preparatory Sketch for Service des Arts Industriels // *V&A Online Journal*. 2013. Vol. 5 www.vam.ac.uk/content/journals/research-journal/issue-no.-5-2013/la-chapellerie-a-preparatory-sketch-for-the-service-des-arts-industriels.

был выполнен по заказу Александра Броньяра, химика, занимавшего должность директора Севрской мануфактуры и члена жюри Выставки продукции французской промышленности (Exposition des Produits de l'Industrie Française) – серии выставок, на которых демонстрировались новейшие технологические и эстетические достижения Франции первой половины XIX века. На рисунке, изображающем шляпную мануфактуру, зритель не увидит самых грязных и отталкивающих этапов производства; показаны лишь заключительные операции, которые превращали головные уборы в объекты вожделения для покупателей. В их число входят окрашивание и шлифовка фетровой шляпы. Один из работников за столом справа утюжит поля перевернутой шляпы специальным утюгом, чтобы она «приняла изящный и привлекательный вид под рукой мастера, вооруженной щетками, суконкой и горячими утюгами»¹⁵⁸. Оконченная расписанная и позолоченная фарфоровая тарелка с миниатюрой Chapellerie («Шляпная фабрика») до нас не дошла, но известно, что в 1836 году король Луи-Филипп пожаловал весь сервиз целиком в дар австрийскому канцлеру, князю Меттерниху¹⁵⁹. Возможно, кто-то из его окружения откушал превосходный ужин с изображения одного из самых ядовитых производств Франции того времени.

Подобно тому как позолота, роспись и роскошный орнамент скрывали проблемы в отрасли, новое поколение специалистов по охране здоровья – по-французски они звались *hygiénistes* – начали использовать научные факты, чтобы подвергнуть сомнению существование профессиональных заболеваний. Это случилось в 1829 году, всего лишь через год после того, как тарелку с рисунком Девелли вытащили из печи для обжига. Эти господа зачастую были химиками, связанными с производством, или даже состояли в союзе с влиятельными промышленниками. Они ставили коммерческие интересы предпринимателей выше охраны здоровья рабочих, которых должны были бы защищать¹⁶⁰. В результате больное, отравленное тело рабочего перестало привлекать чье бы то ни было внимание, а пристальное изучение историй болезней отдельных шляпников, подобное исследованиям Тенона, уступило место новой абстрактной «науке» статистике. Сами рабочие не получали должных сведений о рисках своей профессии. В британском пособии для начинающих шляпников, опубликованном в 1829 году и предназначенном помочь им овладеть основами мастерства, ртуть, входящая в состав раствора для обработки меха, даже не упоминается¹⁶¹. Однако существуют материальные свидетельства того, что шляпники стремились найти альтернативу пуховому фетру. Во многих музейных коллекциях хранятся схожие модели цилиндров, выполненные как из фетра, так и из шелка. Благодаря лондонской фирме Джорджа Даннеджа цилиндр из шелкового плюша появился на рынке еще в 1790-е годы как «имитация касторовой шляпы»¹⁶² и заменил более токсичную шляпу из пухового фетра. К середине XIX века шелк как сырье для шляпного производства постепенно вытеснил подпушь, и настоящие фетровые шляпы из бобрового меха вышли из употребления. В 1885 году журнал *Cornhill Magazine* писал: «В наши дни найти бобровую шляпу непросто, если только вы не в музее»¹⁶³. Тем не менее ядовитый пуховый фетр продолжали использовать для изготовления повседневных округлых фасонов шляп: котелков, хомбургов и федор – так что проблема отравлений не исчезла.

¹⁵⁸ Thomson J. *Treatise on Hat-Making and Felting*. Philadelphia: Henry Carey Baird, 1868. Цит. по: Pufpaff S. *Nineteenth Century Hat Maker's and Felter's Manuals*. Hastings, MI: Stony Lonesome Press, 1995. P. 111.

¹⁵⁹ Préaud T. *The Sèvres Porcelain Manufactory: Alexandre Brongniart and the Triumph of Art and Industry, 1800-1847*. New York: Yale University Press, 1997. P. 257.

¹⁶⁰ Le Roux T. *L'effacement*. P. 112, 116.

¹⁶¹ *The Hat Makers Manual; Containing a Full Description of Hat Making in all its Branches*. London: Cowie and Strange, 1829. Цит. по: Pufpaff S. *Nineteenth Century Hat Maker's and Felter's Manuals*. P. 27.

¹⁶² Ascot Top Hats. News Release. 16th June 2009.

¹⁶³ Ewing E. *Fur in Dress*. London: B. T. Batsford, 1981. P. 88.

«Безумные» шляпники

Самый известный образ шляпника в художественной литературе появился в Викторианскую эпоху. Безумный Шляпник из сказки Льюиса Кэрролла «Приключения Алисы в Стране чудес» (1865) с его абсурдными высказываниями и чаепитием без чая – излюбленный персонаж популярной культуры и модной индустрии. В тематической серии фотографий Энни Лейбовиц, опубликованных в декабрьском выпуске журнала *Vogue* в 2003 году, роль Безумного Шляпника исполняет британский шляпных дел мастер Стивен Джонс, создававший головные уборы для коллекций Вивьен Вествуд, Джона Гальяно и японского бренда *Comme des Garçons*. В экранизации сказки Кэрролла Тимом Бёртоном (2010) Джонни Депп в роли Шляпника появляется с копной волос ярко-оранжевого цвета, напоминающего об оттенке, который придавала меху обработка ртутью. Этот персонаж возник точно в середине двухвековой истории применения ртути в шляпном производстве. Его обаятельные чудачества представляют довольно безобидную интерпретацию воздействия ртути на организм настоящих шляпных дел мастеров, если, конечно, герой Кэрролла вообще имел какой-либо реальный прототип. Споры о том, вдохновился ли автор картиной реальных последствий отравления ртутью, продолжаются до сих пор¹⁶⁴. Кажется, что Джон Тенниел в иллюстрациях к «Алисе» изобразил не изготовителя, а продавца шляп – на шляпной ленте его недорогого цилиндра закреплен ценник «Этот фасон за 10/6», то есть десять шиллингов и шесть пенсов. Однако некоторые действия этого персонажа напоминают симптомы отравления ртутью: во время суда над Червонным Валетом он выглядит «смущенным» и «нервничает», переминается с ноги на ногу, откусывает кусочек от своей чайной чашки и «так задрожал, что с обеих ног у него слетели башмаки» (ил. 3)¹⁶⁵.

¹⁶⁴ Известно, что Кэрролл интересовался медициной и читал медицинскую литературу. Многие врачи имеют неверное представление об исторических масштабах проблемы хронического отравления ртутью. В частности, представляется ошибочной точка зрения Ричарда Уэдина, который утверждает, что существование меркуриализма было признано медициной только в 1860 году. Wedeen R. P. Were the Hatters of New Jersey “Mad”? // *American Journal of Industrial Medicine* 1989. Vol. 16. P. 225-233. Другой специалист по медицине труда, Гарри Уолдрон, на страницах журнала *British Medical Journal* высказал предположение, что прототипом образа Безумного Шляпника был эксцентричный владелец магазина мебели по имени Теофил Картер, имевший привычку носить высокий цилиндр. Waldron H. A. Did the Mad Hatter Have Mercury Poisoning? // *BMJ*. 1983. Vol. 287. No. 6409. P. 1961.

¹⁶⁵ Goodacre S. Editor of the *Journal of the Lewis Carroll Society*, response to H. A. Waldron // *British Medical Journal*. 1984. Vol. 288. No. 6413. P. 325.



3. Джон Тенниел. Шляпник, у которого с трясущихся ног спадают башмаки. Иллюстрация к «Алисе в Стране чудес», 1865

Несмотря на то что Кэрролл интересовался медициной, а Тенниел изобразил в зеркале модницы погибшую от изнурительной работы швею, широкая публика, по всей видимости, оставалась в неведении об условиях труда шляпников. В 1862 году сатирический журнал Punch задавался вопросом: «Нам любопытно будет узнать, от какого такого безумия стра-

дают шляпники и почему они прежде всех других достигли исключительного совершенства в том виде изящных искусств, которому особенно покровительствуют и дают приют в Бедламе»¹⁶⁶. Бедлам, или госпиталь святой Марии Вифлеемской, был одним из самых известных «домов умалишенных» той эпохи. Статья завершается игрой слов, связывающих фетр и ощущения¹⁶⁷: «Мы полагаем, что можем взять на себя смелость констатировать: безумие шляпника должно заключаться, согласно природе его ремесла, в том, что, как говорится, легче почувствовать (to be felt), чем описать». Поговорка «безумен, как шляпник» (mad as a hatter) – могла обозначать преходящее состояние «безумия», то есть гнев, а не помешательство. Считалось, что она являлась искаженной версией фразеологизма «злой как гадюка» (mad as an adder)¹⁶⁸. Шляпных дел мастера действительно принимали активное участие в протестных политических движениях как во Франции, так и в Соединенном Королевстве, и, как правило, они были более склонны к совершению насильственных преступлений, умирали в более раннем возрасте и кончали жизнь самоубийством чаще, чем их сверстники-представители других профессий¹⁶⁹.

Спор об источниках вдохновения для Кэрролла вряд ли когда-нибудь удастся разрешить, однако на момент публикации его книги многие врачи были уже хорошо осведомлены о проблеме меркуриализма. Симптомы, описанные веком раньше, с небольшими вариациями то и дело появлялись в медицинских трактатах во Франции, Великобритании и Америке. В журналах не назывались имена шляпников из рабочего класса, но нам известны некоторые случаи отравлений. Так, Джон Батлер, мастер сорока лет от роду, умерший в Лондоне в 1840 году от Delirium Tremens – «трясущегося помрачения»¹⁷⁰. В то же самое время Чарльз Бэдджер, шляпник, работавший индивидуально в маленьком городке Ившем в графстве Вустершир, изготовил ныне несколько потрепанный цилиндр, содержащий ртуть. Следовательно, токсичный металл использовали даже в сельских мастерских за пределами крупных центров моды. В 1857 году на 62-м году жизни шляпник из Страсбурга, обладая «мрачным и замкнутым» характером, совершил самоубийство, выпив ртутный раствор для обработки шкур. Он умирал в агонии на протяжении двенадцати с половиной часов¹⁷¹. К самоубийству его наверняка подтолкнуло типичное аффективное расстройство, вызванное отравлением ртутью, которое может провоцировать склонность к суициду. В 1860 году автор одной из медицинских статей указывал, что больные шляпники выглядят утомленными, лица их мертвенно бледные, и «у многих из них вдоль десен тянутся синеватые полосы»¹⁷². Результаты исследования, проведенного в 1875 году, показали, что отравление ртутью провоцирует выкидыши, преждевременные роды и мертворождение у женщин-меховщиц, работавших с токсичными шкурками¹⁷³. Мех таил в себе и другие угрозы: многие шляпники умирали от заболеваний дыхательных путей, некоторые заражались антраксом – бактерией, живущей в шерсти и мехе животных и вызывающей сибирскую язву¹⁷⁴. До изобретения антибиотиков эта инфекция, известная как «болезнь сортировщиков шерсти», в половине случаев заражения имела смертельный исход. Во время Первой мировой войны многие британские и

¹⁶⁶ As Mad as a Hatter // Punch. 1862. January 4. P. 8.

¹⁶⁷ Неправильный глагол to feel – «чувствовать», имеет форму прошедшего времени felt, которая в свою очередь является омонимом глагола to felt – «свойлачивать». – Прим. пер.

¹⁶⁸ В 1863 году Фрэнк Маршал написал комедию «Безумен как шляпник», которая шла на лондонской сцене. Действие в пьесе происходило в XVII веке. Partridge E. Routledge Dictionary of Historical Slang. London: Routledge, 1973.

¹⁶⁹ Heal C. Op. cit. P. 111.

¹⁷⁰ London Metropolitan Archives, London Guildhall Corporation Coroner's Records, 1840.

¹⁷¹ Chambe C. De l'empoisonnement par le nitrate acide de mercure. Strasbourg, 1857. P. 11.

¹⁷² Chevallier A. De L'intoxication par l'emploi du nitrate acide de mercure chez les chapeliers. Paris: Rignoux, 1860. P. 12.

¹⁷³ Layet A. Hygiène des professions et des industries. Paris: Ballière, 1875. P. 197.

¹⁷⁴ Heal C. Op. cit. P. 108.

американские солдаты, а также мужчины из мирного населения заражались ею от инфицированных кисточек для бритья. Особую опасность представлял импортированный из Азии товар: кисточки изготавливались из конского волоса, окрашенного под дорогостоящий мех барсука¹⁷⁵. К смерти мог привести даже маленький порез, сделанный опасной или безопасной бритвой. В наши дни антракс по-прежнему считается очень опасным токсином и террористической угрозой.

Во второй половине XIX столетия промышленность становилась все более механизированной: подготовка меха и изготовление шляп происходили уже на двух фабриках¹⁷⁶. Работников теперь разделяли на «меховщиков», или «вытягивателей меха», и собственно «шляпников». Тем не менее рабочие обеих специализаций продолжали страдать от отравления ртутью. В это время усилился государственный надзор над охраной и гигиеной труда, однако предпринимаемые меры не всегда влекли за собой реформы на производстве или улучшение состояния здоровья рабочих. Согласно «Акту о фабриках и мастерских» (Великобритания, 1895) требовалось сообщать о случаях профессиональных заболеваний, представлявших угрозу на «опасных производствах»: отравлениях свинцом, мышьяком, фосфором, а также о заболеваниях сибирской язвой. В 1898 году старший фабричный инспектор труда женщин Аделаида Андерсон отмечала, что в Лондоне «вытягиватели меха», в основном женщины, страдали от меркуриализма. Главный инспектор Томас Морисон Легге настаивал на расследовании этого странного обстоятельства, «поскольку принято считать, что отравление ртутью – пережиток прошлого»¹⁷⁷. На следующий год Легге внес ртуть в список опасных веществ, однако в статистический отчет попали данные лишь о нескольких рабочих, уже утративших трудоспособность¹⁷⁸.

В 1880-х годах в моду вошли более жесткие фасоны шляп, такие как котелок, которые не нужно долго отпаривать и утюжить. Вероятно, поэтому в штате Коннектикут значительно уменьшилось число отравлений ртутью¹⁷⁹. Однако отчет британского врача Чарльза Портера показывает, что в 1902 году в Великобритании уровень смертности среди шляпников все еще оставался высоким. С отстраненностью ученого, которая читателю без медицинского образования может показаться циничной, Портер документировал ужасающие подробности: зубы рабочих, подверженных воздействию паров ртути, «чернели и расшатывались из-за рецессии десен и со временем выпадали в определенной последовательности: сначала верхние и нижние моляры, затем верхние клыки и резцы и так далее»¹⁸⁰. Если Портер использует для описания потери зубов, которой были подвержены две трети шляпников, леденящую душу статистику, то восковая модель «Stomatitis Mercurialis» того же периода визуализирует проблему со всей отталкивающей наглядностью (ил. 6 во вклейке). Пары ртути разрушали слизистые оболочки, десны, щеки и язык, который набухал настолько, что больные не могли закрыть рот¹⁸¹. Среди тех, кто всерьез обеспокоился бедственным положением рабо-

¹⁷⁵ An Investigation of the Shaving-Brush Industry, with Special Reference to Anthrax // Public Health Reports. 1919. Vol. 34. No. 19. P. 994-995; Hubbard S. D. Anthrax in Animal (Horse) Hair: The Modern Industrial and Public Health Menace // Journal of the AMA. 1920. Vol. 75. No. 25. P. 1687-1690; Anthrax from Shaving Brushes // American Journal of Public Health / 1925. Vol. 15. No. 5. P. 44.

¹⁷⁶ Thomson J. Op. cit. P. 96, 119.

¹⁷⁷ Lee W. R. The History of the Statutory Control of Mercury Poisoning in Great Britain // British Journal of Industrial Medicine. 1968. Vol. 25. No. 1. P. 52-53.

¹⁷⁸ Они не могли потребовать компенсации в соответствии с законом (Workman's Compensation Act), действовавшим вплоть до 1906 года. Ibid. P. 57.

¹⁷⁹ Williston S. W. On Manufacturing Processes and Refuse // Tenth Report Board of Health, Connecticut, 1888-9. Цит. по: Rafter G. W. Sewage Disposal in the United States. New York: D. Van Nostrand Company, 1900. Автором статьи был профессор Йельского университета.

¹⁸⁰ Porter C. Remarks on Felt Hat Making: Its Processes and Hygiene // British Medical Journal. 1902. February 15. P. 378.

¹⁸¹ Kingsbury J. Portfolio of Dermochromes, vol. II. New York: Rebman, 1913. P. 110.

чих, был практикующий врач из Манчестера Фрэнк Эдвард Тайлкоут, в 1920-х годах одним из первых связавший курение с раком легких. Медик писал, что чувствовал «металлический запах», исходивший от отравленных ртутью людей. В отчете о «Промышленном отравлении» шляпников (1912) он зафиксировал различные угрозы здоровью на каждой стадии производства головных уборов и описал меркуриальный тремор, который «мешал [работнику] самому совершать мелкие движения, например застегивание пуговиц и шнурование ботинок»¹⁸². Работники, сортировавшие мех с помощью воздуходувов, и мастера, занимавшиеся финальной отделкой изделий (полировка шляпы наждачной бумагой), вдыхали «значительное количество пыли» и часто умирали от легочных болезней¹⁸³. Неудивительно, что у представителей этих профессий возникали проблемы с дыханием. Ворсинки меха нужно было несколько раз продуть через специальную установку. Одна из инспекторов по охране здоровья так описывала трепальный цех: «Мех летает повсюду, подобно снегу в сильную метель, а на одном из заводов пар и меховая подпушь сформировали на окне плотное фетровое покрытие»¹⁸⁴. Удручает, что в 1913 году, когда прошло более 150 лет после опубликования исследования Тенона (1757), шляпники все также использовали 20 кг ртути на каждые 100 кг раствора для обработки меха¹⁸⁵.

¹⁸² Tylecote F. E. Remarks on Industrial Mercurial Poisoning in Felt-Hat Makers // The Lancet. 1912. Vol. 180. No. 4652 (October 26). P. 1138-1139.

¹⁸³ Porter C. Op. cit. P. 380; Tylecote F. E. Op. cit. P. 1138.

¹⁸⁴ Hamilton A. Industrial Poisons in the United States. New York: Macmillan, 1925. P. 113.

¹⁸⁵ Rambosek J. Industrial Poisoning from Fumes, Gases and Poisons of Manufacturing Processes / Trans. Thomas Legge. London: Edward Arnold, 1913. P. 142.

Конец безумию?

На заре становления психоанализа врачи стали отмечать не только физические, но и психические нарушения, вызванные отравлением ртутью. Эти симптомы давали начало тому, что мы сейчас называем неврозами и «социофобией». Недуг называли «ртутный эретизм», ошибочно возводя этимологию названия к греческому слову *eruthus* (красный) из-за «румянца смущения, которым заливаются больной», или же *erithidzein* (раздражать). В 1946 году врачи Британского департамента исследований в области производственной медицины отметили физические симптомы меркуриализма, в частности тремор, и затем убедительно описали эмоциональные проявления «эретизма»: «Больного легко расстроить и смутить, он теряет радость жизни и живет в постоянном страхе потерять работу. Им овладевает робость, и в присутствии посторонних он теряет самообладание. Если за таким работником на фабрике не вести наблюдения, то он может швырнуть свои инструменты и в гневе наброситься на незваного гостя с криком, что не способен работать, когда у него стоят над душой»¹⁸⁶. Учитывая, что ни один фабричный рабочий не будет рад назойливому присутствию врачей на своем рабочем месте, больные меркуриализмом смущались и оттого становились еще более вспыльчивыми.

В начале XX века все более тщательному научному наблюдению подвергался не только организм шляпников, но и сами шляпы. В 1912 году Ф. Э. Тайлкоут попросил эксперта произвести химический анализ шляпы. Трудно вообразить, какое количество ртути она содержала: 1 часть на 800, или 28,3 г ртути на 400 легких шляп¹⁸⁷. В 1920-х и 1930-х годах работники системы здравоохранения изучали, какое количество ртути испаряется в процессе изготовления шляп. У них были все основания для тревоги: содержание ртути в мехе и пыли представляло серьезную угрозу здоровью мастеров¹⁸⁸. Положение осложнялось тем, что в некоторых мастерских условия труда были более безопасными, чем в остальных. В письме, написанном в 1937 году на фабрику Флеше в городке Шазель-сюр-Лион, бывшем одним из центров шляпного дела, доктор Андре Виньезки отмечает, что ему пришлось дважды лечить 29-летнюю женщину, мадам Дюрбиз, от «ртутного отравления с тремором». Ей пришлось прекратить работу на два месяца, но по возвращении в мастерскую шляпнице стало хуже, и во второй раз ей потребовалось уже четыре месяца, чтобы поправить здоровье. В своем письме доктор Виньезки просит владельцев производства устроить его пациентку к себе на фабрику, поскольку их «хорошо изученное оборудование» сохраняло здоровье рабочих¹⁸⁹. В середине 1940-х годов авторы американской научно-популярной статьи оптимистично заявили, что «Безумных Шляпников больше не будет». За этим лозунгом следовало заявление, что федеральное правительство призвало все штаты запретить использование ртути¹⁹⁰. Это произошло после публикации в 1940 году отчета Американской ассоциации здравоохранения, сообщавшего, что на пяти фабриках в Коннектикуте 11 % мастеров по изготовлению фетровых шляп страдали от хронического отравления ртутью¹⁹¹. Никто не принял во внимание рекомендации, не носившие силы закона. Например, в Англии, где, согласно историческим документам, ртуть применяли в шляпной промышленности вплоть до 1966 года,

¹⁸⁶ Buckell M. et. al. Chronic Mercury Poisoning // British Journal of Industrial Medicine. 1946. Vol. 3. No. 2. P. 55.

¹⁸⁷ Tylecote F. E. Op. cit. P. 1140.

¹⁸⁸ Hamilton A. Industrial Poisoning. P. 254; Goldman F. H. The Determination of Mercury in Carroted Fur // Public Health Reports 1937. Vol. 52. No. 8. P. 221-223.

¹⁸⁹ Archives Atelier-Musée, sous-série 5 N: Personnel Fléchet, enveloppe No. 24, dated April 30, 1937.

¹⁹⁰ Science News Letter. 1946. September 7. P. 157.

¹⁹¹ Mercurialism and Its Control in the Felt-Hat Industry // Public Health Reports. 1941. Vol. 56. No. 13 (March 28). P. 663.

ее использование так и не было официально запрещено¹⁹². Фактическое исчезновение этого ядовитого металла из технологического процесса связано скорее с тем, что на волне молодежного бунтарства 1960-х солидные костюмы и полагающиеся им фетровые шляпы быстро вышли из моды.

Читатель, должно быть, заметил, что в данной главе не рассматривалась опасность, которую фетровые шляпы несли своим владельцам. Скорбная история бедных шляпников будто бы сама собой снимает вопрос о том, может ли содержащаяся в шляпах ртуть навредить потребителю. Высокий уровень содержания ртути, обнаруженный в фетровой пыли и готовых шляпах, вызывал у врачей некоторые подозрения, но они не стали объявлять шляпы прямой угрозой здоровью. Главный инспектор фабрик в своем отчете 1912 года выражал осторожные опасения: «Нам представляется, что нельзя полностью исключить возможность возникновения меркуриализма у тех, кто носит фетровые шляпы»¹⁹³. Я также не располагаю свидетельствами отравлений ртутью владельцев шляп. Острота проблемы снижалась благодаря конструкции шляп, поскольку их наружная сторона часто покрывалась лаком, чтобы сделать шляпу непромокаемой и более жесткой. Впрочем, в процессе чистки, или *bichonnage*, когда шляпы расчесывали и полировали, чтобы поддержать глянец, небольшое количество пыли, содержащей ртуть, попадало в воздух. Внутренняя часть шляпы также в целях защиты от износа имела подкладку из блестящего шелкового атласа и оторочку из кожаной шляпной ленты (ил. 7 во вклейке). Шляпная лента сама по себе могла вызывать аллергические реакции. В 1875 году *British Medical Journal* опубликовал статью под заголовком «Отравление шляпой»: молодой сапожник из Польши носил шляпу, вызывавшую столь сильную реакцию, что его кожа на лбу покрылась гнойной сыпью, а лицо распухло так, что он не мог открыть глаза. Шляпу передали в лабораторию, где в ее подкладке был найден «краситель, содержащий яд»¹⁹⁴.

Мужчинам зачастую докучали их головные уборы, но в основном их жалобы сводились к тому, что шляпы жаркие и тесные. В 1829 году в диссертации по медицине Александр Преси утверждал, что шляпы защищали своих владельцев от ударов по голове или падающих сверху предметов, но также выражал обеспокоенность тем, что они могли вызывать выпадение волос, инфекции кожи головы и перегревание. Мешая циркуляции крови, шляпы якобы ослабляли общую конституцию тела, вызывали головные боли и даже «препятствовали свободному проявлению наших умственных способностей»¹⁹⁵. Всегда готовые применить новейшие технические изобретения, чтобы выгоднее продать свой товар, шляпники отреагировали на эти жалобы. Несколько изделий из коллекции музея Гальера усовершенствованы скрытыми вентиляционными отверстиями на макушке и по бокам, а один из экземпляров оснащен внутренней налобной сменной повязкой из гофрированной бумаги для поглощения капель пота.

На протяжении двух столетий ртуть была неотъемлемым элементом технологии изготовления шляп, поскольку в ней не видели угрозы здоровью потребителей мужской моды. Ртуть медленно убивала мастеров шляпного дела, преимущественно мужчин. Однако в шляпном деле ее использовали столь долго еще и в силу классовых и гендерных причин. Жертвами моды ни при каких обстоятельствах не могли быть мужчины среднего и высшего классов. Они словно не были подвержены ее соблазнам и опасностям. Поэтому разговоры о вреде ртути не выходили за узкие рамки медицинской сферы. Если не брать в расчет персонажа из книги Л. Кэрролла, широкая публика вовсе не волновалась по поводу токсинов

¹⁹² Lee W. R. Op. cit. P. 59.

¹⁹³ Annual Report for 1912 of H. M. Chief Inspector of Factories // *The Lancet*. 1913. July 19. P. 166.

¹⁹⁴ Это была анилиновая краска – см. главу 4. *BMJ*. 1875. June 19. P. 817.

¹⁹⁵ Précy A. *Essai sur les coiffures, considérées sous le point de vue de leurs influences*. Paris: Didot Jeune, 1829. P. 7-20.

в шляпном производстве. Общественные движения за реформы в сфере здравоохранения не заботил вопрос применения ртути, поскольку он принадлежал сфере государственного законодательства и контроля над «опасными производствами». Авторы учебной и профессиональной литературы, предназначенной для самих мастеров шляпного ремесла, избегали писать о рисках, связанных с работой с ртутью. Большинство шляпников не осознавали опасностей своей профессии. Ремесло превращало их в беззубых, увечных, робких, заикающихся, раздражительных и дрожащих существ, и общество игнорировало, либо отвергало, либо высмеивало их в духе знаменитого безобидного дурачка – литературного героя Льюиса Кэрролла.

Без специального научного оборудования во все еще манящей глянцевым блеском поверхности фетровых шляп невозможно распознать следы ядовитого металла, напоминающие о болезнях, страданиях и преждевременной смерти шляпников. Не виден невооруженным взглядом и ущерб, который шляпное производство нанесло окружающей среде. Мы часто становимся жертвами искусительницы-моды, вечно меняющей свои личины. Податливый пуховый фетр, столь же часто меняющий форму, оказался идеальным материалом для изготовления мужских шляп. Однако целлофановая упаковка, которая даже хранителям музея не позволяет коснуться шляпы, хлопчатобумажные перчатки, которые исследователям приходится надевать во время работы с образцами головных уборов, и зловещий ярлык с черепом и перекрещенными костями служат нам напоминанием, что яд, который использовали в работе мастера, изготовившие эти шляпы пару веков назад, по сей день наполняет каждую их ворсинку. Непродолжительная жизнь модных фасонов и лекал, конструировавших форму шляп, составляет разительный контраст с той долговечностью, что присуща химическим токсинам, вполне осознанно применявшимся в их производстве.

Глава 3

Ядовитые пигменты: мышьяковый зеленый

20 ноября 1861 года Матильда Шуэрер, девятнадцатилетняя мастерица, изготавливавшая искусственные цветы, умерла от «внезапного» отравления. Когда-то здоровая миловидная девушка, она вместе с сотней других работниц трудилась в мастерской господина Бержерона в центре Лондона. Матильда «взбивала» искусственные листья, покрывая их порошком красивого зеленого цвета, который она вдыхала с каждым глотком воздуха и съедала со своих пальцев во время каждого приема пищи. Великолепный оттенок этого зеленого пигмента для окрашивания платьев и аксессуаров для волос получали, смешивая медь и высокотоксичную окись мышьяка, или «белый мышьяк», как его еще называли. Ярким образцом готовой продукции может служить французский венок, ныне хранящийся в Бостонском музее изящных искусств (ил. 1 во вклейке). В прессе смерть Шуэрер описали во всех страшных подробностях, и по всем свидетельствам, болезнь ее протекала поистине ужасно. Девушку тошнило, рвота была окрашена в зеленый цвет, белки ее глаз тоже позеленели. Матильда жаловалась врачу, что ей «все виделось в зеленом цвете». За несколько часов до смерти мучительные конвульсии сотрясали ее тело каждые несколько минут, лицо «выражало крайнюю степень тревоги», а изо рта, носа и глаз шла пена¹⁹⁶. Ногти мастерицы также окрасились в ярко-зеленый цвет, а вскрытие показало, что мышьяк проник в желудок, печень и легкие девушки. Две недели спустя в журнале *Punch* была опубликована сатирическая заметка «Прелестные ядовитые венки»: «Согласно показаниям медицинского эксперта, за последние полтора года Матильда Шуэрер четыре раза болела по той же самой причине. В подобных обстоятельствах смерть кажется столь же случайной, сколь и непредсказуемой при столкновении двух железнодорожных составов, вызванном заведомо неправильно переведенными стрелками»¹⁹⁷. Не сведущей в медицине публике казалось, что смерть мастерицы была вполне предсказуемой и предотвратимой и что девушку жестоко принесли в жертву удовольствию богатых дам носить модные украшения.

За дело Шуэрер взялись несколько благотворительных организаций, включая аристократок из «Дамской санитарной ассоциации» (*Ladies' Sanitary Association*). Одна из ее членов, мисс Николсон, еще до гибели девушки посещала чердаки и цеха, где производили искусственные цветы. Благотворительница опубликовала шокирующий рассказ о полуодетых и полуголодных маленьких девочках, собирающих в мастерских листья и цветы в букеты. Она видела их с повязками на руках из-за «какой-то кожной болезни»¹⁹⁸. Николсон писала, что одна из девочек упорно отказывалась продолжать работать, поскольку маленькая мастерица видела, что у ее подруг носовые платки в крови. Ее «заставляли работать с зеленой краской... пока ее лицо не покрылось язвами», и она чуть не ослепла. Автор статьи обращала внимание на то, что юные работницы мастерских не имели ни малейшего представления о природе и свойствах красок на основе мышьяка. Помимо кожных заболеваний, краски «вызывали у девушек жестокую простуду»¹⁹⁹. После гибели Шуэрер Дамская санитарная ассоциация заказала доктору Августу Вильгельму Гофману, химику-аналитику с мировым именем, провести анализ искусственных листьев с женских наколок. Гофман

¹⁹⁶ Guy W. Dr. Guy's Report on Alleged Fatal Cases of Poisoning by Emerald Green; and on the Poisonous Effects of that Substance as Used in the Arts // House of Commons Parliamentary Papers Online, Public Health. Fifth Report of the Medical Officer of the Privy Council. 1863 (161). P. 125-162.

¹⁹⁷ *Punch*. 1861. December 7. P. 233.

¹⁹⁸ Emerald Green // *The English Woman's Journal*. 1861. Vol. 41. No. 7 (July 1). P. 309.

¹⁹⁹ *Ibid.* P. 313.

поделился результатами своего исследования с широкой публикой на страницах лондонской *The Times* в статье с сенсационным заголовком «Пляска смерти». Эксперт заключил, что мышьяком, содержащимся в одном украшении для волос, можно отравить двадцать человек. «Зеленый тарлатан, столь модный нынче для пошива бальных платьев» содержал мышьяк в половину собственного веса, то есть в бальном платье, сшитом из 18 метров этой ткани, присутствовало около 900 гран мышьяка. Берлинский химик также установил, что «за один вечер с такого платья осыпается не менее 60 гран мышьяка»²⁰⁰. Гран – мера веса, примерно равная массе одного пшеничного зернышка, то есть 64,8 миллиграмма. Четыре-пять гран мышьяка смертельны для взрослого человека²⁰¹. Спустя неделю после публикации эпатажного письма Гофмана *British Medical Journal* назвал разодетых в зеленое женщин «убийственными» (в Викторианскую эпоху слово *killing* имело также значение «привлекательный») *femmes fatales*: «Назовем чарующую владелицу такого наряда убийственным созданием. В своих юбках она несет достаточно яда, чтобы отравить толпу поклонников в полудюжине бальных зал»²⁰². Активистки призвали химиков предостеречь британскую общественность. Однако надо отдать должное дамам в зеленых нарядах. И пусть на этих богатых женщин указывали пальцем, называя убийцами, именно они начали бить тревогу по поводу мышьяковых зеленых платьев и призывать химиков подкрепить доказательствами представленные на суд общественности выводы.

Как показывают описанные выше события, не художники были подлинными изобретателями новых красок в то время; в XIX веке первенство в изобретении красителей перешло к химикам. Подобно тому как открытые химиками вещества способствовали созданию протеических фасонов шляп, благодаря научным открытиям появилась целая радуга искусственных красителей, цветовая палитра которой постоянно менялась в соответствии со вкусами потребителей. Это привело к тому, что спектр цветов в мужских и женских нарядах менялся каждый сезон. Цвет был единственной научной областью, в которой приветствовалось участие женщин, особенно в том, что касалось костюма. Как утверждает Шарлот Никлас, наука о цвете, появившаяся благодаря знаменитому французскому химику, разработчику красителей Мишелю-Эжену Шеврелю, часто попадала на страницы модных журналов для женщин среднего класса²⁰³. Благодаря успехам химии прежде слишком дорогие импортируемые животные и минеральные красители стали общедоступными. Об этом свидетельствует разговорное выражение *Totty-all colours*, обозначавшее женщину, ухитрявшуюся сочетать в своем наряде все оттенки радуги²⁰⁴. Однако как и в случае с другими потребительскими товарами, демократизация цветовой палитры происходила ценой утраты здоровья. Ни один краситель не был столь токсичен, как тот, что давал травянистый оттенок, погубивший Матильду Шуэрер. Проанализировав обширный материал – медицинские свидетельства, сведения из области химии о токсичных красках XIX века, я с удивлением обнаружила, что историки моды никогда не обращались к этому аспекту истории костюма. Вещества, использовавшиеся для окрашивания платьев и аксессуаров, оставляли за собой шлейф загрязненного воздуха, воды и почвы, чахнувших рабочих и потребителей. В этой

²⁰⁰ The Dance of Death // *The Times*. 1862. February 1. P. 12; спустя неделю статья была перепечатана под другим заглавием: *Arsenical Pigments in Common Life* // *Chemical News*. 1862. February 8. P. 75. Научный сотрудник Массачусетского технологического института в Бостоне обнаружил 8,21 гран мышьяка в одном квадратном футе зеленого тарлатана – в целом платье содержалось бы примерно 85-114 г чистого мышьяка. Draper F. Evil Effects of the Use of Arsenic in Green Colours // *Chemical News*. 1872. July 19. P. 31.

²⁰¹ Whorton J. *The Arsenic Century: How Victorian Britain was Poisoned at Home, Work and Play*. Oxford: Oxford University Press, 2010. P. 10.

²⁰² *British Medical Journal*. 1862. February 15. P. 177.

²⁰³ Nicklas C. One Essential Thing to Learn Is Colour: Harmony, Science and Colour Theory in Mid-Nineteenth-Century Fashion Advice // *Journal of Design History*. 2013. September 23. P. 1-19.

²⁰⁴ Ware J. R. *A Dictionary of Victorian Slang*. London: Routledge, 1909.

главе я постараюсь «в красках» обрисовать их историю, ведь она до сих пор оставалась вне поля зрения историков химического и модного производств.

Ядовитые зеленые венки и отравленные изготовительницы цветов попадали на первые полосы газет, но в XIX веке мышьяк и арсенофобия, которую он порождал, встречались на каждом шагу. Джеймс Уортон в книге «Век мышьяка: как дом, работа и отдых угрожали отравлением британцам Викторианской эпохи» (*The Arsenic Century: How Victorian Britain was Poisoned at Home, Work and Play*) убедительно показывает, насколько вездесущим было это вещество. «Мышьяковистая кислота», или белый мышьяк (трехокись мышьяка), на основе которого производили красители, крысиный яд и лекарства, представляла собой очень дешевое бесцветное вещество, мелкодисперсный порошок. Его получали в качестве побочного продукта при добыче и плавлении таких металлов, как медь, кобальт и олово²⁰⁵. Мышьяк использовали врачи, чтобы лечить, и убийцы – чтобы убивать; он мог случайно попасть в пищу и даже пиво. В аптеке этот порошок с легкостью мог купить даже ребенок. Яд, как и фетровые шляпы, мог принимать самые разные формы и назывался «истинный Протей из всех ядов»²⁰⁶. В Великобритании существовали специальные законы – Билль о контроле над ядами (1851) и Акт о мышьяке (1868), ограничивавшие количество мышьяка, которое можно было приобрести в одни руки, но его широкое применение в промышленности оставалось абсолютно легальным и никак не регулировалось. Ежегодно на производство потребительских товаров уходили сотни тонн мышьяка²⁰⁷.

На другом берегу Ла Манша, во Франции, врач Анж-Габриэль-Максим Вернуа (1809-1877), консультировавший высшие чины государства, включая императора Наполеона III, провел ряд исследований технологии использования мышьяка на производстве. Невзирая на высокий ранг, он живо интересовался вредными и опасными производственными факторами. В 1859 году Вернуа посетил мастерские по изготовлению искусственных цветов и обнаружил, что работники были смертельно больны²⁰⁸. Он описал угрозы для здоровья, связанные с каждым из этапов технологического процесса, а на хромолитографии, служившей иллюстрацией к его статье, изображено, как токсичная зеленая пыль разрушала руки и тела изготовителей цветов (ил. 2 во вклейке). В условиях мастерской или фабрики эта пыль забивалась под ногти и с немых рук попадала в еду. Она вызывала нарывы на пальцах ног, высовывавшихся из дырок в поношенных башмаках, и, оседая на полу, убивала крыс и мышей. Вернуа отмечал, что ателье по изготовлению цветов были одними из немногих мастерских, где не было ни грызунов, ни охотящихся на них кошек, за исключением лишь одного больного представителя семейства кошачьих, который попался ему на глаза. Поздним вечером, когда работники уносили ядовитую пыль домой на своей одежде, она распространялась по всем поверхностям в тесных квартирках «независимых» сдельных рабочих.

В XIX веке мышьяк считался ядом «раздражающего» действия. При контакте с телом он действовал как «разъедающее вещество, которое оказывает на кожу каустический эффект, в результате чего на ней образуются язвы, струппы и происходит отторжение некротизированных тканей»²⁰⁹. Этот процесс наглядно представлен на иллюстрациях, демонстрирующих процесс язвообразования на зеленых руках с желтыми ногтями, покраснение и отслоение

²⁰⁵ Meharg A. *Venomous Earth: How Arsenic Caused the World's Worst Mass Poisoning*. New York: Macmillan, 2005. P. 66.

²⁰⁶ Whorton J. *Op. cit.* P. 15.

²⁰⁷ Прекрасный обзор исторических ремесел, предполагавших использование белого мышьяка, и литературы по этому вопросу см.: Prosser White R. *The Dermatogoses, or Occupational Affections of the Skin*. London: H. K. Lewis, 1934. P. 141-148.

²⁰⁸ Vernois M. *Mémoire sur les accidents produits par l'emploi des verts arsenicaux chez les ouvriers fleuristes en général, et chez les apprêteurs d'étoffes pour fleurs artificielles en particulier* // *Annales d'hygiène publique et de médecine légale*. 1859. 2me serie, tome 12. P. 319-349. В 1862 году Вернуа опубликовал целую книгу о «руке рабочего»: Vernois M. *De la main des ouvriers et des artisans au point de vue de l'hygiène et de la médecine légale*. Paris: J. – B. Baillièrre et fils, 1862.

²⁰⁹ Whorton J. *Op. cit.* P. 16.

кожи вокруг губ и ноздрей. Глубокие, окаймленные белым, словно раковые образования, шрамы на ноге рабочего выглядят как кратеры на поверхности кожи. Отслоение кожи позволяло яду проникнуть еще глубже в организм; по мнению Вернуа, особо уязвимыми были работники, которых называли *apprêteurs d'étoffe*: они окрашивали белую ткань в желтый цвет с помощью другого едкого химического красителя – пикриновой кислоты. Использование этой кислоты придавало зеленому цвету более естественный оттенок. Затем рабочие голыми предплечьями втирали изумрудно-зеленую пасту в ткань и растягивали ее для просушки на деревянных рамах, накалывая на торчащие по периметру гвозди. Гвозди рассекли им ладони и руки, и яд проникал прямо в кровоток – этот процесс Вернуа называл беспрерывным «прививанием» мышьяка²¹⁰. Попадая в процессе мочеиспускания с рук мужчин на половые органы, мышьяк вызывал похожие на сифилисные болезненные воспаления и повреждения мошонки и внутренней части бедер. Чтобы излечить эти травмы, порой приводившие к гангрене, требовалось до шести недель стационарного лечения²¹¹. После обработки ткани мужчинами к работе приступали девочки и молодые женщины: они делали из нее листья и букеты. Работницы страдали отсутствием аппетита, «тошнотой, коликами и диареей, анемией, бледностью кожных покровов и постоянными головными болями, которые будто тисками сжимали им виски»²¹². Впоследствии правительства Франции и Германии приняли законы, запрещающие использование этих красителей²¹³. Правительство Великобритании не предпринимало никаких мер, и в 1860 году, всего лишь за год до гибели Матильды Шуэрер, британский врач Артур Хилл Гассаль описывал состояние здоровья работников лондонских цветочных мастерских как «в наивысшей степени плачевное»²¹⁴.

Красители на основе мышьяка также наносили вред рукам владельцев одежды, пусть и не такой тяжелый, как ее изготовителям. Так, в 1871 году «дама, купившая коробку зеленых перчаток в магазине известной и уважаемой торговой фирмы», страдала от рецидивирующих язв на коже вокруг ногтей до тех пор, пока в них не обнаружили соли мышьяка²¹⁵. Ее ядовитые перчатки вполне могли напоминать те, что хранятся в коллекции Галереи костюма в Манчестере (ил. 3 во вклейке). Этот случай вряд ли вызовет удивление, если иметь в виду, что справочники по изготовлению перчаток того времени предлагали некоторые виды красок «попросту наносить кисточкой» прямо на перчатки в виде жидкого раствора и «без какой-либо дальнейшей обработки» для закрепления цвета. Поэтому кожаные перчатки вполне могли выделять токсины на теплые влажные руки своей хозяйки²¹⁶. Сегодня мы уже успели позабыть об этих ужасах, но консервативный мир парижской высокой моды все еще хранит о них память.

²¹⁰ Vernois M. Mémoire sur les accidents produits. P. 325.

²¹¹ Ibid. P. 335.

²¹² Вернуа отмечает, что до него доходили сведения об одном смертельном случае среди изготовителей искусственных цветов. Ibid. P. 331.

²¹³ A Word of Caution to the Wearers of Artificial Flowers // British Medical Journal. 1861. November 30. P. 584.

²¹⁴ Hassall H. On the Danger of Green Paint in Artificial Leaves and Flowers // The Lancet. 1860. Vol. 76. No. 1944 (December 1). P. 535.

²¹⁵ Poisonous Gloves // Medical Press and Circular. 1871. Vol. 11. No. 55 (August 8). P. 55.

²¹⁶ Colouring Kid Gloves // St. Crispin. 1873. P. 58. Святой Криспин – покровитель башмачников и других ремесленников, занимавшихся обработкой кожи.

Зеленый не от Шанель

Портнихи не любят зеленый цвет. Лично я просто не считаю его красивым. Суеверия тут ни при чем. Я совершенно не суеверна.

Мадам Доминик, руководитель отдела драпирования, модный дом Шанель.

Под знаком Шанель. 2005 ²¹⁷

В документальном многосерийном фильме «Под знаком Шанель» (2005) одна из самых влиятельных сотрудниц модного дома Шанель говорит, что «портнихи не любят зеленый». Эта установка против зеленого цвета со временем превратилась в миф, смутное поверье, связанное со страхом «плохой приметы». Поскольку сама Коко Шанель прославилась модернистской черно-белой палитрой, нам трудно представить, чтобы она использовала в своих коллекциях «естественные» цвета, такие как зеленый. Ее преемник, Карл Лагерфельд, сам одевающийся в строго черно-белые костюмы, также избегает иных цветов и их сочетаний. Однако отказ Коко Шанель от определенных цветов в коллекциях можно объяснить не только эстетическими предпочтениями. Как убедительно свидетельствует смерть Матильды Шуэрер, страхи или предрассудки, связанные с зеленым цветом в мире высокой моды, обусловлены медицинской логикой XIX века.

Габриэль, или «Коко», Шанель родилась в 1883 году в семье рабочих и в возрасте двенадцати лет осиротела. В детском приюте воспитательницы-монахини научили ее шить²¹⁸. В двадцать с небольшим лет будущая модельер устроилась на работу в модный магазин²¹⁹. Вскоре ей удалось открыть магазин женских головных уборов на первом этаже дома, где находилась парижская квартира ее любовника. Тогда же Шанель обучилась техническим тонкостям ремесла у модистки Люсьен Рабате и отточила свое мастерство, сотрудничая с «Королевой модисток» Каролиной Ребу (1837-1927)²²⁰. Неизвестно, от кого Шанель узнала о зеленых красках на основе мышьяка: от монахинь в приюте, от хозяина модного магазина, у которого она работала в юности, или от профессиональных модисток, с которыми сотрудничала, – все ее наставники принадлежали старшему поколению, хранившему память о мышьяке и, возможно, испытывавшему на себе его вредное воздействие. На рисунке французской художницы Евы Гонсалес (1877), выполненном пастелью, изображена модистка за работой. Молодая девушка тщательно подбирает и составляет букет из искусственных цветов, чтобы украсить им дамскую шляпу. К тому времени во Франции запретили применять мышьяк в составе красок для изготовления декоративной зелени, но он по-прежнему широко использовался в производстве и упаковке модных товаров. Зеленые или отделанные зеленой каймой «картонки» – галантерейные коробки, подобные той, что держит модистка на рисунке Гонсалес, использовались для продажи, транспортировки и хранения аксессуаров. Анализ похожих обувных коробок из зеленой бумаги в Музее обуви Bata также выявил значительное количество мышьяка в их составе. Впрочем, еще в 1880 году шотландский химик обнаружил крайне высокий уровень содержания мышьяка в аналогичных коробках²²¹. Учитывая исторические свидетельства и множество дошедших до нас предметов, содержащих мышьяк, сложно поверить, что этот сюжет был вычеркнут из истории моды. О нем напо-

²¹⁷ Prigent L. Rites: Signé Chanel television series. ARTE France, 2005.

²¹⁸ Madsen A. Chanel: A Woman of Her Own. New York: Henry Holt Company, 1990. P. 114.

²¹⁹ De la Haye A. Chanel. London: Victoria and Albert, 2011. P. 16.

²²⁰ Ibid. P. 19, 21.

²²¹ Macadam S. The Presence of Arsenic in Common Things // The Pharmaceutical Journal and Transactions. 1880. January 31. P. 611-612.

минают лишь смутные суеверные страхи портних, зафиксированные создателями документального фильма.

«Необыкновенно яркий» зеленый

В «Оксфордской истории технологии» Эрик Джон Холмйард справедливо утверждает, что в первой половине XIX столетия «не происходило значительного расширения палитры доступных красителей»²²². Автор прав, поскольку, строго говоря, с технологической точки зрения, мышьяковый зеленый являлся пигментом, а пигменты, в отличие от красок, не растворимы в воде и других жидкостях на ее основе. Тем не менее даже беглый взгляд на предметы и изображения той эпохи позволяет заметить значительное количество нововведений в технологии окрашивания. Полученный химическим путем оттенок зеленого сразу стал популярным, и в него окрашивали модные интерьеры, одежду и потребительские товары. До 1780-х годов зеленый являлся «смешанным» цветом. Его получали, смешивая синие и желтые краски, например опуская ткань в кадку с зелено-синей синилью, а затем в кадку с желтой краской или наоборот²²³. Поскольку «среди природных красителей не существует светостойких желтых», зеленые и желтые тона оказывались особенно недолговечными²²⁴. Чтобы управляться с натуральными красителями, требовался высокий уровень мастерства. В XVII веке созданное на основе меди минеральное красящее вещество *verdet* (русское название: ярь-медянка. – *Прим. пер.*) обладало токсичностью, вызывало коррозию и использовалось только в особых случаях для изготовления театральных декораций²²⁵. Новая зеленая краска давала «легкий», «чистый» оттенок, «особо приятный глазу», и, словно по волшебству, сохраняла свою яркость как при дневном свете, так и при искусственном освещении²²⁶. Блеск, дешевизна, относительная легкость применения этого химического зеленого пигмента надолго сделали его идеальным, устойчивым модным цветом. Лишь восемьдесят лет спустя публика осознала ядовитость *verdet* и отвергла его.

Мышьяковая соль меди – плод изобретательского гения знаменитого химика-фармацевта Карла Вильгельма Шееле (1742-1786). Он умер в возрасте 43 лет от отравления токсичными газами и тяжелыми металлами, с которыми работал. В 1778 году химик опубликовал статью «Зеленый пигмент», в которой описал процесс его получения. Шееле вылил смесь калия и белого мышьяка в раствор медного купороса²²⁷ и тем самым создал прекрасный оттенок зеленого – «Зелень Шееле». В 1814 году химики синтезировали более насыщенный оттенок пигмента с несколько отличным химическим составом (двойная соль уксуснокислой меди и мышьяковистокислой меди). Новый оттенок называли «изумруд», или «швейнфуртская зелень», в честь города, где этот пигмент впервые вошел в массовое производство²²⁸. В Англии и Америке он получил торговое название «парижская зелень», а во Франции – *Vert anglais*, «английская зелень». По непонятной причине этот оттенок также называли в честь Вены, Мюнхена, Лейпцига, Вюрцбурга, Базеля, Касселя, Швеции и, помимо прочего, попугаев²²⁹. «Изумруд» распространился в Германии и скандинавских странах, где обрел беш-

²²² Holmyard E. J. *Dyestuffs in the Nineteenth Century* // *A History of Technology*. Vol. V. New York: Oxford University Press, 1958. P. 257.

²²³ Smith G. *The Laboratory or School of Arts*. London: J. Hodges, 1740. P. xi.

²²⁴ Dronsfield A., Edwards J. *The Transition from Natural to Synthetic Dyes*. Historic Dye Series. No. 6. Little Chalfont: John Edmonds, 2001. P. 19, 29.

²²⁵ Pastoureaux M. *Green: The History of A Color*. Princeton: Princeton University Press, 2014. P. 116.

²²⁶ Draper F. *Op. cit.* P. 29-30.

²²⁷ Antoine P. Scheele: *Chimiste Suédois, Étude Biographique*. Paris: Victor Masson et Fils, 1863. P. 23.

²²⁸ Ацетат-арсенид меди был открыт в г. Швейнфурт компанией по производству красок *Rulz & Sattler*. По всей видимости, краситель появился в продаже в конце 1820-х годов. Beaugrand E. *différentes sortes d'accidents causés par les verts arsénicaux employés dans l'industrie, et en particulier les ouvriers fleuristes*. Paris: Henri Plon, 1859. P. 1.

²²⁹ Whorton J. *Op. cit.* P. 177.

ную популярность в декорировании интерьеров и костюмов. Кроме того, его применяли для окрашивания сладостей, продуктовых оберток, свечей и детских игрушек. То были яркие, но смертоносные оттенки, перед которыми не могли устоять покупатели.

Страстная жажда зелени, пусть даже и химически синтезированной, могла быть частью поклонения природе, свойственного эпохе романтизма. В период растущей индустриализации и преобладания в городской среде серого, коричневого и черного цветов оттенки зеленого служили освежающим контрастом, как будто привносившим вольный воздух в закрытые помещения. Наконец, зеленый вписывался в контекст характерного для XIX века отождествления женственности с природой. Женщин описывали как эротически привлекательные распустившиеся цветы: розовый цвет на щеках молодой женщины стал визуальным символом ее сексуального созревания и «спелости»²³⁰. В XVIII веке цветочные орнаменты и вышивки на верхней одежде встречались как в женском, так и в мужском костюме, но в XIX веке цветы ушли из мужского уличного гардероба, став привилегией женщин. Если женщины не могли раздобыть живые растения, на платья и украшения шли искусственные цветы – все же лучше, чем ничего.

Одной из главных областей применения нового пигмента было изготовление зеленой краски, и ее с одинаковым энтузиазмом наносили на холсты самые известные художники и безымянные оформители, вручную раскрашивавшие платья на дешевых модных картинках, столь популярных у среднего класса. В начале 1800-х годов Уильям Тернер пользовался оригинальной формулой Шееле, а в 1832 году перешел на более яркий изумрудный оттенок масляных красок, как только их начали продавать Винзор и Ньютон²³¹. По моей просьбе Эндрю Мехарг подверг рентгеноспектральному флуоресцентному анализу краску с модной иллюстрации из французского журнала *La Mode* за 1848 год. Как и многие другие иллюстрации, которые мне удалось передать на анализ, она содержала мышьяк²³². Например, на раскрашенной вручную гравюре из журнала *The London and Paris Ladies' Magazine of Fashion* за июль 1840 года изображено прелестное, но ядовитое светло-зеленое вечернее платье (№ 3, третье слева в нижнем ряду) (ил. 4 во вклейке). Несмотря на то что мы не располагаем документальным тому подтверждением, женщины и дети, раскрашивавшие эти иллюстрации, должно быть, страдали от отравления мышьяком. Следует помнить, что многие оформители облизывали кончики кистей, чтобы сделать их тоньше. Кроме того, в 1840-х годах известны случаи отравления детей, съевших плитку зеленого пигмента²³³.

Картина Георга Керстинга «Вышивальщица у окна» (1811) – настоящая ода зелени Шееле. Этим цветом светятся стены, зеленеет обивка стула, зеленые блики легли на платье женщины, склонившейся над пальцами, и вышивает она зеленой шелковой нитью. Натурщицей послужила Луиза Зайдлер, художница, горячо любимая в элитарных художественных и интеллектуальных кругах, которым она принадлежала. Помимо Керстинга, в число ее поклонников входили писатели и философы, среди них Гете и Гегель. К моменту, когда художник писал интерьер этой комнаты, зеленый уже почти три десятилетия не выходил из моды. Пигмент полюбился публике почти сразу после своего изобретения и обладал поразительной живучестью. На модной иллюстрации из британского журнала *Askermann's Repository*, появившейся в том же году, что и картина Керстинга, изображен костюм для прогулок: простое белое платье из «муслина жаконе» с коротким спенсером «из шелковой тафты цвета морской волны», отделанным серебряными мальтийскими пуговицами и позументом

²³⁰ Syme A. *A Touch of Blossom: John Singer Sargent and the Queer Flora of Fin-de-Siècle Art*. University Park: Pennsylvania State University Press, 2010. P. 27-30.

²³¹ Meharg A. *Op. cit.* P. 65.

²³² Meharg A. *Killer Wallpaper* // *Popular Science*. 2010. June 21. popsiencebooks.blogspot.co.uk/search?q=killer%20wallpaper%27.

²³³ Taylor A. S. *On Poisons in Relation to Medical Jurisprudence and Medicine*. Philadelphia: Lea & Blanchard, 1848. P. 374.

на военный манер, «китайская» парасоль, «обшитый золотом» ридикюль или сумочка и даже изящные зеленые полусапожки в тон (ил. 5 во вклейке)²³⁴. Женщины с ног до головы украшали себя зелеными аксессуарами: шали, веера, перчатки, ленты и чепчики. Когда в 1820-х годах более яркие, химически синтезированные «изумрудные» оттенки швейнфуртской зелени стали коммерчески доступными, модники очень быстро взяли их на вооружение. Обувь из коллекции Музея обуви Bata в Торонто служит подтверждением тому, как щегольски выглядел зеленый цвет в эпоху, когда женщины по случаю торжественных событий надевали комнатные туфли черного и белого цветов (ил. 6 во вклейке). Отнюдь не каждая пара зеленых туфель, исследованная на наличие мышьяка, дала положительный результат. Однако представленные на фото экземпляры демонстрируют довольно широкую палитру зеленых оттенков. Их получали благодаря использованию в качестве красителя мышьяковистой соли меди: от нежного пастельного оттенка до насыщенного зеленого, сияющего как драгоценный изумруд, когда на шелковую атласную поверхность туфельки падает свет.

Проводить анализ ценных исторических предметов одежды достаточно непросто, но сотрудники Музея Лондона и Королевского музея Онтарио любезно согласились протестировать несколько экспонатов из их коллекций. Мое внимание привлек синева-зеленый оттенок необычно яркого зеленого детского платья в Музее Лондона. Это плотное платье из хлопкового муслина на девочку шести-восьми лет, расшитое вручную фиолетовыми и белыми нитями, относится к 1840-м годам. Рентгеноспектральный флуоресцентный анализ подтвердил, что маленькая девочка, сама того не зная, носила на себе яд²³⁵. Она носила его поверх защищавших ее слоев нижнего белья, но краска фиксировалась на ткани с помощью крахмала лишь частично. В учебнике (1846) Жана Персо, химика, профессора Страсбургского университета, указано, что текстильная промышленность того времени имела доступ к передовому лабораторному оборудованию. Это оборудование позволяло определять содержание мышьяка, однако в те времена промышленники мало заботились о вреде здоровью, который он наносил. Автор учебника не только инструктировал, как окрашивать ткани с помощью «медной зелени», но также отмечал, что «нет ничего проще, чем продемонстрировать присутствие меди и мышьяка». При поджигании ткани и использовании обычной пробы Марша на поверхности зеркала появлялись характерные черные пятна мышьяка²³⁶. В те времена текстильная промышленность располагала тем же оборудованием и арсеналом методик, что и токсикологи, расследовавшие убийства.

Обои, окрашенные в зеленый цвет с помощью мышьяка, также представляли опасность для потребителя. Без ведома покупателей краситель вступал в реакцию с обойным клеем и спорами плесени в странах с влажным климатом, подобно английскому, распространив в помещении смертельно ядовитый газ цианистого водорода. Научные исследования этого вопроса еще не окончены, но я смею предположить, что и в одежде мышьяк мог испаряться естественным путем. Эндрю Мехарг обнаружил мышьяк в обоях Викторианской эпохи, включая те, что до 1883 года производила эксклюзивная мануфактура Уильяма Морриса, одного из идеологов течения «Движение искусств и ремесел». Один из разработанных Моррисом узоров, «Шпалера», на котором красные розы переплетались с зеленой листвой, дал положительные результаты на наличие мышьяка в зелени листвы и ртути – в киновари

²³⁴ Ackermann's Repository of Arts, Literature, Commerce, Manufactures, Fashions, and Politics. 1811. Vol. VI (July). P. 52-53.

²³⁵ Результаты анализа показали высокое содержание меди и мышьяка.

²³⁶ Persoz J. Traité théorique et pratique de l'impression des tissus. Tome 3. Paris: V. Mason, 1846. P. 152-154, 537. Руководства по окрашиванию и печатанию тканей свидетельствуют о том, что зелень Шееле применяли чаще в 1840-х годах, чем в 1860-х. Для сравнения см.: Parnell E. A. Dyeing and Calico-Printing. London: Taylor, Walton, and Maberly, 1849. P. 39-40; O'Neill C. Dictionary of Calico Printing and Dyeing. London: Simpkin, Marshall & Co., 1862. В руководстве О'Нилла говорится, что «этот цвет теперь редко применяется для окрашивания коленкора и других тканей» (р. 73). Выражаю благодарность Филиппу Сайкасу за указание на эти источники.

цветков²³⁷. Несмотря на широкое применение, мышьяк в обоях стал осознаваться как угроза здоровью лишь к концу 1830-х годов, когда появилась возможность проводить диагностические пробы товаров и тестировать человеческий организм на наличие этого яда. Токсикологам было нелегко выявлять наличие мышьяка в предмете до тех пор, пока не были изобретены пробы Марша (1836) и Рейнша (1841). Помимо судебно-медицинской токсикологии, в начале 1800-х годов получила известность новая область юридической медицины, или, как ее называли, «медицина на службе закона». Новые технологии помогали выявлять убийц, находить и иногда наказывать производителей и распространителей опасных товаров²³⁸.

К 1860-м годам, после того как пресса в течение продолжительного времени изобличала токсичные красители в детских игрушках, сладостях и ряде других потребительских товаров, среди викторианцев распространился вполне понятный страх перед мышьяком. Передовые врачи принимали на себя роль детективов, посылая профессиональным химикам на проверку образцы подозрительных продуктов питания и потребительских товаров. Женщины, занимавшиеся покупками для всей семьи, не имели собственных лабораторий, но химики давали им полезные, пусть и вызывающие беспокойство, наставления. В 1862 году доктор Генри Летеби из лондонского госпиталя, известный на всю страну судмедэксперт по делам об отравлениях и «крайне педантичный химик-технолог»²³⁹, предложил, чтобы покупатели наносили крепкий раствор нашатыря на любой подозрительный предмет: «если он приобретает синий цвет, в составе присутствует медь, а медь почти всегда в таких тканях присутствует вместе с мышьяком – зеленый окрас ей придает мышьяковая соль меди». Этим способом он протестировал более сотни платьев и бумажных изделий и отметил, что если женщина «вместо привычного флакона духов» носила бы с собой бутылочку с нашатырным спиртом, то «одно лишь прикосновение смоченной пробки к подозрительной зелени выдавало бы присутствие мышьякового яда и в один миг решило дело»²⁴⁰. Выявление мышьяка в покупаемой вещи, возможно, было слишком нервным занятием для дам, носивших с собой вместо нашатыря склянки с нюхательными солями для лечения обморочных приступов. Тем не менее намеки доктора Летеби красноречиво свидетельствуют о масштабах проблемы отравления мышьяком, если чопорных викторианских женщин призывали становиться сыщиками и токсикологами-любителями. Сегодня мы располагаем более чувствительным оборудованием, позволяющим распознать наличие мышьяка в одно мгновение. Однако выявить мышьяк в тканях было довольно просто и в те времена, когда написан учебник Персо (1846) и проведены тесты Летеби (1862). Возникает вопрос, почему до самого конца 1850-х годов костюм оставался предметом пристального внимания и подозрения, вызывая арсенофобию и панику среди потребителей? Полагаю, что причина тому – мода. Смертоносные зеленые платья и украшения для волос были крайне популярны среди покупателей до тех пор, пока их воздействие на организм изготовителей и владельцев модных товаров стало нельзя более игнорировать. Мышьяк был опасен и в качестве красящего пигмента на обоях или модных иллюстрациях, и в составе тканей. Скорее всего, зеленый порошок свободно наносили на газетные ткани и фиксировали с помощью крахмального раствора или клея. Таким образом,

²³⁷ Meharg A. *Venomous Earth*. P. 78.

²³⁸ Whorton J. *Op. cit.* P. 86. Также см.: Burney I. *Poison, Detection, and the Victorian Imagination*. Manchester: Manchester University Press, 2006.

²³⁹ Bartrip P. W. J. *How Green Was My Valence? Environmental Arsenic Poisoning and the Victorian Domestic Ideal* // *English Historical Review*. 1994. Vol. 109. No. 433. P. 902.

²⁴⁰ A Test for Arsenic // *The London Times*. 1862. February 11. P. 6; A Test for Arsenic // *British Medical Journal*. 1862. February 22. P. 215. С помощью аммиака мы протестировали образец ткани мышьякового платья из Австралии. Жидкие растворы мышьяка и меди приобретали красивый ультрамариновый синий цвет при добавлении всего нескольких капель аммиака. В этом платье было недостаточно меди, чтобы оно окрасилось в синий цвет.

он разлетался клубами на каждой стадии производства и в процессе потребления²⁴¹. Газовая ткань вновь вошла в моду в 1850-е годы, и многие ее метры шли на пошив объемных юбок. Точные свойства этих пигментов до сих пор представляют загадку, тем не менее эксперт текстильной промышленности того времени выступал против «поверхностных красителей», которые буквально «впечатывают» на ткань и которые затем «с легкостью отходят [от ткани] в процессе трения»²⁴².

²⁴¹ Chevallier A. Recherche sur les dangers que présentent le vert de Schweinfurt, le vert arsenical, l'arsénite de cuivre // Annales d'hygiène publique et de médecine légale. 1859. 2me serie, tome 12. P. 90.

²⁴² Lyon Playfair's lecture on the Progress of the Chemical Arts since 1851 delivered at the Royal Institution // London News Archive. 1862. June 7. P. 593.

Триумф изумруда

В середине XIX века изумрудно-зеленый цвет по-прежнему был заоблачно популярен. Акварельный портрет королевы Виктории 1855 года демонстрирует государыню, одетую в блистательное изумрудно-зеленое бальное платье на пике моды. Тридцатилетняя королева позировала своему любимому придворному художнику Францу Ксаверу Винтерхальтеру, мастеру светского и придворного портрета. Винтерхальтер особенно искусно изображал роскошные наряды и прически принцесс и аристократок. Ему, в числе прочих особ королевских кровей, заказывали свои портреты супруга Наполеона III Евгения и супруга императора Франца Иосифа Елизавета Баварская. На этом менее официальном акварельном портрете королева Виктория одета в зеленое вечернее платье, отороченное кружевами. Закрученные нитки жемчуга украшают ее шею и запястья, а голову венчает драгоценная диадема. Примечательны украшения прически королевы: венок из листьев искусственных растений и венчиков цветов, оплетающий ее каштановые волосы. Цветы, как живые, так и искусственные, издавна считались «женственными» украшениями для платьев и особенно прически, а во второй половине 1850-х годов, как о том свидетельствует портрет королевы Виктории, они оказались на пике моды. Разумеется, подобные шелковое платье и венок были недоступны широкой публике, чего не скажешь о более дешевом, но не менее ядовитом американском повседневном платье из хлопка, сшитом около 1855 года. Его модный зеленый цвет сочетается с цветочным набивным орнаментом. Если вы все же могли позволить себе последние парижские моды, то к вашим услугам была мастерская мадам Тильман на Рю де Ришелье в Париже, поставлявшая искусственные цветы ко дворам королевы Виктории и императрицы Евгении. Головные украшения (или *parures de bal* – бальные гарнитуры), цветы и перья от мадам Тильман широко рекламировались с 1854 по 1868 год. Одна из таких рекламных иллюстраций опубликована в журнале *Les Modes Parisiennes* от 24 января 1863 года (ил. 7 во вклейке). Венок, изображенный по центру, назывался «Дриада» – лесная нимфа: «артистическая куафюра из водяных растений, смешанных с полевыми травами и опаловой бабочкой на диадеме»²⁴³. Этот тип стелющегося травянистого украшения для волос стал настолько модным, что уже следующей зимой *Punch* спародировал моду на «растительное» платье в вымышленном письме лондонской модницы своей провинциальной кузине:

Вечерние наряды и званые ужины были восхитительны. Я видела платье цвета семги, обшитоое зеленым горошком, и еще одно, телесного цвета вечернее платье, украшенное луком, цветной капустой, морковками и молодыми побегами сельдерея. Овощи, зелень, солома и сено сейчас очень в моде. Чепцы по-прежнему высоки, но теперь их обрамляют редисом и луковицами молодые замужние дамы... а вдовствующие – луковицами и репой. Камыш модно носить молоденьким девушкам, а чертополох и другие сорняки – вдовам²⁴⁴.

Это письмо высмеивает зернобобовые фасоны и каламбурно употребляет название женского траурного платья: оно называлось *widow's weeds* – буквально, «вдовьи сорняки». Однако комически «съедобные» наряды действительно существовали. Венок французского производства из музея Бостона, привезенный в Америку в середине XIX века, свидетельствует о тщательно продуманном эффекте, производимом украшениями (ил. 1 во вклейке).

²⁴³ *Modes Parisiennes*. 1863. January 24. P. 38.

²⁴⁴ Letter from Miss Francis Lyttle Humbug to Her Cousin Miss Ellen Lyttle Humbug // *Punch*. 1863. December 12. P. 242.

Натуралистично исполненные плоды, цветы и зелень буквально произрастают из проволочного каркаса, охватывающего голову. Нежные розовато-белые цветки превращаются в сочные спелые клубники, которые так и хочется положить в рот. Грозди налитых соком красных и пурпурных виноградин будто приглашают их сорвать и попробовать на вкус, а свешивающиеся тут и там красные восковые черенки служат остроумным намеком на то, что некоторые виноградины уже были сорваны и съедены. Пусть клубника плодоносит в начале лета, а урожай винограда собирают по осени, их сочетание несет в себе несколько эротизированный посыл: женщина, украшенная таким венком, соблазнительна и аппетитна.

Примерно в то же самое время стихотворение Кристины Россетти «Базар гоблинов» (1862) рассказывает историю девушки Лауры, соблазненной магическими гоблинскими фруктами. Лаура обменяла свой золотой локон на плоды и, выпив их сок, зачахла, когда у нее не хватило денег, чтобы купить новую порцию. Сюжет стихотворения отсылает к первородному греху, образу Евы и древу познания, только на этот раз ядовитый плод продают торговцы: «На вкус – как мед, для сердца – яд!»²⁴⁵ В странном соответствии с больной главной героиней стихотворения, которая «высасывая сердцевину, / Опустошила бы корзину», в том же 1862 году девочка пятнадцати лет по имени Элизабет Энн Абдела из района Шордитч в лондонском Ист-Энде умерла, слизнув зеленую краску с сочных на вид стеклянных виноградин. Ее тринадцатилетняя подруга Элизабет Холл работала на галантерейщика, занимавшегося продажей украшений для шляп. Его юная работница получила виноград, который девочка в качестве подарка преподнесла своей старшей подруге. После гибели девушки оставшийся искусственный виноград и листья отправили на химический анализ: хотя голубые и розовые плоды оказались безвредными, зеленые ягоды содержали мышьяк, и судебный эксперт заключил, что «количества яда в одном зеленом листе, возможно, достаточно, чтобы отравить ребенка»²⁴⁶. Увешанный плодами головной убор должен был быть пиром для одних лишь глаз. Не все ягоды винограда были ядовиты, но его изящные просвечивающие листья были способны погубить здоровье мужчин и женщин, занятых в производстве искусственных цветов.

²⁴⁵ Здесь и далее стихотворение К. Россетти цитируется в переводе Бориса Ривкина. Слово|Word. 2010. № 67. С. 103-113.

²⁴⁶ Death from Arsenic // The London Times. 1862. October 20. P. 10. Анализ искусственных ягод винограда и листьев произвел химик доктор Генри Летеби. Его работа цитируется далее по тексту.

Мышьяк для рабочих и светских дам

В глазницах пустота зияет бездной темной, И череп, весь в цветах,
отломится вот-вот, На хрупких позвонках покачиваясь томно. О, как
бредовый лоск небытию идет!

Шарль Бодлер. Пляска смерти ²⁴⁷

В 1857 году Шарль Бодлер опубликовал свой одиозный сборник стихов, озаглавленный «Les Fleurs du Mal» – «Цветы зла». В контексте культуры XIX века цветы обладали целым комплексом символических и экономических значений и ассоциировались с женской красотой, цветением и процветанием. Однако в тот же самый период, когда писал Бодлер, на теле каждой буржуазной дамы цвели в буквальном смысле пагубные, «злые» цветы. В 1856 году парижское мастерство в изготовлении искусственных, но крайне натуралистично выглядящих цветов из ткани и воска привлекло внимание врачей и политиков. Именно тогда работники цветочных мастерских из пятого округа Парижа, как женщины, так и мужчины, обратились в префектуру полиции с жалобой на условия своего труда²⁴⁸. К концу 1850-х годов этой проблеме посвятили статьи несколько французских врачей и ученых – доктор Эмиль Богран, изобличавший отравления ртутью на шляпном производстве, Альфонс Шевалье (1828-1875), химик, член Совета по санитарии и гигиене (Conseil de Salubrité), и Вернуа, чьи работы уже цитировались в этой главе²⁴⁹. Учитывая, что в 1858 году в Париже насчитывалось около 15 000 изготовителей цветов, а в Великобритании, по данным на 1851 год, их было 3510 человек, большая часть из которых работала в Лондоне, производство искусственных цветов было важной городской профессией и одновременно серьезной проблемой²⁵⁰. Как писал Ф. Дрейпер, «изготовление искусственных цветов составляет важную и обширную отрасль производства как в нашей стране, так и за рубежом. <...> Многие зеленые побеги искусственных трав и листы, которые так живо передают природную зелень... обязаны своими изысканными оттенками и яркостью присутствию в них швейнфуртской зелени»²⁵¹. Хотя модные журналы превозносили цветы как «решительно самые привлекательные предметы для декорирования волос»²⁵², эта привлекательность дорого обходилась их создателям.

Учебные пособия XIX века для профессиональных fleuristes и рукодельниц, мастериц, цветущих на досуге, уверяют читательниц в том, что изготовление тканевых и бумажных цветов для украшения шляпок и платьев – это требующее мастерства и художественного вкуса занятие, а также подобающее леди времяпрепровождение. На смену натуральным цветам и красителям пришли текстиль и химические соединения, принесшие мышьяк в дома и отравившие тела не только рабочих, но и светских дам. Руководство 1829 года предписывает

²⁴⁷ Baudelaire C. The Flowers of Evil / Trans. Roy Campbell. London: Routledge, 1955. (Бодлер Ш. Цветы зла. М.: Наука, 1970. С. 162.)

²⁴⁸ Chevallier A. Op. cit. P. 4.

²⁴⁹ Beaugrand E. Des différentes sortes d'accidents causés par les verts arsénicaux employés dans l'industrie, et en particulier les ouvriers fleuristes. Paris: Henri Plon, 1859; Chevallier. P. 49-107.

²⁵⁰ House of Commons Report. 1863. P. 138. Вильгельм Грандом, один из первых штатных врачей на красильной фабрике, нанятый на работу на красильном заводе в Хехсте неподалеку от Франкфурта в 1874 году, составил таблицу профессиональных отравлений за 1880-е годы. Согласно Грандому, от отравления мышьяком по-прежнему страдали 15 % работников на производстве искусственных цветов, а также 20 % мастеров, производивших швейнфуртскую зелень (для сравнения: в той же таблице указано, что от отравления ртутью страдали 7,5 % шляпников). См.: Weyl T. The Coal-Tar Colours: With Especial Reference to their Injurious Qualities and the Restriction of their Use. Philadelphia: P. Blakiston, 1892. P. 30.

²⁵¹ Draper F. Op. cit. P. 30.

²⁵² The Ladies' Treasury. 1860. Vol. 4. P. 271.

изготовительнице цветов, словно настоящему художнику, самой перетирать и смешивать пигменты при помощи ступки и пестика. Кроме того, ей следует запастись легкой и тонкой «шторной» тафтой изумрудно-зеленого цвета для создания листьев, а также тремя оттенками зеленой бумаги, в том числе оттенка beau-vert (еще одно обозначение мышьяковой соли меди)²⁵³. Обновленное издание руководства по изготовлению цветов того же издательства прослеживает эволюцию флористок от независимых мастериц к фабричным работницам. Ремесло превратилось в «настоящую промышленную отрасль», и даже в небольших городах теперь можно было найти своих fleuristes²⁵⁴. Любопытно, что мужчины, работавшие на производстве предметов роскоши в модном доме Maison Tilmans, которому принадлежат изображенные на модной иллюстрации венки, активно включились в политическую деятельность во время революции 1848 года и призывали своих «братьев» по ремеслу к собраниям в поддержку их менее благополучных товарищей²⁵⁵. Повсеместно возникали предприятия, торговавшие специальными материалами для создания искусственных цветов. Ярким примером может служить салон с говорящим названием Au Jardin Artificiel («В искусственном саду») по адресу Рю Сен-Дени, 227, который по-прежнему функционирует в парижском районе Сантье, славящемся магазинами одежды. В 1859 году Вернуа насчитал 900 оптовых и розничных магазинов искусственных цветов в окрестностях Сен-Дени и Сен-Мартен, которые ныне составляют 2-й и 3-й муниципальные округа на правом берегу Сены в центре Парижа²⁵⁶.

Ни в одном из указанных специализированных изданий не говорилось об опасностях мышьяка, но от умолчания они не исчезали. Один из нескольких дошедших до нас наборов для рукоделия из коллекции музея Виктории и Альберта полон этим ядом. Набор относится к 1850-м годам или началу 1860-х годов, он продавался в салоне Родольфа Хелброннера, респектабельном заведении на Риджент-стрит в Лондоне. Хелброннер поставлял к королевскому двору немецкие наборы для вышивания, наборы для изготовления искусственных цветов и детские перчатки из Швеции, а также предлагал великосветским дамам уроки вышивания гарусом и других видов рукоделия. В 1858 году он опубликовал учебное пособие, в котором изготовление цветов характеризовалось как «увлекательное занятие, благодаря которому дамы могут подражать природной флоре во всей ее красоте и во все сезоны». Автор учебника подчеркивал, что это занятие позволит создавать подарки для друзей и «украсить гостиную, обеденный стол, наряд»²⁵⁷. В превосходно оформленный набор входят два яруса миниатюрных круглых коробочек с лепестками и стеблями из тонкой папиросной бумаги, а также несколько оттенков зеленой ткани и бумажных листьев для немецких астр, бахромчатых маков и чайных роз. Хранители музея Виктории и Альберта произвели химический анализ картонной крышки зеленой коробки; зеленого внутреннего разделителя; круглого цветка, напоминающего капусту; зеленого цветка, по форме схожего с колоколом (на фото он располагается рядом с красными цветочными пестиками в центральном ящике верхнего ряда); тканевого листка из конверта, который мог не входить в оригинальный набор. Во всех указанных элементах, кроме листка, были обнаружены медь и мышьяк. По итогам анализа хранители сделали вывод, что в качестве красителя в них использовалась швейнфуртская зелень²⁵⁸. Поскольку дамам не приходилось самим наносить ядовитый порошок для окрашивания листьев, изготовление цветов с помощью такого набора, возможно, было

²⁵³ Bayle-Mouillard E. – F. Manuel du fleuriste artificiel. Paris: Librairie Encyclopédique Roret, 1829. P. 31-32.

²⁵⁴ Sourdon C. Nouveau manuel simplifié du fleuriste artificiel. Paris: Librairie Encyclopédique Roret, 1858. P. 105, 120.

²⁵⁵ «Aux ouvriers fleuristes», политический плакат, 1848. Хранится в Национальной библиотеке Франции.

²⁵⁶ Vernois M. Mémoire sur les accidents produits. P. 335.

²⁵⁷ Helbronner's Manual of Paper Flower Making with Correct Patterns and Instructions. London: R. Helbronner, 1858. P. 3.

²⁵⁸ Burgio L., Shah B. Analysis Report 13-206-LB-BS, Flowermaking kit – E. 254-1949, Science Section, Conservation Department (December 17, 2013), p. 3 (неопубликованный отчет о результатах химического исследования).

достаточно безвредным видом рукоделия. Однако масштабы и характер профессионального производства искусственных цветов подвергали работников воздействию смертельных доз мышьяка: им приходилось собирать наборы для рукоделия и подготавливать исходные материалы, нанося зеленый пигмент. Одна из парижских мастериц, двенадцатилетняя девочка, намеренно проглотила зеленый раствор, чтобы покончить с собой. Ее судьба – трагическая иллюстрация смертоносных свойств этого красителя²⁵⁹.

Мышьяк мог попасть в женский гардероб и дома и другими коварными способами. В начале XIX века популярность получила таксидермия – столь же жестокий и искусственный способ воспроизведения «природы» в домашнем обиходе, как и зеленая листва, окрашенная мышьяковистой зеленью. Мода на определенный фасон дамских шляпок погубила миллионы певчих птиц и создала угрозы здоровью, из-за которых женские головные уборы той эпохи могут навредить людям и по сей день²⁶⁰. Для «консервации», или «мумификации», шкурок птиц таксидермисты использовали мышьяковое мыло, поскольку оно обладало «способностью сохранять ткани животных практически навсегда»²⁶¹. В 1880-е годы модистки украшали шляпы настоящими чучелами птиц. Целая птица с рыже-коричневым оперением помещена на тулью коричневой (содержащей ртуть?) фетровой шляпы, изготовленной во Франции в 1885 году. В отличие от чучела, изготовленного для того, чтобы как можно более напоминать живую птицу в музее естественной истории, птицу на шляпе изогнули и расплющили, водрузив на «жердочку» из атласной ленты, а клюв и тельце расписали золотым цветочным орнаментом. Обозреватели того времени критиковали распространившуюся моду с позиций эстетики и защиты животных. Миссис Хоайс, популярный автор статей об искусстве, костюме и красоте, в первом же предложении статьи «Раздавленные птицы» (1887) заявляет: «Труп никогда не может считаться приятным глазу украшением»²⁶². Она не выносила вида «свежеубитых и зажаренных» птиц, насаженных на шляпы, во-первых, потому что «бедные пронзенные создания будто кричат нам со шляпы: „Помогите! Меня мучат!“», а во-вторых, потому что он противоречил «правилам хорошего вкуса». Хоайс призывала остановить «массовое уничтожение» более 30 миллионов птиц ежегодно для изготовления шляп, муфт и ширм и в конце статьи умоляла женщин «не делать из себя ходячих эмблем смерти». Вскоре цельные чучела птиц вышли из моды, но и в XX веке перья редких птиц, будь то скопа или белая цапля, продолжали украшать шляпы, в связи с чем защитники природы выступали с агитацией против «убийственной галантереи» (*Murderous Millinery*)²⁶³. Подобно тому как мужские шляпы погубили бобров, женские головные уборы стали причиной снижения популяции птиц и оставили ядовитое наследие в музеях по всему миру.

Процветавшее в то время производство искусственных цветов породило предметы, которые под прекрасной наружностью таили в себе страшную опасность. Однако, в отличие от шляпников, проблемы со здоровьем флористов вскоре стали известны всем. Спустя всего неделю после публикации в газете *The Times* статьи Гофмана «Пляска смерти» журнал

²⁵⁹ Этот несчастный случай произошел в 1849 году. Девушка пришла на работу раньше всех, чтобы выпить яд. К полудню она была мертва. Ее работодателя оштрафовали за то, что он не хранил токсичные вещества под замком. См.: Chevallier A. Op. cit. P. 52.

²⁶⁰ Taxidermy: or, the Art of Collecting, Preparing, and Mounting Objects of Natural History [book review] // *Natural History*. 1820. No. 93. P. 103; Kempson I. M. et al. Characterizing Arsenic in Preserved Hair for Assessing Exposure Potential and Discriminating Poisoning // *Journal of Synchrotron Radiation*. 2009. No. 16. P. 422-427. Исследователи обнаружили мышьяк в 530 из 656 таксидермированных музейных экспонатов. Sirois P. J. The Analysis of Museum Objects for the Presence of Arsenic and Mercury: Non-Destructive Analysis and Sample Analysis // *Collection Forum*. 2001. No. 16. P. 65-75.

²⁶¹ Prosser White R. Op. cit. P. 142.

²⁶² *Belgravia: A London Magazine*. 1887. No. 62 (May). P. 336-44.

²⁶³ Gedney C. W. Victims of Vanity // *The English Illustrated Magazine*. 1899. No. 191 (August). P. 417-426; *Murderous Millinery* // *The Speaker*. 1906. November 3. P. 131.

Punch опубликовал карикатуру «Мышьяковый вальс» (ил. 1). Подпись к ней гласит: «Новая Пляска смерти (Посвящается зеленому венку и продавцам платья)». На картинке изображен элегантно одетый мужской скелет, приглашающий даму-скелет на танец. Он галантно подает ей свои костлявые пальцы и склоняется в почтительном поклоне. Элементы его костюма подчеркивают отсутствие плоти и безволосый череп, галстук и воротничок крепко обтягивают позвоночник. Между ребрами и тазовыми костями, где должен располагаться скрытый под белой рубашкой живот, – зияющая пустота, а пяточные кости нелепо торчат из задников ботинок. Его визави со вкусом одета в приличествующее случаю бальное платье начала 1860-х годов: ее наряд состоит из широкой юбки на кринолине, отороченной воланами, лифа с открытыми плечами, украшенного бантами, и веера, который она кокетливо сжимает в «ладонях». Ее будто ухмыляющийся череп украшен не длинными волосами, гордостью женщины Викторианской эпохи, а роскошным венком из переплетающейся листвы. Вместо обычных цветов, закрепленных по периметру платья, его подол декорирован повторяющимся орнаментом из черепов и перекрещенных костей – символ, который ясно предупреждает читателя о том, что это платье «содержит» смертельный яд.



1. Мышьяковый вальс, или Новая Пляска смерти (Посвящается зеленому венку и продавцам платья). Журнал Punch. 1862. 8 февраля. Библиотека Веллкома, Лондон

В истории искусства аллегорический сюжет «пляска смерти», Totentanz или danse macabre, служил репрезентацией мотива memento mori. Художники Средневековья и Возрождения изображали «беспощадного жнеца» в танце, как правило, в компании священника, императора, короля, ребенка и работника. Зрителю следовало помнить, что рано или поздно смерть ждет всех вне зависимости от занимаемого в обществе положения. Однако время шло, и новой версией пляски смерти послужил вальс, считавшийся в те времена весьма сомнительным с точки зрения морали танцем. В 1816 году лорд Байрон посвятил вальсу

небольшую сатирическую поэму, в которой осудил «жаркое обниманье» и «неприличную близость двух тел» танцующих кавалера и дамы²⁶⁴. Несмотря на этот «скандальный» образ, королева Виктория сама была не прочь повальсировать с принцем Альбертом²⁶⁵. В этой карикатуре вальс появляется потому, что во время танца партнеры находились в теснейшем физическом контакте, и мужчины подвергались серьезному риску воздействия мышьяка, который их партнерши носили на своем теле и в украшениях для волос. Punch давал потенциальным кавалерам совет, как обращаться с этими новоиспеченными отравительницами в зеленых нарядах и как разубедить их покупать и носить одежды этого цвета. Как можно было бы ожидать от юмористического издания, первые публикации на эту тему были довольно колкими. Например, в 1861 году автор статьи в Punch предлагал, чтобы «гуманные, но легкомысленные молодые люди... относились к отравлениям цветочниц с достаточной долей веселости, не осуждая их в крепких и серьезных выражениях, а называя, например, восхитительно корыстолюбивой или очаровательно бесчеловечной»²⁶⁶. Небольшая статья под заголовком «Осторожно, девушки в зеленом!» (Green go the lasses, O!) рекомендует отмечать женщин в зеленом алыми надписями: «Мы полагаем, что мужчина позеленеет, как платье его партнерши, если станцует польку и вальс с дамой в платье, окрашенном зеленью Шееле. Девушек в таких зеленых платьях следует пометать надписями „ОПАСНО!“, или вышивать красными буквами надпись „БЕРЕГИСЬ ЯДА“ прямо на спинке их платьев»²⁶⁷. Естественно, такое шуточное запугивание не приносило результата, и через год в статье «Отравительницы и полька» (Poisoners and Polkas) женщины, одетые в зеленое, сравнивались со смертоносными зарядами. Очевидна аналогия между мышьяковым порошком и порохом (gunpowder): «Если дамы не перестанут носить мышьяковые платья, бал (a ball) станет столь же смертоносным, как и пушечное ядро (a cannon ball), и почти все танцующие падут жертвами (мышьякового) порошка»²⁶⁸. Оказалось, что противостоять соблазнительному очарованию изумрудной зелени очень трудно.

В начале 1862 года доктор Хиллиер, санитарный врач в приходе Сент-Панкрас, где годом ранее погибла Матильда Шуэрер, смог убедить Тайный совет заказать специальный рапорт об этом происшествии. Для этой цели совет нанял Уильяма Ги, авторитетного профессора судебной медицины, и тот написал увлекательнейший, но при этом крайне удручающий отчет. С одной стороны, ему удалось выяснить, что мышьяк сыграл немаловажную роль в гибели Фрэнсис Ролло, семнадцатилетней мастерицы по изготовлению искусственных цветов. Как и Матильда, она работала у Бержерона. Оказалось также, что хирурга, наблюдавшего Шуэрер, вызывали для лечения еще пятидесяти из примерно ста работниц на предприятии Бержерона²⁶⁹. К тому времени мастерская переместилась в более просторные и лучше проветриваемые помещения на Эссекс-стрит в районе Ислингтон, однако большинство осмотренных Ги молодых женщин по-прежнему страдали от хронического отравления мышьяком; среди них была одна работница старшего возраста, у которой выпали все волосы, и еще несколько девушек, у которых настолько тяжело были поражены гениталии, что они не могли сидеть²⁷⁰. В своем отчете доктор дал несколько рекомендаций, в частности он предлагал запретить работать на мышьяковом производстве детям до 18 лет. Однако

²⁶⁴ Цит. по: Knowles M. *The Wicked Waltz and Other Scandalous Dances: Outrage at Couple Dancing in the 19th and Early 20th Centuries*. Jefferson: McFarland & Co, 2009. P. 32. (Байрон. Библиотека великих писателей под ред. С. А. Венгерова. Т. III, 1905.)

²⁶⁵ Knowles M. *Op. cit.* P. 34.

²⁶⁶ Punch. 1861. December 7. P. 233.

²⁶⁷ Punch. 1861. October 5. P. 141.

²⁶⁸ Punch. 1862. November 15. P. 197.

²⁶⁹ Guy W. Dr. Guy's Report. P. 151, 144.

²⁷⁰ Ibid. P. 148, 154-155.

Ги не внес ни одного предложения, регулировавшего использование мышьяковых пигментов, поскольку не хотел ограничивать «свободу предпринимательства» и тем самым навредить британской экономике. Профессор прибавлял: «Если б... мои изыскания привели к обнаружению нескольких смертельных исходов, я бы посчитал должным предложить полный запрет» производств с применением таких красителей. «Один единственный случай смерти» не был, по-видимому, достаточным основанием для запрета²⁷¹. Как и в ситуации с другими производственными рисками, свобода предпринимательства одержала верх над здоровьем людей. Такое безразличие было типичным для производств с использованием опасных веществ в Великобритании. Например, для изготовления бытовых спичек использовались фосфорсодержащие соединения. В результате контакта с ними у рабочих растворялись челюстные кости, что приводило к страшному заболеванию – фосфонекрозу челюсти. Даже когда угроза здоровью была очевидной, до 1890-х годов подобные опасные производства не становились объектами официальной инспекции и регулирования.

В сравнении с гибелью Матильды Шуэрер жалобы светских дам на «болезненные нарывы» на плечах и кожную сыпь после ношения зеленых венков кажутся ничтожными²⁷². Популярность зеленых платьев сыграла на руку медикам. Зеленый цвет был слишком заметен, и врачи смогли связать эффект от ношения мышьяковой одежды высокопоставленными дамами, которых они осматривали в рамках своей частной практики, с болезнями рабочих, обращавшихся за помощью в бесплатные больницы в результате отравления мышьяком. Один из врачей говорил, что, когда он видел больных цветочниц у себя в клинике, ему сразу бросался в глаза резкий контраст между лилейно-белой кожей «прекрасных обладательниц» искусственных венков на балах и красными, воспаленными глазами и покрытой корками шелушащейся кожей несчастных девушек²⁷³. Тем не менее светские дамы сыграли важную роль в ограничении использования ядовитых зеленых красителей. Принимая решения о покупках для своей семьи, женщины-потребители могли следовать модным тенденциям или отвергать их. Работницы цветочного производства и швеи никогда не появлялись на карикатурах журнала *Punch*, но эти иллюстрации все равно вызывали шок, поскольку напоминали, что женщины сами отравляли себя и окружающих, покупая одежду и аксессуары зеленого цвета в ателье или салоне модистки. Возможно, эти предостережения возымели должное действие, потому что в музейных коллекциях мне не удалось найти ни одного экземпляра ярко-зеленых платьев из тарлатана, изготовленных в 1860-х годах, хотя, возможно, где-то они все же сохранились. Очевидно, что изумрудная зелень в форме порошка была высоко токсична для работников нескольких отраслей промышленности. Платяные ткани, которые многократно проверяли химики XIX века и находили в них высокое содержание мышьяка, до сих пор остаются загадочными и таинственными. Может быть, связанные с ними страхи – это отчасти порождение арсенофобного воображения, значительно преувеличенное прессой? Или же большая часть мышьяка из исследованных нами тканей уже улетучилась?

Мы провели тщательный анализ изумрудно-зеленого шелкового платья, хранящегося в частной коллекции в Австралии (ил. 8 во вклейке). Его владелица великодушно согласилась прислать платье в Канаду для участия в выставке «Жертвы моды» в Музее обуви Bata (июнь 2014 – июнь 2016), где я выступала сокуратором. Она также разрешила нам подвергнуть три небольших фрагмента подкладки разрушающему действию рентгеновской флуоресцентной спектроскопии с полным внешним отражением, чтобы определить точное количество мышьяка и других химических элементов в ткани. Пришлось принять во внимание, что мышьяк и свинец накладываются друг на друга в спектре, усложняя интерпретацию

²⁷¹ Ibid. P. 158.

²⁷² Draper F. Op. cit. P. 31.

²⁷³ Arsenical Ball Wreaths // Medical Times and Gazette. 1862. February 8. P. 139.

результатов²⁷⁴. Кроме того, мышьяк традиционно использовался в музеях в качестве пестицида, однако это платье никогда не попадало в музейные коллекции²⁷⁵. Результаты анализа показали наличие в ткани меди, цинка, свинца, железа, брома, калия и серы, а также небольшого количества мышьяка. В исследованных нами туфлях из Музея обуви Bata также обнаружилось большое количество олова, что вполне объяснимо, ведь плавление олова было основным источником белого мышьяка. Мы до сих пор не знаем наверняка, что стало с мышьяком за эти 150 лет: вымылся или улетучился; содержали ли когда-то эти предметы одежды достаточно мышьяка, чтобы представлять угрозу для здоровья их создателей и владельцев. Безусловно, зеленый цвет местами выцвел и пожелтел, а более светлый образец ткани содержит меньшее количество мышьяка, чем яркий²⁷⁶. Другое зеленое платье, сшитое в 1860-х годах, из коллекции отдела исследований моды университета Райерсона также содержало медь и мышьяк. Думаю, что многие предметы модной одежды того времени, скорее всего, показали бы не менее интересные результаты. Вопрос о количестве мышьяка в одежде XIX-XX веков требует дальнейшего исследования и научного анализа.

Зеленый цвет подвергся настолько массивному давлению, что некоторые его оттенки были отвергнуты обществом и, в конце концов, вышли из моды. В 1870 и 1880 годах инженер-строитель Генри Карр, автор книги «Наши домашние яды», выдержавшей три переиздания, отмечал, что публика узнавала этот особый тон и потребители, «как правило», заявляли: «Это не мышьяковый зеленый»²⁷⁷. Гендерная политика, сама заметность мышьякового цвета как такового и вызываемые им уродующие красные коросты и нарывы на коже вскоре лишили его былой популярности и привели к забвению. Врачи, химики, женские инициативные группы и пресса смогли в полный голос заявить о вреде использования соединений мышьяка в производстве товаров широкого потребления, что подняло волну арсенофобии, которая впечатляет нас и по сей день²⁷⁸. Ко второй половине 1860-х годов оттенки более темного синевато-зеленого заменили собой яркий изумрудно-зеленый цвет. Например, в 1859 году был запатентован минеральный зеленый пигмент Vert Guignet (зелень Гинье), или виридиан, вскоре ставший безопасной альтернативой мышьяковой зелени²⁷⁹. Однако история мышьяка и других токсичных красок на этом не кончилась. На бельгийской модной иллюстрации начала 1860-х годов рядом с красавицей в в буквальном смысле ядовитом зеленом наряде изображена женщина в платье с элементами только что изобретенного

²⁷⁴ Образцы исследовали с помощью аппарата S2 PicoFox (Bruker-AXS, Madison WI, USA) с монохроматическим излучением К-линии молибдена на детектор SDD. Анализ проводился в лаборатории профессора Аны Пейович-Милич, главы факультета физики в университете Райерсона. Исполнителем был Эрик Да Сильва, специалист по рентгенофлуоресцентному анализу. Выражаю огромную благодарность моим коллегам из университета Райерсона за тщательность и точность исследования.

²⁷⁵ Hawks C., Makos K. Inherent and Acquired Hazards in Museum Objects: Implications for Care and Use of Collections // CRM. 2000. No. 5. P. 31-37. Благодарю хранителя Исторического музея Чикаго Холли Ландберг за то, что привлекла мое внимание к этой статье.

²⁷⁶ Почти наверняка на шелк краситель наносился иным способом, чем на хлопок. Его наносили, почти как краску на холст, — с помощью связующего вещества желатина или альбумина. Однако руководство 1867 года предписывает использовать в процессе окрашивания некоторые из элементов, обнаруженных нами в исследованных образцах, в том числе калий и серу. См.: Schutzenberger M. P. Traité des matières colorantes comprenant leur applications à la teinture et à l'impression. Paris: Victor Masson, 1867. P. 292-296. В экземпляр руководства, с которым я ознакомилась в библиотеке Форни в Париже, по-прежнему вложен образец окрашенной ткани холодного сине-зеленого оттенка.

²⁷⁷ Carr H. Our Domestic Poisons or, the Poisonous Effects of Certain Dyes and Colours Used in Domestic Fabrics, 3rd ed. London: William Ridgway, 1883. P. 11. Работы Г. Карра публиковались с приложением писем и дополнений от разных медицинских и токсикологических служб. В книге «Яды в домашнем текстиле» (Poisons in Domestic Fabrics, 1880) он демонстрировал тарлатановые ткани, искусственные цветы, перчатки и чулки, окрашенные анилиновыми красителями, которые вызывали «тяжелые проявления сыпи», хотя и не содержали мышьяк (с. 2).

²⁷⁸ Bartrip P. W. J. How Green Was My Valence? P. 899.

²⁷⁹ Nieto-Gulan A. Towards the "Artificial": A Long-Standing Technological Change // Colouring Textiles: A History of Natural Dyestuffs in Industrial Europe. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2001. P. 186.

оттенка фиолетового, который, по иронии судьбы, в ранней своей рецептуре тоже содержал мышьяк (ил. 9 во вклейке). На этих кукольного вида женщинах мы видим искусственные цветы из уже знакомого нам Maison Tilman и платья от Maison Gagelin, где Чарльз Фредерик Ворт, «отец высокой моды», продавал самые модные оттенки шелковой ткани до тех пор, пока не открыл свое собственное дело. Хотя на этой картинке они поставлены рядом, арсе-нофобия и дурные отзывы в прессе помогли новым розовато-лиловым и фуксиновым крас-кам затмить долгое владычество мышьяковой зелени в моде на одежду и декор интерьера.

Глава 4

Опасные краски: смертельная радуга

20 марта 1904 года в г. Толедо, штат Огайо, умер молодой, здоровый, «крепкого телосложения» продавец двадцати двух лет от роду ростом 175 см и весом 72,5 кг²⁸⁰. Вскрытие показало, что за несколько дней до гибели он купил на распродаже новую пару ботинок со скидкой. У них были черные носы из лакированной кожи и желтовато-коричневый тканевый верх. Вполне возможно, что они выглядели как пара американских мужских ботинок 1920-х годов из коллекции Музея обуви Bata. Не вполне довольный своей покупкой, молодой человек покрасил светлый тканевый верх ботинок жидкой «ваксой», купленной в Чикаго, чтобы в тот же день отправиться в них на «вечер танцев». Он не знал, что черная краска содержала нитробензол, обычный компонент «анилиновых» красителей. В нетерпении он надел ботинки, не дав краске окончательно высохнуть, и запачкал черным стопы и лодыжки. После танцев молодой человек с четырьмя или пятью друзьями отправился в кафе, где выпил несколько кружек пива, закусывая сыром и крекерами. Вскоре ему стало плохо, его стошнило, и он потерял сознание, после чего его сопроводили домой в экипаже. Друзья подумали, что он всего-навсего выпил лишнего, но сосед по комнате этого несчастного, в конце концов, вызвал врача, который и констатировал смерть около пяти часов утра, всего лишь через четыре с половиной часа после обморока. Исследование ведущего специалиста по производственной гигиене Элис Гамильтон дает основание предположить, что смерть продавца мог вызвать еще один фактор: действие нитробензола «значительно усилилось за счет выпитого алкоголя»²⁸¹. Пиво и вакса смешались в смертельный химический коктейль. Несмотря на всю чудовищность произошедшего несчастного случая, ровно два десятилетия спустя четыре студента Мичиганского университета отравились нитробензоловой краской для обуви. Одному из них, Джорджу Стэнфорду, студенту стоматологического факультета, потребовалось два переливания крови, чтобы выжить²⁸². Власти изъяли краску со складов, но это был далеко не последний случай отравления красителями из будоражащей химической палитры «окайнных оттенков», которые к концу века проклинали люди Викторианской эпохи. Они сетовали на то, что «в репертуаре законодателей мод до сих пор живы яркая краснота, цианозные ужасы зеленого, мертвенная бледность сиреневого и уродство лилового»²⁸³.

Как наглядно демонстрирует предыдущая глава, в XIX веке цвет имел двойственную природу. Подобно фасонам шляп, палитра цветов для модных нарядов постоянно менялась еще до изобретения анилиновых красок в 1850-х годах. С одной стороны, выбор цвета позволял женщинам легко продемонстрировать свое положение в обществе и проявить индивидуальный вкус. Яркие, насыщенные цвета, особенно красный и фиолетовый, требовали больших затрат в производстве и были закреплены за высшими классами, а рабочему классу отводились монотонные, грязноватые оттенки или вовсе некрашеное сукно. С другой стороны, появление дешевых, ярких, но зачастую токсичных химических красителей перевернуло эту классовую иерархию и привело к своего рода «хромофобии». К концу XIX века такие художники, как Джеймс Макнил Уистлер, принадлежавший к британскому эстетиче-

²⁸⁰ Stone W. Fatal Poisoning Due to Skin Absorption of Liquid Shoe Blacking (Nitrobenzol) // Journal of the American Medical Association. 1904. No. 43 (October 1, 1904). P. 977-980.

²⁸¹ Hamilton A. Industrial Toxicology, 4th ed. New York: Harper & Brothers, 1934. P. xvii. Автор сообщает, что алкоголь также усиливает действие мышьяка и ртути.

²⁸² University Students Poisoned by Shoe Dye // Ypsilanti Record. 1924. April 10. Электронная версия на сайте Dusty Diary blog (01.10.2010): ypsiarchivesdustydiary.blogspot.ca/2010/10/toxic-shoes-hospitalize-u-m-students.html.

²⁸³ Ware J. R. A Dictionary of Victorian Slang. London: Routledge, 1909. P. 3-4.

скому движению, писали портреты представительниц высшего класса, создававших свой гардероб в приглушенных гармоничных «симфониях» белых, пастельных розовых и серых тонов. Потребители «с хорошим вкусом» следовали их примеру и с презрением отвергали насыщенные, почти светящиеся цвета как по эстетическим, так и по медицинским соображениям²⁸⁴.

В 1884 году в Лондоне на Международной выставке здоровья врач-дерматолог из специализированной больницы Св. Иоанна Джеймс Стартин продемонстрировал фотографии болезненных кожных высыпаний вместе с предметами одежды, которые «вызывали повреждения кожи и привлекли его личное внимание в ходе практики», – окрашенными анилиновыми красителями чулками и перчатками²⁸⁵. В конце XIX века общество было обеспокоено токсичностью химических красителей. В то же время появился спрос на некрашеную ткань или «натуральные» ее оттенки. Об этом могут свидетельствовать, например, экспонаты Музея моды в городе Бат – шерстяные носки с пальцами, изготовленные около 1885-1895 годов с учетом рекомендаций гигиениста Густава Йегера. Престижные торговые компании, в частности Liberty of London, продавали ткани «художественных» расцветок в угоду своим клиентам из круга элит. Некоторые фирмы на базе ремесленного производства, например Morris and Co., вновь обратились к использованию натуральных растительных красителей. Тем не менее на основе анилина в современной химической лаборатории можно было массово производить даже «художественные» оттенки. Пути назад не было – рынок требовал инноваций в химии красок в целях создания новых эффектов и большей дешевизны²⁸⁶.

Носки из некрашеной шерсти от Йегера – забавный пример «здоровой» одежды. У нас могут вызвать смех некоторые из теорий немецкого зоолога и гигиениста Густава Йегера, знаменитого своими выпадами против тканей из шелка и хлопка. Он полагал, что на теле нужно носить белье только из некрашеной натуральной овечьей шерсти. Среди первых покупателей его товаров были фанатики здорового образа жизни, как Бернард Шоу. В книге «Нормальная одежда как способ охраны здоровья» (1880) Густав Йегер посвятил отдельную главу красителям²⁸⁷. Он утверждал, что потребители должны покупать одежду (по всей видимости, его торговой марки) из некрашеной шерсти, поскольку рынок по-прежнему был наводнен опасными красителями:

Число тех, кто признает важность санитарной краски для здоровья, все еще не достаточно велико, чтобы оказать влияние на общую склонность производителей использовать дешевые и зачастую антисанитарные красители. <...> Чтобы продемонстрировать важность этой темы дамам, носящим цветные чулки, я могу сослаться на заметку, появившуюся в прессе, в которой подробно описывается недавний случай: молодая девушка... стерла ноги, протанцевав весь вечер напролет, несмотря на то что туфли причиняли ей сильную боль. Всего за несколько часов ее кровь была отравлена ядовитой краской с чулок, попавшей в раны на ее стопах. В статье также говорится, что ради спасения жизни девушки ей пришлось ампутировать стопы обеих ног²⁸⁸.

²⁸⁴ Matthews A. Aestheticism's True Colors: The Politics of Pigment in Victorian Art, Criticism, and Fashion // Women in British Aestheticism / Editors: T. Schaffer and K. A. Psomiades. Charlottesville: University of Virginia Press, 1999. P. 172-191.

²⁸⁵ Startin J. Aniline Dyes // The London Times. 1884. September 17. P. 8. Перепечатано в: Garfield S. Mauve. London: Faber and Faber, 2000. P. 102.

²⁸⁶ Blaszczyk R. L. The Color Revolution. Cambridge: MIT Press, 2012. P. 27.

²⁸⁷ На английском языке книга вышла в 1881 году под названием «Культура здоровья доктора Йегера». Она увидела свет благодаря предпринимателю Льюису Томалину, который перевел основной труд гигиениста и впоследствии основал компанию Jaeger по производству и продаже шерстяной одежды. – Прим. пер.

²⁸⁸ Jaeger G. Health-Culture. London: Adams Brothers, 1903. P. 131-132.

Этот пассаж можно рассматривать как сеющую панику саморекламу. Вместе с тем с учетом состояния красильной промышленности в XIX веке опасения Йегера, возможно, были обоснованными²⁸⁹.

Реклама «здоровых» носков Йегера появилась под занавес десятилетиями длившихся общественных и политических дискуссий о токсичных красящих веществах. В 1868-1869 годах ярко-красные, оранжевые и фуксиновые краски, подобные тем, что можно увидеть на разноцветных мужских носках в 1860-е годы, становились у некоторых покупателей причиной болей, кожных высыпаний, нарывов и хромоты (ил. 1 и 2 во вклейке). Сатирический журнал *Punch* высмеивал случай отравления носками, связывая выдуманные химические названия с древнегреческим мифом об отравленном плаще Геракла, описанном во введении. Редакция шутила, что современные британцы теперь «знают, что убило Геракла. Плащ Несса не был пропитан отравленной кровью кентавра. <...> Без сомнения, этот предмет одежды был окрашен в яркий красный цвет при помощи хлорксинитровой кислоты, динитроанилина или еще какого-то из действенных, но вредоносных соединений анилина, которые в составе цветных носков вызывают нарывы на ступнях и лодыжках британской общественности»²⁹⁰. Вне мифологических аналогий эти носки стали символом потенциального вреда, который мог нанести научно-технический «прогресс», пусть даже через такие небольшие и казалось бы незначительные потребительские товары. Как отмечали в 1869 году в лондонской газете *The Times*, «недавнее открытие возможности отравиться парой носков» не так уж удивительно. Далее автор статьи задавался вопросом: «Какому промышленному товару можно доверять в наши времена агрессивной цивилизации, если даже носки могут таить в себе опасность?» Многие ученые считают эту ремарку указанием на шок, вызванный осознанием масштабов проблемы, однако затем автор статьи бесстрастно сообщает:

Нам уже известно так много форм случайных отравлений, подстерегающих нас со всех сторон: в посуде, на стенах, в одежде и, по слухам, даже на цветущих щеках красавиц в бальных залах, – что очередное открытие нового светского яда не будет интересно никому, кроме тех, кого это непосредственно коснется²⁹¹.

Ко второй половине XIX века для широкой общественности не было новостью то, что «случайное отравление» может подстерегать на каждом углу. Это было настолько обыденным явлением, что его почти не замечали.

²⁸⁹ Аллергические реакции на текстильные красители и темно-синюю, черную, фиолетовую и зеленую подкладочную ткань, которую женщины носят прямо на тело, остаются довольно частым явлением и в наше время. См.: Pratt M., Taraska V. Disperse blue dyes 106 and 124 are common causes of textile dermatitis and should serve as screening allergens for this condition // *Am J Contact Dermatitis*. 2000. No. 11:1. P. 30-41.

²⁹⁰ *Mythology and Socks* // *Punch*. 1868. October 17. P. 160. Эти химические термины были придуманы в ответ на опубликованную двумя неделями ранее статью Уильяма Крукса о носках, окрашенных потенциально опасными «динитроанилином, хлороксианфталиновой кислотой и нитродифениланилином», выпускавшимися в продажу под торговыми названиями «Виктория оранжеж» и «Манчестерский желтый». Crookes W. Yellow and Orange Dyes // *The London Times*. 1868. October 5. P. 4.

²⁹¹ *The London Times*. 1869. January 7. P. 9.

«Корь цвета мов»

Один из первых симптомов, в которых проявляется болезнь, представляет собой вспышку сыпи наподобие коревой – лента вокруг головы и шеи заболевшей персоны. Сыпь цвета мов вскоре распространяется и иногда полностью покрывает собой тело больного.

«Корь цвета мов», сатирическая статья в журнале Punch ²⁹²

Будучи результатом промышленной революции, белый мышьяк вырабатывался в процессе промышленной добычи руды и ее плавления. Аналогичным образом токсичный химический бензол, применявшийся в производстве анилиновых красителей, являлся побочным продуктом коксования каменного угля. Нехватка природных ресурсов для освещения – китовой ворвани и свечного сала в первых десятилетиях XIX века подстегнула развитие таких технических новшеств, как газовое освещение и отопление углем²⁹³. После использования угольного топлива оставалось большое количество каменноугольной смолы, вязкого черного осадка. Химики искали применение этой изобильной грязи как в промышленности, так и в медицине. В попытках синтезировать хинин для лечения малярии восемнадцатилетний Уильям Генри Перкин обнаружил, что черный раствор каменноугольной смолы, с которым он работал, окрашивает ткань в пурпурный цвет. Популярный журнал *All the Year Round*, редактором которого являлся не кто иной, как сам Чарльз Диккенс, охарактеризовал полученный оттенок как «насыщенный и чистый, годящийся для чего угодно, будь то веер, туфелька, платье, лента, носовой платок, галстук или перчатка. Он придаст сияния неизменно мягким сумеркам женского взгляда, он примет любую форму, лишь бы порхать у ее щеки, прильнуть к ее губам, поцеловать ее ножку, шептать ей на ухо. О, пурпурный Уильяма Перкина, ты счастливейший из цветов»²⁹⁴. Так на свет появился эротически пленительный цвет мов, а создавший его химик разбогател. Пурпурно-лиловый цвет сохранял популярность на протяжении всего XIX столетия и нередко «целовал» женские ножки, о чем свидетельствуют туфли из Музея обуви Bata. «Щегольские» сапожки 1860-х годов из шелкового атласа, окрашенного мовеином – лиловым красителем на основе анилина, достаточно сильно выцветшие, были куплены англичанкой во Франции. Однако не все издания встретили цвет мов с таким воодушевлением. Журнал *Punch* в шутку сравнивал быстрое распространение анилинового лилового среди модных мужчин, женщин и детей в Англии в 1859 году с вирусной эпидемией кори – заболевания, при котором кожа покрывалась яркими лилово-красными пятнами (ил. 3 во вклейке). Как уже говорилось выше, модные критики использовали медицинский язык, называя моду на цвет мов «очень заразной». Таким образом, салоны модисток и шляпные ателье были рассадниками заразы, которые «сейчас же необходимо пометить вывеской „Опасно“». Даже если ее «воздействию подвержен в основном слабый пол», некоторых мужчин болезнь может настигнуть в более легкой форме, но «в целом для исцеления будет достаточно одной доброй дозы насмешки»²⁹⁵. Другой обозреватель давал менее пугающий прогноз, называя моду на лиловый «небольшой лихорадкой» и «легким модным помрачением на почве пурпурного Перкина». Он описывал, как, выглянув в окно, повсюду видел этот цвет: «налицо апофеоз пурпурного Перкина – пурпурные руки

²⁹² The Mauve Measles // *Punch*. 1859. August 20 (Saturday). P. 81.

²⁹³ Blanc P. How Everyday Products Make People Sick: Toxins at Home and in the Workplace. Oakland: University of California Press, 2009. P. 53. Автор говорит об использовании бензола в токсичных клеях, в том числе клеящих веществах, применявшихся в производстве и ремонте обуви.

²⁹⁴ Perkin's Purple // *All the Year Round*. 1859. September 10. P. 468.

²⁹⁵ The Mauve Measles // *Punch*. 1859. August 20 (Saturday). P. 81.

встречаются в рукопожатии у парадных, пурпурные руки машут из открытых карет, пурпурные руки грозят друг другу с противоположных сторон улицы, пурпурные платья теснятся в ландо, застревают в кебах, толпятся на пароходах, наполняют железнодорожные вокзалы – все они летят за город, словно стаи пурпурных перелетных райских птиц»²⁹⁶. Такой способ описания быстрого и порой алогичного распространения модных веяний до сих пор используется нами, когда речь идет о «вирусном» изображении, видео или событии. Конечно, обозреватели XIX века наблюдали, как новые красители распространялись от одной женщины к другой или мигрировали из города в деревню, однако этот феномен универсален, как и химические краски, которые до сих пор окрашивают нашу одежду.

Изобретение анилиновых красителей повлияло на жизнь всех слоев общества и привело к ряду научных, медицинских и промышленных разработок. В их число входит появление иммунологии и химиотерапии – анилиновые красители позволили исследователям окрасить и распознать палочки туберкулеза и холеры, а также производство синтетических ароматизаторов и пищевых красителей²⁹⁷. Однако многие из производных анилина были токсичны, а некоторые из составов на основе этого вещества стали сырьем для производства смертоносных взрывчатых веществ. Однако, несмотря на эти опасности, история изобретения Уильяма Перкина пересказывается во многих восхваляющих его текстах и изображениях. Если мышьяк позволял создать натуралистичные зеленые листья, то мовеин (*mauve* (фр.) – мальва) и фуксин, названные в честь растений, могли воспроизвести и даже превзойти их естественные природные оттенки. Как говорилось в статье из *All the Year Round*, «скучный буро-фиолетовый цвет» мальвы был «совершенно не похож на сочный пурпурный Перкина»²⁹⁸. Фуксин, открытый французским химиком Эммануэлем Вергеном в 1859 году, давал «насыщенный малиново-красный» цвет и в больших количествах использовался в производстве военной униформы. К концу года малиново-красный стал последним писком моды²⁹⁹. В Англии его называли в честь триумфальных военных побед: вначале Сольферино, затем Маджента по случаю сражения между войсками Франции и армией Австрии в 1859 году. Платье цвета маджента от престижного парижского ателье Мадам Виньон, датированное примерно 1869 годом, – доказательство того, что яркий лилово-розовый цвет оставался в моде на протяжении целого десятилетия. К цвету мов вскоре добавился весь спектр цветов, некоторые из них можно видеть на цветовой карте компании *Friedrich Bayer & Co.*, поскольку вскоре красильная промышленность была монополизирована немцами.

На протяжении 1860-х и 1870-х годов поиски способов применения анилина были настолько сложными и интригующими, что даже заслужили внимание прославленного детектива Шерлока Холмса. Скрываясь от зловещего профессора Мориарти, он «провел несколько месяцев во Франции, где занимался исследованиями веществ, получаемых из каменноугольной смолы»³⁰⁰. Еще более усложнял ситуацию приток денег за открытие и патентование новых оттенков для текстильной промышленности. Первые анилиновые красители становились более яркими благодаря использованию в процессе окрашивания мышьяковистой кислоты. Вымыть токсин из конечного продукта удавалось не всегда, и он легко мог впитываться через кожу. Мышьяк попадал в воду и почву на территории вокруг красильных фабрик, что однажды стало причиной смерти женщины, жившей близ французской фабрики, производившей фуксин (мадженту). Вскрытие показало наличие в ее органах

²⁹⁶ Perkin's Purple. P. 469.

²⁹⁷ Garfield S. *Mauve*. London: Faber and Faber, 2000. P. 9-10.

²⁹⁸ Perkin's Purple. P. 468.

²⁹⁹ Garfield S. *Op. cit.* P. 78-79. Август Вильгельм Гофман называл его розанилином.

³⁰⁰ Цит. по: Dronsfield A. *The Transition from Natural to Synthetic Dyes* // *Historic Dye Series*. No. 6. Little Chalfont: John Edmonds, 2001. P. 26. (Конан Дойль А. Пустой дом [пер. Д. Лившиц] / Собр. соч. в 8 т. Т. 2. М.: Правда, 1966. С. 252-253.)

мышьяка, который отравлял колодец, где она черпала воду³⁰¹. Для производства мадженты, в 1860 году оказавшейся на пике моды, на фабрике Перкина использовали нитрат ртути – то же вещество, которым обрабатывали мех для свойлачивания. Он был вынужден прекратить его использование, поскольку его работники, как и шляпники, травились ртутным раствором³⁰². Во второй половине XIX века скорость инноваций возросла и химики всюду экспериментировали с формулами и химическими группами, чтобы добиться определенного модного оттенка синего или алого. Темпы изменений в науке и промышленности заставляли гражданских и военных врачей, токсикологов и даже ветеринаров ломать головы над химическим составом красителей, вызывавших проблемы со здоровьем. В случае с красно-оранжевой краской под названием кораллин именитые токсикологи Амбруаз Тардые и его ассистент Руссен провели леденящую кровь, но весьма наглядную серию экспериментов³⁰³. Чтобы доказать, что кораллин ядовит, они дистиллировали в кипящем спирте красный пигмент из пары красных носков и ввели его в организм собаки, кролика и лягушки, отчего все эти животные погибли. Отметив, что красный пигмент придавал кролику «очень красивый оттенок алого», они вновь выделили пигмент и обнаружили, что он по-прежнему мог окрасить отрез шелка в «характерный» оттенок кораллина. В ответном эксперименте, призванном доказать, что краситель, производимый крупными предприятиями в Лионе, безопасен, братья Ландрен – молодые ветеринар и врач – совместно с двумя работниками знаменитых парижских мастерских Гобелен устроили следующее. Они точно так же дистиллировали носки в спирте и затем красили кораллином собственные руки и ноги по несколько раз на протяжении нескольких дней, чтобы доказать, что Тардые и Руссен ошибались и что промышленный кораллин «абсолютно безвреден»³⁰⁴.

Их выводы были опровергнуты с течением времени, так как наблюдения, проводившиеся на протяжении многих лет и десятилетий, показали, что люди на красильных фабриках заболевали от острого и хронического отравления анилином – так называемого «анилинизма». Хотя красильное ремесло представляло угрозу здоровью во все времена, к началу Первой мировой войны стало точно известно о рисках, которые несет эта профессия. В крашении использовалось «широкое многообразие токсичных веществ в качестве красящих, отбеливающих и фиксирующих агентов или мордантов»³⁰⁵. В начале XX века при дублировании и окрашивании кожи широко применялся хром. Он проедал в руках рабочих «хромовые дыры», которые в народе прозвали *gossignols* – соловьями, поскольку они были настолько болезненными, что пораженные этим недугом вскрикивали как птицы по ночам. Иллюстрация к медицинской статье о профессиональных кожных заболеваниях демонстрирует вызванную парами хрома болезненную сыпь на руках и шее рабочего, красившего чулки (ил. 1). В другой статье, посвященной профессиональным заболеваниям, изображены рабочие, «выжимающие краску из пряжи руками» без защитных перчаток, и красильное ремесло называется грязной работой «в самом лучшем случае»³⁰⁶. Автор отмечал, что работники этой

³⁰¹ Garfield S. Op. cit. P. 83. «Эпидемическое» токсичное воздействие вещества на работников лионских красильных заводов описано в: Charvet H. Etude sur une épidémie qui a sévi parmi les ouvriers employés à la fabrication de la Fuschine // *Annales d'hygiène publique et de médecine légale*. 1863. Série 2. No. 20. P. 281-311.

³⁰² Garfield S. Op. cit. P. 80.

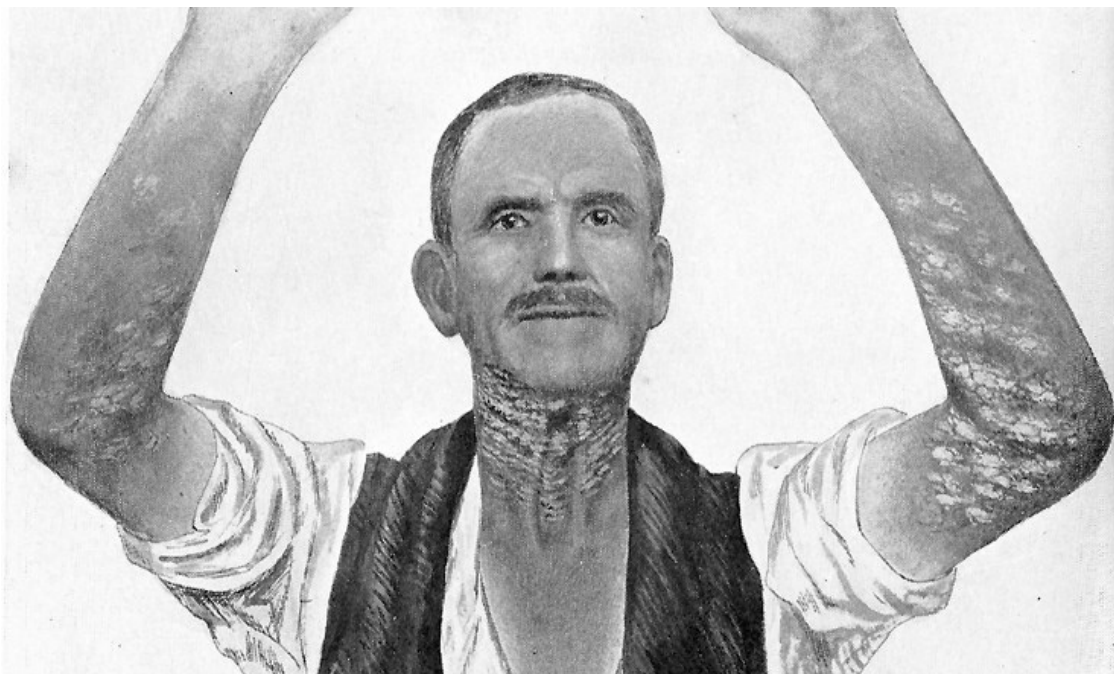
³⁰³ Tardieu A., Roussin Z. Mémoire sur la coralline et sur le danger que présente l'emploi de cette substance dans la teinture de certains vêtements // *Annales d'hygiène publique et de médecine légale*. 1869. Série 2. Tome 31. P. 257-274; Tardieu A. Mémoire sur l'empoisonnement par la coralline // *L'Union Médicale*. 1869. Série 3. No. 7. P. 162-167.

³⁰⁴ Статья в защиту кораллина была написана профессором ветеринарного училища в Лионе М. Табуреном, проводившим собственные эксперименты на животных. Tabourin M. Note relative à l'action de la coralline sur l'homme et les animaux. Lyon: Imprimerie de Pitrat Aîné, 1871.

³⁰⁵ Thompson W. *The Occupational Diseases: Their Causation, Symptoms, Treatment, and Prevention*. New York: D. Appleton, 1914. P. 634.

³⁰⁶ Ibid. P. 635-636.

промышленной отрасли страдали заболеваниями дыхательных путей – бронхитом, раздражениями кожи (например, экземой), анемией и цианозом, свидетельствовавшим о кислородном голодании, от которого синели губы и конечности. Анилин также вызывал высокую заболеваемость раком мочевого пузыря и яичек³⁰⁷.



1. Хромовый дерматит, вызванный окрашиванием чулок. Около 1910. Иллюстрация из книги: Prosser White R. *The Dermatergoses or Occupational Affections of the Skin*. London: H. K. Lewis, 1934. Изображение любезно предоставлено Научным информационным центром университета Торонто

Казалось бы, женщины, в XIX веке превратившиеся в цветных павлинов, должны были страдать от несравнимо большего количества отравлений анилином, однако самые тяжелые случаи отравлений красителями выпадали на долю детей и взрослых мужчин. В отличие от более активных мужчин и юных членов общества, женщины из среднего и высшего классов викторианского общества должны были сохранять степенность, грациозность и малоподвижность. Мужчины и дети, которые трудились, передвигались пешком и бегом даже в жаркую погоду, потели, часто весьма обильно, пропитывая потом свои рубашки, носки, ботинки и шляпные ленты. В ходе недавних научных исследований, проведенных совместно с командой инженеров-разработчиков компании Adidas, было установлено, что у мужчин больше всего пота выделяет кожа нижней части спины и лба и что во время тренировок они потеют почти вдвое обильнее, чем женщины³⁰⁸. Изумрудно-зеленый, а также новую радужную палитру анилиновых красок нечасто носили прямо на тело, тем не менее красный долгое время был популярным цветом для мужских и детских носков, женских чулок, фланелевого нижнего белья, нижних юбок и рубашек, которые надевали мужчины из рабочего класса. Традиционные красные красители, производимые из растений – корня марены или насекомых – кошенильного червеца, возможно, были причиной истребления вредителей,

³⁰⁷ Ibid. P. 310.

³⁰⁸ Smith C. J., Havenith G. Body Mapping of Sweating Patterns in Male Athletes in Mild Exercise-induced Hyperthermia // *European Journal of Applied Physiology*. 2011. Vol. 111. P. 1391-1404; Hazelhurst L. T., Kla N. Research Note: Gender Differences in the Sweat Response During Spinning Exercise // *Journal of Strength & Conditioning*. 2006. Vol. 20. No. 3 (August). P. 7232-7234.

например моли, поедавшей красную шерсть, но они были стойкими и безвредными для кожи человека. Красный «часто предпочитали носить на тело», и его рекламировали как рекомендуемое врачами «противоревматическое средство»³⁰⁹. Бытовало расхожее мнение, что красная фланель обладает особыми гигиеническими свойствами³¹⁰.

³⁰⁹ Ballin A. Health and Beauty in Dress. London: John Flank, 1892. P. 115.

³¹⁰ Viaud-Grand-Maraïs A. Des accidents produits par l'emploi sur la peau de chemises de laine aux couleurs d'aniline // Gazette des hôpitaux civils et militaires. 1873. No. 14 (February 4). P. 108.

Ядовитые носки

Поскольку анилиновые краски стали использовать для широкого спектра предметов нательной одежды, некоторые их владельцы страдали от острых и болезненных симптомов отравления. Пот растворял красители, которые оставляли пятна на коже, превращая руки владельцев перчаток в «руки красильщика». Однако самыми ядовитыми были неприметные трикотажные изделия, которые женщины и мужчины носили на ногах. В 1860-е годы в моде на мужские носки и женские чулки традиционные красители уступили место ярким синтетическим фуксину и кораллину, что иллюстрируют четыре пары полосатых мужских носков из коллекции Музея костюма в Манчестере (ил. 3 и 4 во вклейке). На двух парах был вышит год их создания – 1862, а увеличенный фрагмент показывает, насколько яркие цвета изделий: черный чередуется с почти что флуоресцентным оранжевым и маджентой. В 1861 году в газете *The Lady's Newspaper* отмечалось «внезапное появление пестрых и разноцветных чулок, чьи цвета были настолько яркими и ослепительно контрастными, что на первый взгляд казалось, что их обладатели отправились на костюмированный бал... красный и черный, красный и белый, мов и серый пляшут пред изумленными взглядами во всех магазинных витринах», привлекая внимание зрителя к «обтянутым радугой лодыжкам», выглядывающим из-под оборчатых юбок³¹¹.

В Англии эти «ослепительные» и «великолепные» новые фасоны полосатых и клетчатых носков и чулок пользовались у публики большим спросом. Еще 250 тысяч пар хлопковых и 125 тысяч пар шерстяных изделий ежегодно шли на экспорт³¹². Эти цвета «были рассчитаны на то, чтобы привлекать глаз»³¹³ в магазинных витринах, большей их частью любовались приватно, оставляя незаметными для посторонних глаз. Яркие носки буржуа можно было увидеть лишь мельком, как цветную вспышку между его ботинками и черными брюками. В других случаях они оставались спрятанными под полусапогами. Вне зависимости от того, насколько хорошо они были заметны, яркие носки вскоре стали предметом получивших широкую огласку общественных и медицинских споров. Известен случай, когда член британского парламента на несколько месяцев слег из-за болезненного воспаления стоп³¹⁴. Француз из Гавра купил в Лондоне носки в фиолетовую и красную полосу, проносил их «двенадцать дней» и затем страдал от пустулезного воспаления стоп и лодыжек, сопровождавшегося острой и болезненной экземой в виде «красных поперечных полос»³¹⁵. Врач определил, что источником болезни были носки, и подверг их химическому анализу. Он обнаружил, что красный цвет давал фуксин, который ранее не использовался для окрашивания изделий, «вступающих в прямой контакт с кожей». Интересно отметить, что британский медицинский журнал *The Lancet* отказался публиковать отчет французского врача об этом завезенном из Британии яде, возможно, из-за оскорбленного чувства национальной гордости. После этих происшествий одна «весьма уважаемая городская мануфактура» отменила заказ на поставку 6000 пар окрашенных носков, «потерпев крупные материальные убытки», и вернулась к традиционным красящим веществам, потеряв в процессе 1000 фунтов прибыли³¹⁶. Тем не менее далеко не все производители были настолько щепетильны, и впослед-

³¹¹ *The Fashions – Stockings* // *The Lady's Newspaper*. 1861. January 26. P. 51. Больше примеров изображений ярких женских чулок конца XIX века можно найти в каталоге выставки: *À fleur de peau, Le Bas: Entre mode et art de 1850 à nos jours*. Paris: Somogy, 2007.

³¹² *The Fashions – Stockings*. P. 51.

³¹³ *The Times*. 1868. September 30. P. 9.

³¹⁴ Hogg J. Arsenic and Arsenical Domestic Poisoning // *The Medical Press and Circular*. 1879. July 20. P. 84.

³¹⁵ *The Times*. 1868. October 8. P. 8.

³¹⁶ *Police* // *The Times*. 1868. September 30. P. 9.

ствии было зафиксировано еще множество отравлений. Так, в 1871 году пара желто-фиолетовых носков одного джентльмена вызвала у него на ногах «воспаление полосами, внешний вид которого можно было описать как „воспаленный тигровый окрас“»³¹⁷. Несмотря на эти проблемы, один из врачей сделал саркастическое замечание: «Какое это имеет значение? Они радуют глаз и служат достаточно долго по сравнению с тканями, которые мы производим на сегодняшний день!»³¹⁸ В действительности ядовитые носки стали причиной ожогов кожи и паники, охватившей жителей Франции и Англии. Один насмешливый корреспондент газеты *The Times*, взявший псевдоним «Босой из Тонтона», предложил в качестве лекарства от недуга последовать его или ее примеру и вовсе перестать носить носки и чулки³¹⁹.

Врачи гадали над тем, почему лишь малая часть носивших цветные носки страдала от химических ожогов, в то время как остальные хорошо себя чувствовали, в том числе и судья в деле о ядовитых носках, который сам «имел обыкновение носить цветные носки без каких-либо пагубных последствий»³²⁰. Хотя некоторые мужчины неблагоразумно надевали токсичные носки без предварительной стирки, определенные виды красителей, по-видимому, выделялись из хлопковых, шелковых и шерстяных тканей только под воздействием высоких температур летом, когда тугие ботинки прижимали ткань к коже, или же при взаимодействии с индивидуальным химическим составом пота владельца носков³²¹. В 1868 году химик Уильям Крукс безуспешно пытался определить точный химический состав агента в «нескольких сотнях дюжин пар цветных торпед, уже запущенных в общество»³²². Он установил, что виной отравлениям был новый оранжевый краситель, введенный в производство всего полутора годами ранее. При смешивании его с маджентой можно было получить яркий алый цвет. Мастера, взаимодействовавшие с этой едкой краской, были вынуждены «уходить на покой» после шести месяцев работы на фабрике с руками, покрытыми язвами³²³. Другая проблема появилась, когда краска вступила в реакцию с потом небольшого количества потребителей. У большинства людей пот имеет слегка кислый pH-баланс, но именно этот новый оранжевый краситель реагировал с более редким щелочным или нейтральным потом, таким образом, от отравлений пострадала небольшая, но весьма обеспокоенная часть владельцев носков³²⁴. Крукс предложил не выбрасывать зловредные носки, а постирать их в растворе мыла и соды, что «лишило бы их раздражающего действия как на ноги, так и на зрительный нерв»³²⁵.

Проблема ядовитости английской красной, оранжевой и лиловой красок также коснулась мужчин из рабочего класса, солдат и даже детей, носивших цветную одежду гораздо более открыто, чем их буржуазные сограждане в ярких чулках. В 1869 году в медицинском

³¹⁷ Poisoned Socks Again // *The Lancet*. 1869. Vol. 94. No. 2395 (July 24). P. 129-130. Несколько подробных разборов случаев отравлений см. в: Wilson E. Dermatitis Toxica from the Aniline Dye // *Journal of Cutaneous Medicine and Diseases of the Skin*. 1869. No. 3. P. 44-49; Poisoned Socks // *BMJ*. 1871. Vol. 1. No. 534 (March 25). P. 316.

³¹⁸ Viaud-Grand-Maraïs A. Op. cit. P. 109.

³¹⁹ Цит. по: Brock W. *The Case of the Poisonous Socks: Tales from Chemistry*. Cambridge, UK: The Royal Society of Chemistry, 2011. P. 6.

³²⁰ Police // *The Times*. 1868. October 3. P. 11.

³²¹ Французский врач П. Гийо предположил, что дело было не в кораллине, а в карболовой кислоте, применявшейся в красильной промышленности. Она безопасна при 8 °C, но при нагревании до 15-20 °C «могла прожигать кожу, разъедать плоть и вызывать опухоли». См.: Guyot P. Nouveaux accidents causés par les chaussettes empoisonnées; explication du problème // *Le courrier médical et la réforme médicale*. 1871. No. 21. P. 236-238.

³²² Crookes W. Poisonous Dyes // *The London Times*. 1868. October 16. P. 4.

³²³ Brock W. Op. cit. P. 3, 7.

³²⁴ Crookes, Yellow and Orange Dyes. P. 4. Компания Морли в конце концов разработала окислительный процесс, позволявший стабилизировать синтетические красители, которые после этого стали рекламироваться как «санитарные» или «гигиенические». Brock W. Op. cit. P. 7.

³²⁵ Ibid.

журнале *La Lancette française* вышла статья о случае отравления капитана дальнего плавания французского флота цветной рубашкой. В декабре 1868 года «Капитан Б.», зашел в порт города Грейт-Ярмут (Англия). Не располагая чистой одеждой после многомесячного плавания, он приобрел прекрасную амарантовую, или карминно-красную, рубашку в темно-фиолетовую полоску в магазине дешевого готового платья, заплатив за нее всего десять шиллингов. Надев рубашку без предварительной стирки, капитан проносил ее пять дней подряд³²⁶. Накануне отбытия во Францию моряку пришлось снять обновку, поскольку его кожа, волосы и внутренняя часть губ окрасились в несмываемый красный цвет, который не удавалось вывести ни горячей водой с мылом, ни спиртом. Однако, заболев пневмонией, он был вынужден надеть ее вновь, и тогда обильное лихорадочное потоотделение смертельно больного капитана спровоцировало новую, еще более тяжелую кожную реакцию, чуть не убившую «мужчину в полном расцвете лет и с прекрасным здоровьем»³²⁷. Врач-француз надеялся, что моряки впредь не польстятся на цветастую английскую ткань, однако еще одна статья, вышедшая через четыре года после инцидента, сообщала о новых случаях отравления: солдат-зуав отказывался выбросить свою красную рубаху, не веря, что такая прекрасная вещь могла быть причиной его недуга³²⁸. Можно сказать, что страсть широкого потребителя к ярким цветам, развитие химического производства, реклама новых красителей и все расширяющаяся база медицинских знаний о потенциальных угрозах соперничали за внимание общественности на всем протяжении второй половины XIX столетия.

На лондонской Международной выставке здоровья (1884) коммерческие организации наживались на страхах потребителей, продвигая такие товары, как «знаменитое» ручную пряженое и ручную тканое ирландское галвейское белье из фланели, окрашенной растительными красками из корня марены и индиго³²⁹. К концу XIX века хромофобия была знакома всем. В 1892 году Ада Баллин, эксперт в области женского и детского здоровья, решительно заявила: «Нельзя допускать контакта кожи с каким бы то ни было окрашенным предметом одежды»³³⁰. Отныне не только зеленый, лиловый и красный, но и все прочие цвета считались опасными. Конечно, цвет не исчез из гардероба полностью, но мода эдвардианской эпохи на белые хлопковые платья и модернистские «чистые» белые стены, возможно, стала как следствием того, что широкая публика получала все больше медицинских знаний, так и результатом многолетних общественных кампаний и выставок «гигиенистов» и реформаторов костюма³³¹. Развитие микробной теории и токсикологии также повлияло на переход к белым, некрашеным тканям, поскольку их было легко стирать и хлорировать для дезинфекции. Масштаб последствий, которые влекло за собой использование зеленого красителя и мадженты, значительно сократился к 1890-м годам. Однако благодаря новым красильным технологиям рынок наводнили другие дешевые, но высокотоксичные побочные продукты анилинового производства, в частности нитробензол. Это вещество входило в состав обувной ваксы, крашеных мехов и косметики.

³²⁶ Viaud-Grand-Marais A. Fait pour servir à l'histoire de l'empoisonnement par les tissus anglais de couleur carmine // *La Lancette française-Gazette des Hôpitaux Civils et Militaires*. 1869. No. 21 (February 20). P. 82.

³²⁷ Ibid. P. 83.

³²⁸ Viaud-Grand-Marais A. Des accidents produits. P. 108-123, 307-331.

³²⁹ Hart A. Donegal Industrial Fund // *The London Times*. 1884. September 12. P. 6. Эта мечта о доиндустриальном производстве существует по сей день, выражаясь в фетишизировании денима, окрашенного вручную с помощью индиго на растительной основе. Японские бренды Dry Bones и Pure Blue Japan продают джинсы ручной работы по цене 575 и 685 долларов США соответственно.

³³⁰ Ballin A. Op. cit. P. 113.

³³¹ См. также классические работы о реформе костюма: Newton S. M. *Health, Art, and Reason: Dress Reformers of the 19th Century*. London: John Murray, 1974; Cunningham P. A. *Reforming Women's Fashion, 1850-1920*. Kent, OH: Kent State University Press, 2003.

Черная смерть

Мы все одеты в черное, будто люди, которых постигла утрата.
*Оноре де Бальзак*³³²

В XIX веке женщины блистали, словно драгоценные изумруды или яркие «лиловые райские птицы», в бальных нарядах цвета мов. Мужчины в тот машинный век предпочитали сдержанный представительный черный цвет. Почти столь же сложный в уходе, как чистый безукоризненно белый, подлинно насыщенный черный цвет был привилегией состоятельных людей. В костюмных тканях дешевый черный краситель быстро выцветал, приобретая грязно-зеленый или желтый оттенок, а ботинки и туфли в отсутствие ваксы теряли блеск и покрывались брызгами грязи. Белый был излюбленным цветом европейских леди: они носили перчатки, прятались от солнца под зонтиками и наносили отбеливающий крем «Жидкий жемчуг» на основе свинца, чтобы придать лицу аристократическое мягкое белое сияние³³³. Джентльменам приличествовало носить густой черный цвет, и мужчины прекрасно осознавали весь свой лоск в буквальном смысле этого слова – они тратили изрядное количество времени и сил, чтобы блюсти внешний вид любыми доступными средствами. Сверкая глянцевым отливом вороненой стали, мужские аксессуары обрели эстетику, которую можно было бы обозначить как «техногенное возвышенное»: черные туфли из блестящей лаковой кожи, которым вторили глянцевитые цилиндры, отделанные тончайшим шелком. Возникла целая индустрия «чернения», помогавшая поддерживать требуемое черное покрытие мужской обуви. Армия бедных, часто бездомных мальчишек-чистильщиков обуви без устали трудилась на городских улицах, получая за свои услуги гроши, а обувь состоятельных людей начищали их домашние слуги. Аннотация к фотографии «Независимый чистильщик обуви», сделанной Джоном Томсоном в 1877 году для авторского сборника «Уличная жизнь Лондона», показывает, как полиция преследовала мальчиков, которые не могли позволить себе приобрести лицензию за пять шиллингов: иногда они отбирали у них и ломали подставки для ботинок, выливали ваксу. Этим ремеслом не разрешалось заниматься молодым и трудоспособным мужчинам. На фотоснимке мы видим джентльмена, замершего в узнаваемой позе, стоя на одной ноге, вторую он доверил мальчику лет восьми или девяти. Ребенок тщательно начищает его сапог, «надеясь каждый раз, когда у него выдается несколько свободных минут, чистой господской обуви заработать на улице несколько пенни», чтобы помочь матушке, ухаживающей за отцом-инвалидом³³⁴.

Как подсказывает само выражение «to be well-heeled» – буквально, «быть при хороших каблуках», – модель, степень ухоженности и текущее состояние обуви мужчины явственно указывали на его социальное положение. В наше время дешевой одноразовой и даже подающей стирке обуви и чистых асфальтированных тротуаров мы забываем о том, что для бедняков обувь являлась роскошью, и даже для состоятельных граждан в XIX веке быть пешеходом означало пройти по весьма тернистому пути. Грязные, разъезженные и зачастую немощенные дороги были завалены конским навозом и прочими нечистотами, и мало кому удавалось содержать свои ботинки в чистоте без посторонней помощи (или экипажа). В Париже, помимо чистильщиков обуви и новоизобретенных зонтов, к услугам находчивых

³³² Цит. по: Harvey J. *Men in Black*. Chicago: University of Chicago Press, 1995. P. 26. (Харви Д. Люди в черном [пер. с англ. Е. Ляминой и др.]. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 27.)

³³³ Vincent S. *The Anatomy of Fashion*. Oxford: Berg, 2009. P. 148. (Винсент С. Дж. Анатомия моды: манера одеваться от эпохи Возрождения до наших дней [пер. с англ. Е. Кардаш]. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 191-192.)

³³⁴ Thomson J., Smith A. *Street Life in London (1877)*, перепечатана в: *Victorian London Street Life in Historic Photographs*. New York: Dover, 1994. P. 133-134.

буржуа-пешеходов, стремящихся к чистоте обуви, предлагался ряд полезных технологий и архитектурных пространств. Разнообразные лаковые покрытия для кожи, или *cuir verni*, обладали защитной функцией – несколько слоев лака делали обувь более водостойкой и становилось легче счищать брызги грязи с ботинок. Однако лакирование кожи в начале XIX века происходило с использованием свинцовых белил и токсичных легковоспламеняющихся растворителей, источавших жуткий смрад³³⁵. Для обслуживания покупателей, желавших избежать уличного потока людей, транспорта и капризов погоды, были организованы специальные городские пространства. В новых крытых аркадах или пассажах послереволюционного Парижа, выложенных плиткой и освещенных газовыми фонарями, были созданы все условия для комфортных прогулок, у каждого входа в аркаду работал *décrotteur* – чистильщик, счищавший грязь с обуви входящих³³⁶. И все же когда в Париже начинался дождь, улицы становились почти непроходимыми. Находчивые предприниматели придумали решение. Они катали за собой на колесах деревянные планки и брали плату за проход по ним, что позволяло состоятельным семействам, не пачкаясь, пересекать улицы по импровизированным мосткам. Картина Буальи служит яркой тому иллюстрацией.

Несмотря на вспомогательные средства, за обувью требовался регулярный уход, и существовал целый арсенал процедур для продления жизни туфель и ботинок: замена подметок, чистка щетками, подкрашивание или полирование кожи. Темную обувь часто «чернили» или вошили при помощи жидких и пастообразных составов. Все эти ремесла с набережной Сены в Париже представлены на эстампе: предприниматели оказывают мелкие, но важные услуги по уходу и людям, и животным – собакам стригут шерсть, а черные туфельки подкрашивают «французским» или «английским» лаком (ил. 4 во вклейке). В данном случае женщине из рабочего класса лак на туфли наносят кисточкой, что было типично для более тонкой женской обуви. В те годы магазины и лавки предлагали широкий ассортимент средств для чернения обуви, основным производителем и поставщиком которых являлся Лондон. Ярким примером того, как важно было иметь начищенную до блеска обувь и какие барыши приносила эта отрасль, служит биография Чарльза Дэй, владельца компании по производству ваксы Day & Martin, в которой подростком работал Чарльз Диккенс: на момент смерти в 1836 году его состояние равнялось умопомрачительной по тем временам сумме в 350 тысяч фунтов стерлингов³³⁷.

Если раньше в состав ваксы входили такие малоаппетитные ингредиенты, как воск, сало или животный жир, а также ламповая сажа – угольный осадок, то химические инновации XIX века ввели в употребление гораздо более опасные вещества. Примерно в то же время, когда умер ваксовый магнат Чарльз Дэй, немецкий химик Эйльхард Мичерлих впервые выделил желтоватую жидкость, известную нам как нитробензин или нитробензол. Британский химик Чарльз Мэнсфилд запатентовал и в 1847 году в Англии начал коммерческое производство этого вещества для парфюмерной промышленности, назвав его «мирбановое масло» или мирбан³³⁸. Из-за ароматических свойств – его запах напоминал эссенцию горького миндаля – он использовался в качестве дешевого ароматизатора в косметических сред-

³³⁵ Guillaume A. La naissance de l'industrie à Paris: entre sueurs et vapeurs: 1780-1830. Seyssel: Champ Vallon, 2007. P. 197-198. В книге дается превосходный обзор всех кожевенных ремесел Парижа: всевозможные средства, предназначенные «придать блеск, цвет и защитить от разрушающего воздействия воздуха и воды», в 1819 году составляли обширную отрасль производства с оборотом около 5 миллионов франков.

³³⁶ Французское слово *crotte* также обозначает экскременты животных. Marrinan M. Romantic Paris: Histories of a Cultural Landscape, 1800-1850. Stanford: Stanford University Press, 2009. P. 279.

³³⁷ Allen M. New Light on Dickens and the Blacking Factory // The Dickensian. 2010. No. 106. P. 5.

³³⁸ Frémy E. (dir.) Encyclopédie chimique. Tome X. Applications de chimie organique. Matières colorantes: série aromatique et ses applications industrielles, par MM. Ch. Girard et A. Pabst. Paris: Dunod, 1892. P. 97.

ствах, таких как мыло, маски для волос и лица, даже в леденцах, марципане и ликерах³³⁹. Когда в середине XIX столетия анилиновые краски были на пике моды, весь бензол шел на их производство, но с появлением новых красильных технологий нитробензол, то есть бензол, обработанный дымящейся азотной кислотой, стал широкодоступным «дешевым промышленным коммерческим растворителем», нашедшим применение также и в химической чистке³⁴⁰.

Нитробензол – это высокотоксичное химическое вещество. Он окисляет железо в крови и придает коже стальной или пепельно-серый цвет, а губы окрашивает в характерный темно-ежевичный оттенок³⁴¹. Несмотря на вмешательство современной медицины, в 2012 году в индийском городе Лакхнау, семнадцатилетняя девушка, желая покончить с собой, выпила неуставленное количество этой жидкости и умерла через четыре дня от состояния, называемого метгемоглобинемией³⁴². Медицина ведет учет массовых отравлений нитробензолом в красильной промышленности с конца XIX века. В 1899 году врач У. Стоун, описывая это состояние, предположил, что «гемоглобин как будто теряет свою способность переносить кислород», и заключил, что, «когда пострадавший достигает стадии комы, шансов избежать летального исхода почти не остается»³⁴³. Смерть наступала, если жидкость попала на одежду. Один мужчина использовал ее, чтобы отчистить пятна парафина со своего костюма, другой, случайно проливший на себя нитробензол, оставался в той же одежде еще четыре часа – оба мужчины погибли³⁴⁴. Наибольший вред нитробензол причинял здоровью производивших его рабочих. В энциклопедической статье 1892 года об использовании «ароматической» красящей химии отмечалось, что производство нитробензола «прежде было источником множества несчастных случаев и опасных взрывов». Автор статьи указывал на такие жалобы больных рабочих, как «жгучее раздражение губ, покалывание в языке, тошнота и рвота, головокружение, симптомы депрессии, кома, сонливость и тревожность», а также звон в ушах, сильные головные боли, судороги, конвульсии, синюшность кожи и то, что «выдыхаемый воздух пах горьким миндалем. Четырнадцать из сорока четырех случаев производственного отравления имели летальный исход»³⁴⁵.

Бережливость – качество, в иных условиях достойное поощрения, стала причиной наиболее серьезных массовых отравлений нитробензолом в первые три десятилетия XX века. Когда ботинки бежевого или желтого цвета становились слишком замаранными, чтобы продолжать их носить, обувь можно было перекрасить в черный или коричневый с помощью специального жидкого раствора, который в США называли «французской приправой» (ил. 5 во вклейке). Растворитель, использовавшийся для расщепления пигментных частиц в средствах для чернения обуви, часто представлял собой токсичный анилин или, что еще хуже, одно из более дешевых и доступных химических веществ, используемых для его синтеза, – нитробензин или нитробензол. Когда его использовали в жидкой форме, он испарялся, выделяя смертоносные пары. Кроме того, в жидкой форме он проникал сквозь кожу или тканевый верх обуви и всасывался через кожу потных стоп и лодыжек. Трагедия состоит еще и в том,

³³⁹ Thompson C. *Poison Mysteries in History, Romance, and Crime*. London: The Scientific Press, 1923. P. 203; Nobecourt E. A propos d'un cas d'intoxication par le Nitrobenzene observé chez un enfant de quatorze ans // *Paris médical: la semaine du clinicien*. 1924. No. 53. November 8. P. 380.

³⁴⁰ World Health Organization. *International Agency for Research on Cancer Monographs*. Lyon, France: IARC, Nitrobenzene. 1996. Vol. 65. monographs.iarc.fr/ENG/Monographs/vol65/mono65.pdf. P. 384; Blanc P. Op. cit. P. 55. В составе клея, например в резиновом цементе, бензол убивает кровяные клетки и становится причиной смертельно опасной апластической анемии.

³⁴¹ Nobecourt E. Op. cit. P. 385.

³⁴² Gupta A. et al. A Fatal Case of Severe Methaemoglobinemia Due to Nitrobenzene Poisoning // *Emergency Medicine Journal*. 2012. No. 29. P. 70-71.

³⁴³ Stone W. Op. cit. P. 979.

³⁴⁴ Gundrum F. F. Nitro-benzol Poisoning // *California State Journal of Medicine*. 1918. Vol. 16. No. 6 (May). P. 252.

³⁴⁵ Frémy E. Op. cit. P. 96-97.

что отравления часто происходили во время торжественных церемоний, когда важно было соблюсти приличия и обувь начищали до блеска. Туфли или ботинки чернили в мастерской по ремонту обуви или дома накануне светского выезда, для еженедельной «воскресной прогулки ребенка с няней»³⁴⁶ или чтобы просто надлежащим образом одеться для конторской работы. Однажды во Франции по иронии судьбы отравление произошло на кладбище, куда «здоровый мужчина явился на похороны в желтых туфлях, которые накануне перекрасили в черный. Его охватил приступ головокружения, и он впал в состояние цианоза»³⁴⁷. Цианоз, или отсутствие кислорода в крови, был одним из самых характерных визуальных симптомов отравления нитробензолом. Два французских врача, Луи Ландузи и Поль Бруардель, описали случай, произошедший в 1900 году, когда в одной семье шестеро из семи детей отравились из-за недавно покрашенных ботинок. На пляже у трехлетней девочки посинели губы, и она упала в обморок. Через несколько мгновений то же произошло с ее четырехлетней сестрой, она лишь успела вскрикнуть: «Мамочка, все вокруг кружится!» Еще через полчаса те же симптомы возникли у их пятилетнего брата. Старшие дети в возрасте девяти, тринадцати и четырнадцати лет пострадали в меньшей степени, но у них тоже наблюдалась синюшность губ и ладоней³⁴⁸. Это происшествие поразило воображение публики и медицинского сообщества, после чего в прессе появились сообщения о ряде схожих несчастных случаев³⁴⁹.

Судебный процесс над французским производителем токсичной краски для обуви оставил нам захватывающий и выразительный отчет из первых рук о том, каково это – быть отравленным собственными ботинками³⁵⁰. Молодой мужчина, именуемый «господин В.», проснулся утром, чтобы отправиться на работу, и надел желтые ботинки на пуговицах, накануне перекрашенные в черный. Он прошел пешком три километра до своей конторы в центре Парижа, вследствие чего его ступни, без сомнения, вспотели. На работе, выглянув в окно, он заметил проходившую мимо женщину в новых желтых ботинках. «Забавно, ведь я только что перекрасил свои», – сказал он. Его друг ответил, что недавно от покрашенной в черный цвет обуви скончался ребенок, и это замечание впоследствии помогло господину В. определить, что же с ним произошло. К 10 часам утра его лицо и губы стали фиолетовыми, он почувствовал дурноту и оцепенение. Пострадавший подробно описывает, как каждый встречный при виде его восклицал: «Что случилось? Ты весь почернел!» или «Ох, как странно, у него почернели губы и уши: выглядит так, будто его лицо начало разлагаться»³⁵¹. Он зашел в аптеку, аптекарь посоветовал ему обратиться к врачу. Затем на свое счастье господин В. столкнулся с инспектором полиции, который помог ему в уже на тот момент очень тяжелом состоянии добраться до врача, диагностировавшего цианоз и сердечную недостаточность. После того как пострадавший снял, как он выразился, свои проклятые ботинки и глотнул свежего воздуха, его состояние значительно улучшилось. Судья изъясил банку с черной краской и отправил ее на химический анализ. В составе содержимого банки был обнаружен анилин. Чтобы доказать в суде, насколько опасным было это вещество, Ландузи и Бруардель провели эксперименты на животных. Они приложили кусочек кожи, окрашенный этой черной краской для обуви, к выбритому участку на теле кролика. Краску нанесли

³⁴⁶ Knox E. G. Ceremonial methaemoglobinuria // *BMJ*. 1998. No. 7151. July 23. P. 153.

³⁴⁷ Poisoning from Aniline Black on Shoes // *The Lancet*. 1909. Vol. 173. No. 4454 (January 9). P. 118.

³⁴⁸ Landouzy, Brouardel G. Empoisonnements non professionnels par l'aniline // *Bulletin de l'Académie de médecine*. 1900. July 17. Цит. по: Brouardel P., Riche A., Thoinot L. Un cas d'intoxication par chaussures jaunes noircies à l'aniline // *Annales d'Hygiène Publique et de Médecine Légale*. 1902. 3ème série. Tome XLVII. P. 391.

³⁴⁹ В блоге «Невидимый Париж» приводятся четыре газетных вырезки с 1901 по 1902 год, в которых сообщается о других случаях отравлений, вызванных перекрашенными в черный цвет желтыми ботинками. The Paris Archives: Poisonous Shoes. 2012. June 6. parisisinvisible.blogspot.ca/2012/06/paris-archives-poisonous-shoes.html.

³⁵⁰ Brouardel et al. Un cas d'intoxication. P. 385-399.

³⁵¹ Ibid. P. 386-387.

в один слой на внешнюю поверхность лоскута кожи, а поверх наложили ватно-марлевую повязку, пропитанную горячей водой. Через час кролик впал в состояние цианоза, а через два – погиб³⁵². По результатам этих экспериментов суд признал производителя краски виновным и наложил на него ничтожный штраф в 50 франков за создание угрозы здоровью граждан³⁵³. В 1901 году Жюльен Трибе, студент-медик из Лиона, города, славящегося красильными производствами, в своей диссертации заявил: «Необходимо предупредить публику о том, что анилиновые краски и сапожный крем представляют угрозу здоровью», – и затем призвал маркировать их особым образом и установить государственный контроль за их продажей³⁵⁴.

Впрочем, мне не удалось найти исторических медицинских свидетельств того, что эти красители могли наносить вред здоровью представителей рабочего класса, занятых грязной работой по чистке и полировке чужой обуви – работников ремонтных мастерских, чистильщиков сапог и розничных торговцев. Как сообщает судебный отчет, торговец обувью, помогавший господину В. выбрать новую пару ботинок, сообщил полиции, что когда он откупорил бутылку с обувной краской, то чуть не «задохнулся от ее запаха». Законы, направленные на защиту прав потребителей, появились далеко не сразу. В марте 1927 года Департамент здравоохранения Чикаго запретил все красители для кожи, содержавшие токсичные растворители. Департамент потребовал, чтобы на средства, предназначенные для покраски обуви, наклеивали этикетку, предупреждающую, что вся окрашенная обувь «должна находиться на открытом воздухе не менее 72 часов после высыхания и что краску нельзя использовать для парусиновой, шелковой или какой-либо еще текстильной обуви». Плакаты с таким предупреждением размещали в обувных магазинах, мастерских по ремонту обуви и салонах по ее чистке³⁵⁵. Все же эти меры могли оказаться неэффективными в отношении неграмотных или иностранных чистильщиков обуви, многие из которых, по замечанию одного из врачей, «едва говорили по-английски»³⁵⁶.

Новые проблемы возникли в 1920-е и 1930-е годы в связи с окрашиванием волос. Мужчины и женщины издревле окрашивали волосы, чтобы придать им более модный оттенок или скрыть седину, однако новоизобретенные химикаты, применявшиеся в красках для волос, оставляли за собой шлейф «ужасающих» несчастных случаев. В те же годы вспышки болезненного «мехового дерматита» вызывали дешевые шубы и оторочки из кроличьего меха, крашенные под более ценный мех³⁵⁷. Некоторые последствия опасных, но все еще легальных косметических средств были продемонстрированы средствами графики на выставке «Американская комната ужасов», организованной в 1933 году Департаментом сельского хозяйства США в рамках Всемирной выставки в Чикаго, а затем в Вашингтоне (ил. 2). Разоблачению подвергся бренд Lash-Lure, выпускавший краску для бровей и ресниц³⁵⁸. Тушь для ресниц, косметический продукт, практически неизвестный в XIX веке, в начале XX столетия приобрел большую популярность среди женщин среднего класса. В 1933 году миссис Хейзл Фей Браун, в честь которой Ассоциация родителей и учителей штата устроила банкет, сфотографировалась для журнала местного филиала организации. Через час она направилась в салон красоты, чтобы сделать укладку волос, где ее «убедили» окрасить брови

³⁵² Ibid. P. 397, 399.

³⁵³ Ibid. P. 399.

³⁵⁴ Tribet J. Empoisonnement par le vernis au noir d'aniline appliqué à la chaussure. Dijon: Barbier-Marlier, 1901. P. 75-76.

³⁵⁵ Shoe Dyes and Aniline Poisoning // Journal of the American Medical Association. 1926. Vol. 87. No. 34. July 3. P. 34.

³⁵⁶ Aikman J. Shoe-Dye Poisoning: Report of Three Cases // American Journal of Diseases of Children. 1928. No. 35 (August 8). P. 1040.

³⁵⁷ Немало случаев дерматита, вызванного окрашенным мехом, перечислено в издании: O'Brien R. Bibliography of Clothing in Relation to Health. Washington, D. C.: U.S. Department of Agriculture, 1929.

³⁵⁸ Некий профессор Тагвелл обличал «продукты для красоты ресниц» в киножурнале компании Paramount в 1933 году. Он вызвал гнев со стороны корпорации Maybelline, поскольку продажи их продукции снизились.

и ресницы. Почти сразу миссис Браун почувствовала резкую боль в глазах, а на следующее утро попросту не смогла их открыть. Она провела несколько месяцев в больнице; язвы вызвали отторжение роговицы, и ее «смеющиеся синие глаза закрылись навечно»³⁵⁹. Миссис Хейзл Фей Браун пострадала от сильнейшей аллергической реакции на анилиновую краску из группы парафенилендиаминов, входившую в состав туши марки Lash-Lure.



2. Фотографии миссис Браун, сделанные до несчастного случая и после трагического происшествия: ее ослепила анилиновая краска для бровей и ресниц. 1933. Изображение из архива Управления по контролю за качеством пищевых продуктов и лекарственных препаратов

Чтобы подчеркнуть опасность этого косметического продукта, на выставке «Комната ужасов» был показан будоражающий нервы портрет миссис Хейзл Фей Браун, на котором она изображена до и после несчастного случая. В журнале Time Magazine сообщалось, что когда первая леди Соединенных Штатов Элеонора Рузвельт увидела фотографии миссис Браун, она «прижала руки к груди с криком „Я не могу на это смотреть“»³⁶⁰. Другая женщина в возрасте 52 лет погибла через восемь дней после того, как ее дочь, работавшая в салоне красоты, покрасила ее с помощью Lash-Lure. Вестник Американской медицинской ассоциации сообщал о еще как минимум семнадцати схожих случаях. «Злодейский ингредиент» также входил в состав красителя для меха и фетра, производившегося в США под торговой мар-

³⁵⁹ DeForest Lamb R. American Chamber of Horrors: The Truth About Food and Drugs. New York: Farrar and Rinehart, 1936. P. 18. Автором брошюры была начальник отдела образования Управления по контролю за качеством пищевых продуктов и лекарственных препаратов.

³⁶⁰ Eyes and Dyes // Time Magazine. 1933. Vol. 22. No. 23 (December 4). P. 26.

кой UrsoI³⁶¹. Хотя парафенилендиамин вызывал отравление у одного из ста двадцати потребителей, он поныне считается сильнейшим контактным аллергеном. Американские законы, принятые в 1906 году, до того, как косметика получила массовое распространение, не могли запретить использование этого вещества в средстве для окраски волос и ресниц, поскольку производитель не давал ложных обещаний будто оно обладало лечебными свойствами. Из-за отсутствия надлежащего законодательства, Lash-Lure, «едко щелочное „средство для красоты“, способное полностью выжечь вам глаза», стояло на полках в магазинах по всей стране вплоть до 1936 года³⁶². В 2011 году Сали Хьюз, ведущая колонку о красоте в британской газете The Guardian, опубликовала статью под заглавием «Может ли ваша краска для волос убить вас?»³⁶³. Она написала ее через месяц после того, как Табата Маккорт, семнадцатилетняя девушка из Шотландии, умерла от тяжелой реакции на парафенилендиамин, входивший в состав краски для волос³⁶⁴. Сама Хьюз тоже может похвастаться блестящими черными волосами, но и она однажды попала в больницу из-за схожей аллергической реакции после окрашивания волос в салоне красоты, который регулярно посещала. Хотя это вещество запрещено к применению в производстве косметики, в наши дни парафенилендиамин по-прежнему используется в 99 % красок для волос, в том числе популярных торговых марок L'Oreal, Clairol и Avon, поскольку он эффективно закрашивает седину. Как и в случае с множеством других токсичных веществ в косметических продуктах и одежде, будь то свинец в губной помаде или парафенилендиамин в красках для волос, ядовитые примеси, которые должны были бы уйти в историческое прошлое, до сих пор остаются в нашей жизни и на нашей коже. Мы, как и прежде, идем на поводу у экономических требований производителей и социальных норм красоты и благопристойности. Подобно мужчинам, массово чернившим свои ботинки краской и лаком в Викторианскую эпоху, большинство женщин в наши дни чувствуют себя обязанными закрашивать седые волосы если не в модные, то в социально приемлемые цвета.

³⁶¹ Hamilton A. Op. cit. P. 175.

³⁶² DeForest Lamb R. Op. cit. P. 22.

³⁶³ Hughes S. Could Your Hair Dye Kill You? // The Guardian (Manchester). 2011. November 28. www.theguardian.com/lifeandstyle/2011/nov/28/could-hair-dye-kill-you.

³⁶⁴ Этот краситель относится к той же химической группе, что и химикат в составе краски Lash-Lure 1930-х годов. Ibid.

Глава 5

Спутанные и задушенные: пойманные механизмом

Вычурность может быть опасной.

Гертруда Стайн по поводу известия о смерти Айседоры Дункан

Вечером 14 сентября 1927 года на французском побережье в Ницце знаменитая американская танцовщица Айседора Дункан села на пассажирское сиденье спортивного автомобиля «Амилкар». Когда машина тронулась, она дважды обернула вокруг шеи свой фирменный длинный красный шелковый шарф и перекинула свободный конец через плечо со свойственной ей театральностью, восклицая: «Adieu mes amis. Je vais à la gloire!», что означало «Прощайте, друзья, я отправляюсь к славе!»³⁶⁵. Слово «Adieu» во французском языке используют для последнего прощания, и оно оказалось пророческим: через несколько мгновений Айседора была мертва, задушенная собственным шарфом. Необычно сконструированные сиденья в низкобортной открытой спортивной модели автомобиля располагались в опасной близости от спицованных колес. Пассажирское сиденье с левой стороны кабины было чуть сдвинуто назад относительно места водителя³⁶⁶. Находясь вне поля зрения шофера, танцовщица своим широким жестом забросила бахрому шарфа «между левым задним крылом и корпусом автомобиля, волокна переплелись между дисковым тормозом и спицами колеса»³⁶⁷. Затем шарф намотался на ось, притянул Дункан к заднему колесу машины, мчавшейся по Английской набережной, и переломил ей шею. По некоторым рассказам, тело танцовщицы волочилось за машиной и билось о мостовую. В любом случае это была ужасная, пусть и мгновенная смерть. Как свидетельствовали очевидцы, «удушение было настолько быстрым и мощным», что, пока «рыдающие друзья неистово резали и отрывали толстый шелк от колеса, чтобы освободить ее истерзанную плоть (chairs déchirées)», Айседора Дункан была уже мертва, и кровь из раны на шее стекала на подножку автомобиля³⁶⁸.

Весьма неблагоприятное жестокое назидание Гертруды Стайн дает основание предположить, что самая знаменитая жертва (в прямом смысле этого слова) моды погибла из-за своего «вычурного» костюма. Реплика Стайн, возможно, была ответом на формулировку передовицы газеты The New York Times, сообщавшей о происшествии: «Вокруг шеи вычурно одетой, по своему обыкновению, мисс Дункан был обернут необъятный радужный шелковый шарф»³⁶⁹. Вне зависимости от того, насколько необычным, эксцентричным и противоречивым был ее выбор в одежде, обстоятельства гибели Айседоры Дункан были поистине ужасающими. Кусочек ее шарфа хранится в коллекции отдела зрелищных искусств Национальной библиотеки Франции. Лоскут ткани находится в конверте с отпечатанным адресом L'Éclair, газеты в Ницце. Возможно, его сохранил Жорж Мореве, журналист и

³⁶⁵ Desti M. The Untold Story: The Life of Isadora Duncan 1921-27. New York: Horace Liveright, 1929. P. 26. Позднее Дести признала, что, поскольку Дункан отправлялась на любовное свидание, она в действительности воскликнула «à l'amour!», то есть «к любви!», а не славе, но подруга танцовщицы не хотелось публиковать подлинные слова Дункан.

³⁶⁶ Изображение автомобиля «Амилкар» (1927), демонстрирующее конфигурацию сидений и близость пассажирского сиденья к спицованным колесам, можно увидеть по ссылке: www.the-blueprints.com/blueprints/cars/variouscars/52131/view/amilcar_cgss_%281927%29/.

³⁶⁷ Isadora Duncan meurt victime d'un singulier accident // L'Éclair de Nice et du Sud Ouest. 1927. September 15. P. 1.

³⁶⁸ Duncan I., MacDougall A. R. Isadora Duncan's Russian Days and Her Last Years in France. New York: Covici-Friede, 1929. P. 354; Liausu J. – P., n.t. 1927. September 18 // Dossier d'Artiste Isadora Duncan. Arts et Spectacles, BNF.

³⁶⁹ Isadora Duncan, Dragged by Scarf From Auto, Killed // The New York Times. 1927. September 15. Front page. ProQuest Historical Newspapers.

друг погибшей, чье имя также можно найти на конверте с надписью: «Шарф Айседоры в момент ее смерти». Бережно хранимый в архиве в пластиковом кармане вместе с еще одной трогательной реликвией – локоном трехлетнего сына Дункан, обрывок ее шарфа служит горестным и поэтическим напоминанием о нашей уязвимости. В 1913 году Патрик и его шестилетняя сестра Дердри утонули в результате автокатастрофы, когда машина, в которой находились дети танцовщицы, скатилась в Сену.

О страшной смерти Дункан напоминает фрагмент убившего ее шарфа, который словно повторяет жестокий сюжет ее удушения. Как и тело танцовщицы, бирюзово-желто-красный лоскут креповой ткани был отсечен лезвием и «задушен» обернувшимися вокруг него длинными жгутами бахромы. Шарф – не единственная реликвия, оставшаяся после смерти этой мученицы моды. Кусочки одежды прославленной танцовщицы разобрали ее друзья и поклонники, в том числе ее приемная дочь Ирма, владевшая кусочком бахромы, которую она срезала с шарфа и сохранила в конверте с похоронным объявлением в траурной рамке и инициалом «D»³⁷⁰. Через месяц после смерти Дункан состоялась аукционная продажа ее вещей. «Роковая шаль» была куплена за 2000 долларов молодой американкой, имя которой не называлось, известно лишь, что она являлась наследницей владельца гавайских плантаций ананасов³⁷¹. В те времена роскошный «Студебеккер» продавался в США за 1895 долларов, а дешевый «Шевроле» – за 525 долларов, таким образом, шаль покойной Дункан можно рассматривать как серьезное капиталовложение³⁷². Мне не удалось найти шаль целиком, но фрагмент бахромы, ранее принадлежавший подруге Дункан Мэри Дести, находится в специальном хранилище Университета Калифорнии в Ирвайне.

Будучи актрисой, Дункан упорствовала в том, чтобы надеть для поездки в спортивном «Амилкаре» объемный шарф вместо практичной и удобной кожаной куртки, шляпы и защитных очков, которые в то время надевали для езды в автомобиле. Ее спутник, француз итальянского происхождения Бенуа Фалькетто, молодой, симпатичный автогонщик и механик, которого Дункан прозвала Бугатти в честь элитной марки автомобилей, извинился за свой недостаточно чистый автомобиль и предложил даме надеть его кожанку, но она отказалась³⁷³. Можно предположить, что пятидесятилетняя женщина хотела изысканно одеться ради своего шофера, молодого мужчины, которого она считала привлекательным. Шарф Дункан не был данью моде – танцовщица носила декоративные шали и шарфы с бахромой на протяжении нескольких десятилетий, и они стали частью ее фирменного стиля. Однако в 1927 году шарфы с бахромой пользовались особенной популярностью. За месяц до кончины Дункан французский профессиональный журнал о моде писал о расписанных вручную «сказочных» тканях в витринах магазинов, в том числе «объемных переливчатых шелковых шарфах с бахромой в тон», при виде которых «кокотки потеряют голову от зависти»³⁷⁴.

Газета The New York Times писала не вполне точно: расцветка шарфа Дункан была не «радужной», а восточной по стилю. Его вручную расписали эмигрировавший из России художник-оформитель Роман Шатов³⁷⁵ и художники его мастерской. Мэри Дести, американская подруга танцовщицы, участвовала в создании шарфа и подарила его Дункан в качестве памятного сувенира 1 мая 1927 года, в день рождения ее погибшего сына Патрика, чтобы

³⁷⁰ New York Public Library, Irma Duncan Collection, MGZMC-RES 23.

³⁷¹ Мне не удалось разыскать покупателя. Buys Fatal Duncan Shawl // The New York Times. 1927. October 29. P. 3. Proquest Historical Newspapers.

³⁷² The People History: 1920s Collector Cars. 2013. September 13. www.thepeoplehistory.com/20scars.html.

³⁷³ Duncan and MacDougall. Isadora Duncan's Russian Days. P. 352.

³⁷⁴ Du nouveau toujours du nouveau // Chemiserie, lingerie, bonneterie, revue professionnelle de l'élégance masculine et féminine. 1927. August. P. 23-24.

³⁷⁵ В Соединенных Штатах его имя часто писали как «Roma Chatoff».

порадовать в этот печальный день³⁷⁶. «Экзотические» шали на протяжении столетия то входили в моду, то теряли свою популярность. В 1910-1920-х годах шали в русском и восточном стиле драпировали на плечах, чтобы смягчить силуэт простых платьев-«труб»³⁷⁷. Вручную расписанные шарфы ярких анилиновых расцветок производили русские эмигрантки, покинувшие Россию после революции и открывшие бутики и элитные ателье в Париже³⁷⁸. По словам Дести, шарф Дункан представлял собой «почти два метра длиной и полтора шириной отрез тяжелого крепа с большой желтой птицей, занимавшей почти все пространство, голубыми китайскими астрами и черными иероглифами – изумительная вещь»³⁷⁹. Нам остался лишь крошечный намек на этот орнамент в виде клочка материи из Парижа.

Мэри Дести, известная своей склонностью к преувеличениям, описывала шарф как «свет жизни Айседоры» и утверждала, что, когда она преподнесла его ей в подарок, та «чуть с ума не сошла от восторга». В своих воспоминаниях она приводит восторженные слова Дункан: «Ах, Мэри, он как новая жизнь, как надежда и счастье. Никогда не видела ничего подобного. Ба! Да он как живой. Посмотри, бахрама шевелится, будто живое существо. Мэри, я никогда, никогда не расстанусь с этим шарфом! Всегда его мягкие красные складки будут греть мое бедное печальное сердце». Примерив его «сотней различных способов, одновременно танцуя перед зеркалом», Айседора сказала: «Этот шарф обладает магической силой, дорогая; я чувствую, как от него исходят волны энергии... Какой алый цвет – это цвет сердечной крови»³⁸⁰. Всего лишь четыре месяца спустя та же самая вещь станет полицейской уликой, и Дести опознает «роковую шаль», насквозь «пропитанную драгоценной кровью [Дункан]»³⁸¹. Печально, что шарф, которым танцовщица столь дорожила, «что никуда без него не выходила», был изрезан на мелкие кусочки и распродан на аукционе после ее гибели, бесследно исчезнув. Однако осталась аура шарфа как потенциально смертельного аксессуара. Как пишет в своем блоге «Театр моды» историк моды Эмбер Джейн Бутчарт, об этом несчастном случае и через несколько месяцев напоминала обложка журнала *Vogue*, выполненная Жоржем Лепапом (ил. 1 во вклейке)³⁸². В воображении Лепапа смертоносный шарф превратился в причудливую черно-белую завитушку, раскручивающуюся от шеи девушки-флаппер и воздушными петлями рисующую название журнала. На иллюстрации нет изображения автомобиля, хотя Лепап часто помещал их на обложки *Vogue*, однако цветы, напоминающие автомобильные выхлопы или колеса, а также выражение лица приоткрывшей рот девушки в красной шляпе клош говорят о высокой скорости и женском волнении, пусть даже и по поводу парижских весенних модных коллекций.

В 1926 году, за год до трагической смерти Дункан, немецкие и американские психологи создали термин: «предрасположенный к происшествиям» (*accident prone*)³⁸³. Представление о том, что личности определенного типа имели подсознательное желание стать жертвой несчастного случая, отчасти возникло в ответ на значительный рост жертв автотранспортных происшествий и тревогу по поводу индивидуальной ответственности водителя за рулем

³⁷⁶ Desti M. *Isadora Duncan's End*. London: V. Gollancz, 1929. P. 240.

³⁷⁷ Baines B. *Fashion Revivals*. London: B. T. Batsford, 1981. P. 175.

³⁷⁸ Подробное описание швейных мастерских, организованных русскими эмигрантками, см.: Vassiliev A. *Beauty in Exile: The Artists, Models, and Nobility who Fled the Russian Revolution and Influenced the World of Fashion*. London: Harry N. Abrams, 2000. P. 145. (Васильев А. А. Красота в изгнании: Творчество русских эмигрантов первой волны: Искусство и мода. М.: Слово/Slovo, 1998.)

³⁷⁹ Desti. *Isadora Duncan's End*. P. 335.

³⁸⁰ Desti. *Untold Story*. P. 197-198.

³⁸¹ *Ibid.* P. 275.

³⁸² No People Like Show People: Isadora Duncan // Theatre of Fashion blog. 2010. November 17. theatreoffashion.co.uk/2010/11/17/no-people-like-show-people-isadora-duncan.

³⁸³ Burnham J. C. *Accident Prone: A History of Technology, Psychology and Misfits of the Machine Age*. Chicago: University of Chicago Press, 2009. P. 2.

в первые два десятилетия XX века. В этот период в Америке общее число жертв автомобильных аварий возросло с 374 в 1906 году до 10 000 к 1919 году³⁸⁴. В день, когда было объявлено о смерти Айседоры Дункан, газета The New York Times опубликовала статью о сложных взаимоотношениях танцовщицы с автомобилями под заголовком «Множество аварий в ее жизни». Автор статьи описывал автокатастрофу, унесшую жизни двоих ее маленьких детей, и аварии в 1913 и 1924 годах, в которых сама Дункан получила травмы³⁸⁵. Число дорожных происшествий неуклонно росло несмотря на то, что инженеры старались повысить безопасность новых технологий. Конечно, ткани могли причинять вред пассажирам автомобилей, но сегодня мы доверчиво полагаемся на них в защите водителей и пассажиров в случае столкновения. Пристегивая тканые ремни безопасности и помещая детей в коляски и кресла с пятью точками крепления, мы должны быть благодарны текстильной промышленности за те способы, которыми ткани могут спасти нам жизнь.

Современная медицина также может творить чудеса. В 2001 году во время поездки по центру Эдинбурга девушка в возрасте 21 года зацепилась шарфом за спицованные колеса велорикши. Этот случай очень похож на трагедию Айседоры Дункан: она получила разрыв гортани, перелом подъязычной кости и разрыв сонной артерии. Сотрудники скорой помощи и хирурги, спасавшие ей жизнь, назвали ее травмы «синдромом Айседоры Дункан», и, насколько им было известно, она была первой и единственной выжившей жертвой подобного случая удушения одеждой³⁸⁶.

³⁸⁴ Ibid. P. 15.

³⁸⁵ Many Accidents in her Life // The New York Times. 1927. September 15. P. 4.

³⁸⁶ Gowens P. A. et al. Survival from Accidental Strangulation from a Scarf Resulting in Laryngeal Rupture and Carotid Artery Stenosis: The "Isadora Duncan Syndrome" // Emergency Medicine Journal. 2003. Vol. 20. No. 4. P. 391-393.

Краткая история несчастных случаев

Катастрофы обычно непредвиденны, внезапны и кровопролитны. Потому пресса создает из них сенсации и даже романтизирует их. В самом деле, наше современное, не склонное к риску общество испытывает почти болезненный интерес к подобного рода сообщениям, анализу происшествий и разговорам об их предотвращении. Цифровые медиа позволяют нам мгновенно распространять леденящие кровь тексты, изображения и даже видео происшествий по всему миру. Современное общество риска порождает статистику и условия страхования, призванные «защитить» нас от катастроф. Условия труда очень различаются в разных странах мира, но все же производственная среда проектируется с целью минимизировать риски и болезни, и это является не только желаемым, но и обязательным к исполнению условием. В других культурах или в предыдущие исторические эпохи существовало совершенно иное отношение к несчастным случаям. В родо-племенных, сельскохозяйственных и доиндустриальных сообществах, например, они происходили по воле богов. Кто-то мог быть просто неудачливым или обреченным судьбой на смерть. С наступлением промышленной революции и распространением договорной формы трудовой занятости получила развитие современная юридическая концепция несчастного случая и связанное с ней понятие ответственности. Одежда, как мы увидим, играла немаловажную роль в эволюции представлений о несчастном случае.

До 1897 года, когда в Соединенном Королевстве были приняты законы, подобные Акту о компенсациях рабочим, обществом предполагалось, что работники по умолчанию принимают связанные с работой риски как часть трудового соглашения. Это допущение записано в одной из работ по истории контрактов: «Слуга при найме на службу к хозяину берет на себя ответственность за все обычные риски, связанные со службой»³⁸⁷. Иными словами, работа за деньги даже в опасных или смертельных условиях расценивалась как добровольное действие со стороны работника. В условиях системы, в которой приоритетна прибыль, а несчастные случаи и увечья компенсировались редко, представители рабочего класса заняли стоическую позицию перед угрозой боли и инвалидности, желая сохранить свой статус «независимых агентов», свободно распоряжающихся собственным трудом³⁸⁸. Такое отношение к рискам мешало попыткам регулирования несчастных случаев на производстве, поскольку рабочие не хотели, чтобы их считали беспомощными, феминными или инфантильными иждивенцами своих работодателей. Несмотря на препятствия, к концу XIX века механизмы, вызывавшие несчастные случаи, и химикаты, хронически отравлявшие рабочих, все чаще признавались вредными факторами, пусть это и не всегда регулировалось законодательством.

В этой и двух последующих главах основное внимание я уделяю несчастным случаям, причиной которых стали модные ткани и предметы одежды. Будут рассмотрены как случаи на производстве, так и травмоопасные ситуации в частной жизни начиная с середины XVIII столетия и по настоящее время. Существуют исчерпывающие юридические, медицинские и статистические данные, а также свидетельства быстро развивавшейся печатной культуры, жаждущей разнести вести о жертвах несчастных случаев. Почти на каждой странице газет того времени встречаются описания происшествий в самых страшных деталях, от которых даже современному читателю может стать дурно. Эта щекочущая нервы «порногра-

³⁸⁷ Figlio K. What Is an Accident? // The Social History of Occupational Health. London: Croom Helm, 1985. P. 189.

³⁸⁸ Bronstein J. The Paradox of Free Labour // Caught in the Machinery: Workplace Accidents and Injured Workers in Nineteenth-Century Britain. Stanford: Stanford University Press, 2008. P. 97-124.

фия смерти» помогала распродавать тиражи³⁸⁹. Прежде чем говорить о конкретных случаях травм, все же стоит задаться более общим вопросом: какие виды несчастных случаев вызывали одежда и аксессуары и как они изменялись с течением времени? В отличие от мифа об отравленной одежде, который эхом отзывается в каждом историческом периоде и во многих культурах, большая часть случайных смертей, причиняемых одеждой, является «продуктом» новых технологий. Разумеется, такого рода несчастные случаи происходили и до промышленной революции. Например, в августе 1559 года порыв ветра подхватил край рубашки Джорджа Райдйоука и он зацепился за вал своей мельницы³⁹⁰: зацепившаяся одежда, вращающееся колесо и ветреная погода стали для него фатальными. Райдйоук был «жестоко покалечен» мельничным колесом, получил переломы руки и двух ребер и умер. Предметом моего исследования являются несчастные случаи XVIII и последующих веков, прямо или косвенно вызванные новыми промышленными технологиями и демократизацией роскоши. В результате этих процессов прежде «высокая» мода оказалась в распоряжении широких масс. В этой главе речь пойдет о несчастных случаях, связанных с запутыванием одежды и падениями.

Запутывание, как мы убедились на примере шарфа Айседоры Дункан, часто бывало вызвано излишком ткани, обернутым вокруг уязвимых или подвижных частей человеческого тела; особенному риску подвергались шея и ноги. Когда избыток ткани застревает в механизме, тело подвергается сдавливанию или получает ранения. Судьбу несчастного мельника XVI века повторило немало его преемников, работавших с вращающимися механизмами. В архиве департамента Ду мне попался отчет от первого лица, описывающий один из многих тысяч похожих несчастных случаев. Официальный полицейский рапорт в жандармерию Понтарлье, города на востоке Франции недалеко от границы со Швейцарией, сообщает, что сорокалетний поденный рабочий господин Жюль Турнье был спутан и покалечен вращающимся валом трансмиссии. Сквозной трансмиссионный вал и ремни наподобие тех, что погубили Турнье, использовались со времен промышленной революции для передачи силы механизмам. Их быстрое постоянное вращение было частой причиной несчастных случаев. Девятнадцатилетний коллега Турнье, Теофиль Паулюс, рассказал, что в 6 часов утра 10 июня 1882 года он и его погибший товарищ забрались на ангар, чтобы складировать доски. Когда рабочие закончили работу, им нужно было пройти под вращающимся валом, чтобы добраться до лестницы вниз, но Турнье нагнулся недостаточно низко. Паулюс сообщал: «...[его] зацепило за одежду, потащило на вал. Я закричал, как только это заметил, но было уже слишком поздно, потому что менее чем за две или три минуты его тело было совершенно изрублено»³⁹¹. Бригадир фабрики, принадлежавшей братьям Вандель, видел, что «тело несчастного лежало на земле [разрубленное] по частям». Когда же на место происшествия прибыли полицейские, они обнаружили лишь одежду жертвы, все еще намотанную на вал, — останки тела уже увезли в морг. По результатам полицейской экспертизы был сделан вывод, что необходимо принять «значительные меры безопасности» для предотвращения несчастных случаев, поскольку вал находился всего лишь в метре, а то и меньше, от земли. Чтобы пройти под ним, рабочим приходилось опускаться на колени и передвигаться ползком.

Когда речь заходит о несчастных случаях на производстве, мы обычно представляем мужчин, но на фабриках трудились и женщины. Мужчины-рабочие гибли в результате самых разных происшествий на производстве, при этом фабричных работниц нередко убивали

³⁸⁹ Ibid. P. 72.

³⁹⁰ Gunn S. University of Oxford, Faculty of History, Everyday Life and Fatal Hazard Project. "Everyday Life and Fatal Hazard Discovery of the Month," August 2011. www.history.ox.ac.uk/research/project/everydaylife/discoveries.html.

³⁹¹ Archives Départementales, Besançon, M. 2480 Gendarmerie, 7e Légion Compagnie du Doubs, Arrondissement de Pontarlier.

механизмы³⁹². В то время мода на длинные женские волосы в соседстве с карданным валом представляла большую опасность: их легко могло намотать и затянуть в механизм. В 1906 году Хильда Мартиндейл, одна из первых госслужащих женского пола, в своем отчете отмечала, что британские «инспекторы наблюдали многочисленные скальпированные травмы головы, в том числе случаи, когда знания правил оказания первой помощи были настолько скудны, что скальп еще около часа оставался на [вращающемся] вале»³⁹³. Столь же страшный случай произошел с работницей фабрики по производству костяного фарфора: «Несчастливая женщина, подававшая сырье в костедробилку, на беду подошла так близко к станку, что ее одежда запуталась в его колесиках. В результате ее затянуло внутрь... и безжалостная машина буквально срывала ее плоть большими кусками с широкой части ее бедер. Еще большую трагичность этому происшествию придавал тот факт, что женщина была беременна»³⁹⁴. Женская одежда, украшения и прически представляли, казалось бы, гораздо большую опасность в условиях фабрики, но и мужчин издавна душили шейные платки, галстуки, а также манжеты рубашек, застревавшие в механизмах и в считанные секунды притягивавшие хрупкие конечности и шеи к источнику опасности.

Рабочие больше чем кто-либо испытывали на себе угрозы и риски новых достижений технологий и промышленного развития. Плиссированный шотландский мужской килт, якобы традиционный, обязан своим возникновением случайности, непосредственно относящейся к нашей теме. Современные шотландцы надевают килт, чтобы с гордостью подчеркнуть национальную принадлежность, ведь в массовом сознании он ассоциируется с бравыми воителями-горцами исторического прошлого. В действительности в XVI и XVII веках рядовые члены шотландских кланов, занимавшие не слишком высокое социальное положение, носили брикан (*breacan*) – недорогие отрезы шерстяной клетчатой ткани, обернутые вокруг тела и защищавшие от сырости болот и колючего вереска. Перехваченный поясом, такой наряд мог ниспадать свободными складками, вследствие чего представители иных культур могли принимать его за юбку³⁹⁵. Главы кланов, то есть мужчины высокого социального статуса, напротив, носили «джентльменские» клетчатые галифе с чулками. В 1727 году английский квакер, фабрикант железных изделий из Ланкашира Томас Роулинсон взял в аренду участок леса у клана Макдонелл из Инвернесса, чтобы плавить железную руду. Он нанял горцев, чтобы те рубили лес и обслуживали плавильную печь. Их длинные пледы оказались ему слишком «неуклюжим и громоздким одеянием» для такого тяжелого и опасного труда, поэтому Роулинсон заказал военному портному пошить более короткие юбки с вшитыми складками. Фабрикант и глава клана Макдонелл сами надели килт, а затем их примеру последовали остальные члены клана, что и положило начало традиции *felie beg* – короткому килту, который мы знаем теперь³⁹⁶. Таким образом, килт обязан своим появлением начальному периоду промышленной революции. Он был разработан английским промышленником в качестве униформы для рабочих и привел горца «из болот на фабрику»³⁹⁷.

Рабочая одежда конструируется так, чтобы быть функциональной. Она позволяет телу рабочего свободно двигаться и защищает от угроз, связанных со спецификой трудовой деятельности. Кузнецы и железных дел мастера, например, носили толстые кожаные фартуки и тяжелые подбитые гвоздями башмаки, чтобы избежать травм при ковке горячего металла

³⁹² Bronstein J. Op. cit. P. 107.

³⁹³ Цит. по: Harrison B. Not Only the Dangerous Trades: Women's Work and Health in Britain, 1880-1914. Milton Park: Taylor & Francis, 1996. P. 59.

³⁹⁴ Цит. по: Bronstein J. Op. cit. P. 63.

³⁹⁵ Trevor-Roper H. The Invention of Tradition: the Highland Tradition of Scotland // The Invention of Tradition / Ed. by Eric Hobsbawm and Terence Ranger. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. P. 19-20 (p. 15-42).

³⁹⁶ Ibid. P. 22.

³⁹⁷ Faiers J. Tartan. Oxford: Berg, 2008. P. 79.

и подковке лошадей. По мере того как развивались старые и появлялись новые профессии, материаловедение, физиология и эргономика способствовали разработке более технологичной и комфортной защитной экипировки. Помимо фартуков, рабочего теперь защищали перчатки, очки, маски и респираторы, что позволяло уберечься от промышленной пыли. Обувь защищала от разлива реактивов и ударов электрического тока, бронежилеты и даже костюмы из специального материала с собственным запасом сжатого воздуха – от химикатов, огня, биологических агентов и радиации. Важную роль в ряду этих технологических новшеств играли военная форма и экипировка. Кроме того, схожий эволюционный путь прошло и высокотехнологичное спортивное оборудование. Возможно, его использование спорно с точки зрения спортивной этики, однако оно позволяет атлетам в современных «акульих костюмах» плавать быстрее³⁹⁸. Космические скафандры – вершина инноваций в области одежды для жизнеобеспечения: человек не просто выживает в безжизненной среде, но чудесным образом сохраняет все свойства организма в условиях космического холода и нулевой гравитации.

Научные инновации в одежде расширили наши природные возможности, позволив телу достигать вершин атлетизма, тогда как инновации моды воспринимаются как разрушительный и злой двойник научного прогресса. Мода часто становилась помехой телесным функциям и акцентировала непрактичность. На протяжении многих веков быть модным означало сознательно жертвовать комфортом и мобильностью ради создания внешнего впечатления. Только богачи могли позволить себе невозможность свободно двигать руками и ногами, носить стесняющие или слишком свободно свисающие рукава, ковылять на каблуках, щеголять в высоких напудренных париках и носить жестко накрахмаленные плоеные воротники. У них были слуги и рабы, чтобы выполнять физическую работу, носить их вещи, готовить еду, убирать дома, одевать их и причесывать. Повозки, лошади или паланкины перевозили их над грязью улиц, сохраняя в чистоте дорогие одежды. Технологии сыграли очень важную роль и в развитии высокой моды, но часто их использовали, чтобы произвести больше красивых тканей с меньшими затратами и чтобы видоизменить части «естественного» тела (увеличивая или уменьшая размеры и очертания головы, шеи, бедер, талии, ягодиц или гениталий в случае гольфика), а не ради защиты уязвимых мест.

Способность грациозно носить чрезмерно большие, неудобные костюмы, обращаться с шальями, веерами и парасолями издавна считалась важной частью женского воспитания. Элегантность в одежде и дисциплина тела свидетельствовали о социальном статусе женщины, ее вкусе и состоянии. Однако, как пишет Сюзан Хайнер в книге «Аксессуары модерна», промышленность сделала «репродуцирование и приобретение товаров менее затратным», что позволило низшим классам получить прежде «элитные» модные товары³⁹⁹. Спецодежда, как, например, килты, была изготовлена для рабочих уже в XVIII веке. Однако в то же время женщины, выбирая туалеты, подчинялись диктату моды и пренебрегали инструкциями, регламентировавшими ношение рабочей одежды.

³⁹⁸ Berzowska J. Electronic Textiles: Wearable Computers, Reactive Fashion, and Soft Computation // *Textile: The Journal of Cloth and Culture*. 2004. Vol. 3. No. 1. P. 58-75.

³⁹⁹ Styles J. *Dress of the People: Everyday Fashion in Eighteenth-Century England*. New Haven: Yale University Press, 2008; Hiner S. *Accessories to Modernity: Fashion and the Feminine in Nineteenth-Century France*. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 2010. P. 13.

Скованность движений: «хромые юбки»

Да, я освободил бюст, зато ногам стало тесно.

*Поль Пуаре. Одевая эпоху*⁴⁰⁰

Как о том свидетельствует ремарка Гертруды Стайн в отношении опасной «вычурности» стиля Айседоры Дункан, модные обозреватели считали себя вправе выносить моральные суждения по поводу несчастных случаев. Некоторые журналисты искренне сокрушались о пострадавших, другие же принимали язвительный тон, высказывая предположение, что если безрассудные, чаще женского пола, «мученицы» упорствуют в ношении гипертрофированных или сексуально провокационных нарядов, то они заслуживают такого печального конца. Поначалу нравоучения моралистов носили религиозный характер, однако впоследствии врачи, реформаторы костюма, гигиенисты и феминистки, например Шарлотта Перкинс Гилман, подхватили протест против сковывавших движения и разрушавших женское здоровье фасонов одежды. Эти обвинения не учитывают исторический и культурный контексты конструирования и изготовления одежды и игнорируют связанные с ней социальные, экономические и эмоциональные инвестиции, не говоря уж о визуальной и тактильной притягательности «экстремальных» фасонов для их владелиц. Яркий тому пример – модные юбки. Хотя в медицинских статьях и исследовался вред от ношения тесных корсетов и тесной обуви, но в них не давалось точных советов, как беречь ноги. Уже в эпоху Средневековья, с момента появления мужских чулок, мужчины носили раздвоенные предметы одежды, открывавшие ноги, в то время как женщин обязывали носить длинные юбки. В некоторых культурах мужчины носили «юбки», иногда этот предмет являлся элементом спецодежды. Однако попытки надеть на женщин брюки далеко не всегда оказывались успешными. Так, к началу XX века феминистки уже пятьдесят лет пытались реформировать одежду и ввести в женский гардероб названные в честь Амелии Блумер шаровары с юбкой⁴⁰¹. Однако их усилия вызывали лишь насмешки и противодействие. Только спорт или высокая мода оставались доступными для модных экспериментов. В 1880-е годы, когда реформаторы костюма безуспешно пытались ввести свободные, струящиеся платья в стиле Эстетизма в повседневный обиход, магистральное направление моды сковывало движения женщин узкими юбками, стянутыми под коленями потайными завязками. Одна из реформисток писала в 1880 году: «Большинство моих собеседниц согласились со мной в том, что вся радость прогулки [в узкой юбке] совершенно исчезла, а для некрепких здоровьем дам изматывающая борьба за каждые пару шагов в тяжелой узкой облегающей юбке становится веским доводом и вовсе отказаться от променада»⁴⁰². Сковывающие шаг юбки то становились модными, то теряли свою популярность, но женщины, следовавшие модным тенденциям, например актрисы, втискивались в особо облегающие модели, например юбку-«футляр», или иначе «директуар», популярную в 1908 году. Эта обтягивающая юбка с длинным узким разрезом вдоль задней поверхности голени и бедра демонстрировала ярко окрашенные чулки и приковывала внимание к сексуальности и подвижности ножек своей обладательницы⁴⁰³. Несмотря

⁴⁰⁰ Poiret P. En habillant l'époque. Paris: Grasset, 1930. P. 53. (Пуаре П. Одевая эпоху [пер. с фр. Н. Ф. Кулиш; предисл. А. Васильева]. М.: Этерна, 2011. С. 85.)

⁴⁰¹ Bolton A. Men in Skirts. London: V&A, 2002; Cunningham P. Reforming Women's Fashion, 1850-1920. Kent: Kent State University Press, 2003; Fischer G. Pantaloon and Power: Nineteenth-Century Dress Reform in the United States. Kent: Kent State University Press, 2001.

⁴⁰² Harberton F. W. A Plea for Dress Reform // The Queen. 1880. Vol. 68 (July – December). P. 332. Также см.: Wahl K. Dressed as in a Painting: Women and British Aestheticism in an Age of Reform. Durham: University of New Hampshire Press, 2013.

⁴⁰³ Schweitzer M. When Broadway Was the Runway: Theater, Fashion, and American Culture. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2009. P. 143.

на всю ее узость, в такой юбке все еще можно было передвигаться. Ей на смену пришел фасон, который намеренно ограничивал подвижность женщины: «хромая юбка» с перехватом ниже колен.

«Хромая юбка» (англ. *hobble skirt*; фр. *jupe entravée*), вынуждавшая владелицу передвигаться крошечными семенящими шажками, возможно, появилась благодаря одной из первых женщин, отправившихся в полет на аэроплане. В 1908 году деловой представитель американской компании братьев Райт в Европе, миссис Харт (Эдит) О. Берг, была настолько впечатлена показательными полетами Уилбора Райта, что убедила его позволить ей принять участие в полете. Эти полеты, состоявшиеся в городе Ле-Ман (Франция), должны были доказать, что управляемая человеком авиация возможна. Они широко рекламировались, и посмотреть на необыкновенное зрелище собрались толпы французских зрителей и представителей прессы. Госпожа Берг стала первой женщиной-пассажиrom аэроплана, поднявшись в воздух на 2 минуты и 7 секунд вместе с Уилбором Райтом 7 октября 1908 года. На одной из фотографий ее можно увидеть в практичном, но очень модном пошитом на заказ костюме и в элегантной шляпе, для надежности подвязанной газовым шарфом (ил. 1). Чуть ниже колен ее юбка крепко перевязана бечевкой, чтобы ее не раздувало встречным потоком воздуха и чтобы она не застряла в каком-нибудь механизме. Согласно легенде, французский модельер, возможно сам Поль Пуаре, вдохновился хромающей походкой госпожи Берг, когда та после приземления прыгнула с сиденья и прошла несколько шагов с обвязанными веревкой ногами. В самых ранних версиях этого фасона подвязка или тканевая полоска обхватывала ноги как на фотографии госпожи Берг, что и позволило мне сделать вывод о достоверности этой легенды. В статье, опубликованной в газете *The New York Times*, отмечалось, что поначалу этот фасон называли «юбкой для аэроплана». Автор статьи несколько игриво прокомментировал социальные притязания обладательниц таких юбок: «Женщины, которые носят авиационные юбки, не умеют управлять летающими аппаратами. Следовательно, каков же будет итог, если они продолжат носить одежду для полетов? Может, они перестанут ходить или выучатся летать?»⁴⁰⁴ Неизвестно, действительно ли «юбку для аэроплана» изобрел Поль Пуаре, а источником его вдохновения послужил полет Эдит Берг. Но после того как несчастные случаи с участием «хромой юбки» получили негативные отклики в прессе, французы в один голос осудили ее как ужасное «американское» изобретение. Ее узнаваемый силуэт послужил источником вдохновения для создания канонической формы американской бутылки для кока-колы с рифленным низом, запатентованной в 1915 году. Таким образом, модный силуэт женского тела превратился в тару, которую можно было схватить за «ножку» и выпить сладкое содержимое через отверстие в «голове».

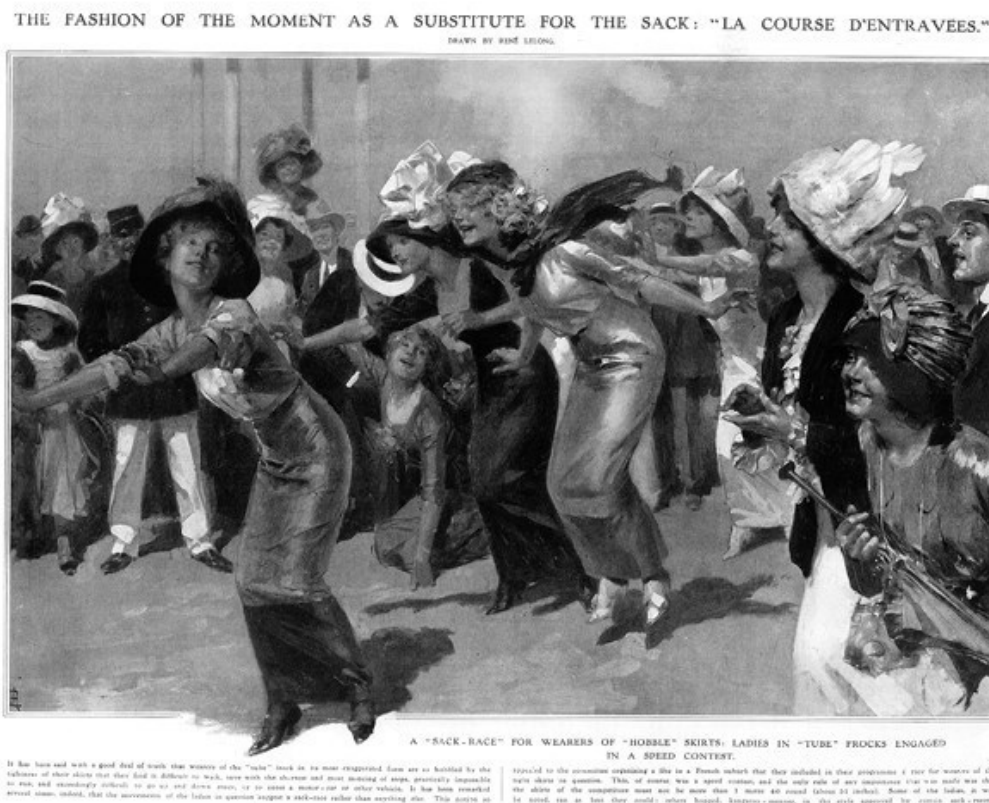
⁴⁰⁴ "The Hobble" is the Latest Freak in Woman's Fashions // *The New York Times*. 1910. June 12. SM10.



1. Миссис Эдит О. Берг в юбке, перевязанной шнуром, летит с Уилбором Райтом на аэроплане как первая женщина-пассажир. Сентябрь 1908. Национальный музей воздухоплавания и астронавтики, Смитсоновский институт (NASM 2002-11883)

Пик популярности сковывающих движения «хромы юбок» пришелся на 1910-1914 годы. Свое название они получили по аналогии с приспособлением (hobble – тренога), использовавшимся для стреноживания лошадей и ослов, которым крепко спутывали передние ноги. Если тренога ассоциировалась именно с животными, то исторически заковывать в подобные устройства для ног или рук было допустимо лишь рабов и преступников, а также сумасшедших, которых принуждали носить смиренные рубашки. «Хромые юбки» действительно вызвали хромоту. Плотные облегающие колени и туго стянутые на лодыжках, они имели диаметр подола примерно 38 дюймов, что составляет меньше 1 метра. Модная иллюстрация 1914 года из французского престижного журнала *La Gazette du Bon Ton* демонстрирует эстетику эротизма и ориентализма (гаремной) «рабыни моды» (ил. 2 во вклейке). На женщине с бирюзовыми волосами надето вечернее платье в тон, туго обтянутое вокруг ее ног и закрепленное крупной сапфировой брошью. Брошь сочетается с пряжками на туфлях, ожерельем и соответствующими креплениями на полосках ткани, обвивающих ее руки. Дама восклицает «Il a été primé», что значит «Он получил награду», поглаживая по голове грациозную породистую серую собаку. Это изображение можно назвать визуальной шуткой: головной убор женщины и шлейф ее платья являются словно отражением фигуры собаки. В начале XX века модные выставки собак проводились в Булонском лесу, обширном парке в Париже, где состоятельные «породистые» женщины выгуливали своих не менее чистокровных питомцев как участников *concours d'elegance* – конкурса элегантности. Лучшим парам присуждались награды, и победителей фотографировали для модных изданий того времени. На иллюстрации из *Bon Ton* представлены два холеных «питомца» вечером того же дня: в таком наряде эта женщина не смогла бы выступить со своей собакой на состязании в Булонском лесу. Невзирая на всю красоту и соблазнительность, которую придал художник этому наряду, не все женщины ценили символизм и ущербную мобильность «хромой юбки», да и в прессе фасон подвергался частым насмешкам. Одна из первых сатирических почто-

вых открыток изображает «сучку» в модной «хромой юбке». На костюмированный бал-маскарад, устроенный Обществом предотвращения жестокости по отношению к животным во Франции, многие мужчины явились в узких юбках, что привело к «крайне нелепым ситуациям»⁴⁰⁵. В 1910 году в другом французском пригороде провели шуточный «забег» для женщин в «хромых юбках». Некоторые из конкурсанток пытались бежать, другие же попросту «прыгали в стиле кенгуру» (ил. 2).



2. Бег в мешках для женщин в «хромых юбках», или «Забег стреноженных». Illustrated London News. 1910. 13 августа. Из коллекции автора

Не случайно «хромая юбка» стала ключевым эпизодом суфражистского движения. У автора опубликованной в газете The New York Times статьи возникало недоумение, почему женщины должны ходить, словно «японские куклы»: «Если женщины хотят участвовать в предвыборной гонке за губернаторский пост, они должны иметь возможность бежать за автомобилем. Если они хотят занять кресло президента, то должны быть способны забраться на сиденье автомобиля. Если они хотят получить политические свободы, то не должны оставаться скованными одеждой»⁴⁰⁶. Шарлотта Перкинс Гилман, авторитетная писательница-феминистка и спортсменка, широко критиковавшая женский костюм в 1910-1915 годах, написала разгромную статью, в которой обвиняла юбки вообще и «хромы юбки» в частности:

Конечно, женщины в юбках могут сидеть в томных позах или некоторое время стоять в равновесии... но при любом движении, требующем полной активности ног, женщина в юбках оказывается физически

⁴⁰⁵ Satirizing the "Hobble" Skirt // The New York Times. 1910. September 4. P. C2.

⁴⁰⁶ The New York Times. 1910. June 12. SM10.

ограничена точно так же, как был бы ограничен в ее положении мужчина. Семенящая трясущаяся походка, считающаяся якобы «женственной», в действительности лишь «юбочная» – она не имеет ничего общего с полом.

В последние годы мы стали свидетелями самого выдающегося и смехотворного примера механической травмы, вызванной так называемой «хромой юбкой», ныне милосердно отмененной Силами, Которые Нас Одевают. Взрослые женщины с готовностью позволили стеснить свои движения вещью настолько облегающей, что она более напоминает штанину, чем юбку; нередко дело доходило до крайности – смерти в результате несчастного случая, смерти из-за абсолютной невозможности совершить широкий шаг или прыжок, когда этого требовали обстоятельства⁴⁰⁷.

Может показаться, что в своих заявлениях Гилман сгущала краски, но «хромы юбки» имели непосредственное отношение к нескольким смертельным случаям. По иронии судьбы, которую прессе не удалось уловить, в сентябре 1910 года на ипподроме Шантильи близ Парижа нестреноженная лошадь понесла и врезалась в толпу зрителей. «Стреноженная» женщина, не способная бежать «из-за плотной посадки своей юбки», упала под копыта лошади. Волосы зацепились за подкову, и лошадь потащила ее за собой, вследствие чего женщина погибла от множественных переломов костей черепа⁴⁰⁸. Через год в северной части штата Нью-Йорк восемнадцатилетняя Ида Гойетт шла по мосту через канал Эри. При попытке «переступить через шлюзовые ворота девушка запнулась из-за юбки и перевалилась через низкие перила». Она утонула, прежде чем подоспела помощь⁴⁰⁹. К счастью, не все несчастные случаи были смертельны, однако из-за узких юбок происходили переломы и страдало чувство собственного достоинства их обладательниц.

Современные виды транспорта бросили вызов женщинам, особенно в моменты посадки и высадки. Карикатура из журнала Punch под названием «Новая юбка и поэзия движения» высмеивала женщин в узких юбках, торопящихся на поезд. Одна из двух героинь, Эдит, изображена в воздухе в неуклюжей позе, напоминающей прыжок кенгуру. Она потирает свою спотыкающуюся подругу Мейбл, предлагая ей присоединиться к такому способу передвижения: «Ты в жизни не успеешь на поезд, если будешь пытаться бежать». В серии юмористических открыток злополучный фасон назывался «юбкой для ограничения скорости». На открытках были изображены мужчины, перетаскивающие «стреноженную» женщину через забор. Как сообщала газета The Washington Post, один из пасторов запретил женщинам в «хромы юбках» посещать его церковь, назвав их «ходячими аэростатами», «сумасшедшими» и «безбожницами», а другой церковнослужитель, наоборот, объявил, что женщины в таких юбках станут хорошими женами, поскольку «девушки, живо интересующиеся модами, – лучшие девушки общества»⁴¹⁰. Наряду с противоречивыми оценками, которые вызывали модные юбки, в газетах появлялись сообщения о многочисленных падениях их обладательниц. Как свидетельствует фотография, сделанная в 1913 году, особую сложность для модниц представляла посадка в трамвайный вагон, поскольку женщины не могли с легкостью забраться на подножку головокружительной высоты в 48 см (ил. 3). В 1910 году полицейский из Нью-Йорка лейтенант Томпсон, которому прежде не приходилось иметь дела с подобными случаями, был вынужден дважды поднять смущенную даму, после того

⁴⁰⁷ Gilman C. P. Chapter 3. The Principles Involved // Gilman C. P. The Dress of Women: A Critical Introduction to the Symbolism and Sociology of Clothing (1915) / Ed. by Michael Hill and Mary Jo Deegan. Westport, CT: Greenwood Press, 2002. P. 34.

⁴⁰⁸ Victim of Hobble Skirt // The New York Times. 1910. September 13. P. 1.

⁴⁰⁹ Hobble Skirt Caused Her Death // The New York Times. 1911. September 1. P. 1.

⁴¹⁰ Hobble Skirts Barred // The Washington Post. 1910. September 17. P. 6; Defends Hobble-Skirt Girl // The Washington Post. 1910. October 10. P. 9.

как она «валилась с ног прямо у дверей полицейского участка», пытаясь догнать трамвай. Он предложил ей свой карманный нож, чтобы сделать на юбке разрез, за что та самая дама назвала его «негодяем». Изумленные коллеги вручили ему иллюстрированное модное приложение к женскому журналу, где красным цветом была обведена «хромая юбка»⁴¹¹. И все же два года спустя женщины в «хромох юбках» одержали верх: Нью-Йоркские трамвайные линии выпустили на маршрут новые вагоны, специально сконструированные для обладательниц тесных юбок: в них двери находились по центру, и отсутствовали какие-либо ступеньки (ил. 4)⁴¹². Конструкторы городского транспорта были вынуждены считаться с потребностями женщин, носивших новые модные фасоны, и результатом их усилий стали комфорт и доступность транспорта для всех горожан.

⁴¹¹ Hobble Skirt Tripped Her // The New York Times. 1910. July 21. P. 3.

⁴¹² New "Hobble Skirt Car" // The New York Times. 1912. March 20. P. 2.



3. Женщина пытается забраться на подножку трамвайного вагона высотой 48 см на Бродвее. Нью-Йорк. 1911. 11 июля. Из коллекции Джорджа Грэнтэма Бэйна. Библиотека Конгресса США



4. Новые вагоны, специально сконструированные для обладательниц тесных юбок. Введены в эксплуатацию на Бродвее в апреле 1912 г. Фотография для открытки сделана в 1914 г. Из коллекции автора

Все же несчастные случаи по-прежнему происходили довольно часто: актриса Эва Стюарт ударилась головой о мостовую, высаживаясь из такси, а некая миссис Ван Катцен попала в схожую ситуацию, «сходя со своего электрического экипажа» – одного из первых автомобилей с электрическим приводом, изобретенного в 1903 году⁴¹³. После того как две парижанки сломали себе ноги, также высаживаясь из такси, ведущие парижские «мужские портные» и «главы модных домов» объявили фасон юбки «гротескным» и назвали его «опасным злом», которое «явилось к нам из-за Атлантического океана»⁴¹⁴. Однако его появление на страницах таких престижных французских модных журналов, как *Gazette du Bon Ton*, противоречит этим заявлениям. Вне зависимости от места происхождения фасона, тесная посадка этой юбки мешала женщинам в небезопасных ситуациях, усиливая угрозу их здоровью. Некая миссис Сара Х. Кристофер, известная как «огненная леди», учила работающих девушек «выпрыгивать из-за своих ткацких станков и швейных машинок и бесстрашно карабкаться вверх и вниз по головокружительным пожарным лестницам»⁴¹⁵. После страшного пожара на швейной фабрике *Triangle Shirtwaist* в 1911 году, в котором погибли 146 работников швейной промышленности Нью-Йорка, общественность признала необходимость проведения учебных пожарных тренировок по эвакуации. К 1913 году мода на «хромые юбки», а также французские каблуки и дешевые бальные платья распространилась и среди фабричных работниц⁴¹⁶. Миссис Кристофер называла популярный фасон «крайно-

⁴¹³ Hobbled by Hobble Skirt // *Globe and Mail*. 1910. July 23. P. 1; Injured in "Hobble" Skirt // *The New York Times*. 1910. August 5. P. 1.

⁴¹⁴ Hobble Skirt Is American // *The New York Times*. 1910. August 14; Paris Hoots Hobble Skirt. Directors of Fashion Calmly Blame America for It // *The Washington Post*. 1910. August 28.

⁴¹⁵ Perils of Hobble Skirts. Friend of Working Girls Says They Block Escape from Burning Buildings // *The New York Times*. 1913. August 8. P. 4.

⁴¹⁶ Enstad N. *Ladies of Labor, Girls of Adventure*. New York: Columbia University Press, 1999.

стью», юбкой «с приветом» и предостерегала швей: «Однажды, когда из окон повалит дым, а сзади будут напирать другие девушки, вы запутаетесь в своей узкой юбке и упадете на пол. Тогда начнется невообразимый кошмар. Вы не только потеряете свою жизнь. Вы станете причиной гибели всех остальных девушек, идущих за вами: они запнутся о ваше тело, упадут и заблокируют путь к спасению». Она также просила девушек не испытывать ложной скромности: «Другим будет не до ваших ног, когда жизнь в опасности. Лучше уж показать ногу на пожарной лестнице, чем оказаться трупом в морге». Происшествия с удушениями, спутываниями, подножками и падениями демонстрируют, что желание щеголять в нарядах по последней моде и необходимость передвигаться и работать в век машин и механизмов порой исключали друг друга. Все же власть моды была настолько сильна, что стиль зачастую побеждал практичность, что нередко происходит и в наши дни.

Глава 6

Огнеопасные ткани: пылающие пачки и горючие кринолины

Танцовщица, исполнявшая вальс, подлетела непозволительно близко к сверкающей огнями рампе, отделяющей вымышленный мир от реального. Ее легкое одеяние сильфиды трепетало, как крылья готовящейся взлететь голубки. Газовый рожок выбросил бело-голубой язычок, и он лизнул воздушную ткань. Пламя вмиг охватило девушку; несколько секунд она, словно блуждающий огонек, еще продолжала танец, кружась в багряных сполохах, а затем, ничего не понимая и обезумев от ужаса, бросилась к кулисам, заживо пожираемая огнем.

Теофиль Готье. Джеттатаура ⁴¹⁷

В повести Готье запечатлены красота и ужас гибели балерины в огне. Хотя этот эпизод является вымышленным, похожие трагедии происходили на многих сценах Европы на протяжении всего XIX века. Готье создал этот эпизод на основе истории трагической кончины британской танцовщицы Клары Уэбстер. Легкие балетные юбки Уэбстер загорелись во время исполнения партии рабыни Зелики в балете «Восстание в серале» на сцене лондонского театра Друри-Лейн в 1844 году. По злой иронии судьбы, как раз в этом эпизоде танцовщицы по сюжету должны были изображать, как они «игриво поливают друг друга водой» в купальне гарема⁴¹⁸. Утопленные в сцене газовые горелки, представлявшие наполненную водой купель, не были прикрыты и подожгли легкую юбку Уэбстер. Остальные балерины, опасаясь за свою собственную жизнь, никак не смогли ей помочь. В некрологе, опубликованном в парижских газетах, Готье писал: «Говорили, что она поправится, но ее прекрасные волосы, обрамлявшие румяные щеки, сгорели, и ее чистый профиль был обезображен. Оно и к лучшему, что она умерла»⁴¹⁹. Такая безжалостная эпитафия резюмирует разительный контраст между эротическими фантазиями, разыгранными на балетной сцене, и исключительно опасными эксплуататорскими условиями труда танцовщиц. Викторианская пресса со свойственным ей смакованием страшных подробностей описывала изумление присутствовавших на дознании тем, что тело прелестной балерины «могло быть так сильно обезображено за такой краткий срок. Тело так сильно обгорело, что когда его укладывали в гроб, плоть в нескольких местах отделилась в руки тех, кто его держал, и по той же причине его не могли одеть». Следствие признало, что смерть Уэбстер наступила в результате несчастного случая, и театральные служащие за происшедшее никакой ответственности не понесли. Однако в течение целой минуты балерине в огне никто не пытался помочь, а пожарные ведра в кулисах были пусты, несмотря на то что сцена должна была представлять турецкую баню: «Ах, горькая насмешка — ни капли настоящей воды поблизости!»⁴²⁰

Случай Клары Уэбстер был лишь малым штрихом на полотне большой картины: в XVIII — начале XIX века сдвиги в торговле, политике, общественном устройстве и технологиях послужили причиной значительных изменений как в мужском, так и в женском гардеробе. Мужчины стали носить мрачные «демократичные» черные костюмы, сшитые из плот-

⁴¹⁷ Готье Т. Романическая проза. Т. 2. М.: Наука; Ладомир, 2012. С. 236.

⁴¹⁸ Guest I. Victorian Ballet-Girl: The Tragic Story of Clara Webster. London: A. and C. Black, 1957. P. 107.

⁴¹⁹ Gautier T. La Presse. December 23, 1844. L:724. Cited in: Gautier on Dance. London: Dance Books, 1986. P. 153.

⁴²⁰ Court Journal, cited in Guest, Victorian Ballet-Girl. P. 116.

ных шерстяных тканей, а легкие шелковые или хлопковые платья привилегированных дам приняли более светлые тона. Их новое одеяние – белые платья «ампир» с высокой талией – служило визуальным, идеологическим и осязаемым контрастом к мужским костюмам, усиливая гендерный разрыв между мужчинами и женщинами⁴²¹. В последние два десятилетия XVIII века менее парадная манера одеваться привела к тому, что плотные, но зато более огнестойкие шелковые ткани уступили место модным тонким и легким хлопковым муслинам, первоначально завезенным из Индии. Их популярность связана с инновациями в области освещения: расшитые бисером и пайетками наряды XVIII века сверкали в мерцающем свете свечей, но появление более яркого и ровного газового освещения в начале XIX века требовало иных эффектов. Как и газообразное летучее вещество для освещения фабрик, улиц, торговых пассажей, сцены театров Друри-Лейн и Ковент-Гарден в Лондоне (начиная с 1817 года), воздушные, прозрачные женщины окутывали свои тела в просвечивающие ткани, светившиеся яркой белизной в лучах газовых ламп.

В загрязненной среде вследствие промышленной революции тонкие белые ткани символизировали чистоту, духовность и классические идеалы. Струящиеся по телу прозрачные материи, которые носили модные великосветские богини, также намекали на вполне земную сексуальность. Тем не менее экономическая и человеческая стоимость сырья, из которого создавался этот как будто бы «демократический» образ, была еще более постыдной. В период с конца XVIII века и в первые десятилетия XIX века возросший спрос на хлопок обеспечивался рабским трудом на плантациях Американского Юга⁴²². После того как сырье прибывало в Великобританию, женщины и дети пряли из него нити машинным способом и производили ткань. Это требовало долгих часов изнуряющего и опасного труда на заполненных хлопковой пылью фабриках. В заключение целая армия прачек стирала полученное грязное полотно, крахмалила его, чтобы сохранять платья и рубашки и воротнички для денди по моде жесткими и белоснежными. В этой картине наименьшим злом кажется крахмал, но не стоит забывать, что для его производства использовались съедобные кукуруза и пшеница. Масштаб его производства в период раннего Нового времени свидетельствовал о том, что мода отбирала еду у бедных, чтобы украсить тела богатых. В Великобритании производство крахмального состава из пшеницы было запрещено в 1800 году и дважды – в 1812 году. В 1800 году настоятель прихода из Престона, средоточия «темных сатанинских жерновов» Англии, порицал использование крахмала: «В этой стране ткацкий станок конкурирует с базаром: больше пшеницы уходит на производство хлопка и муслина, чем на еду для граждан»⁴²³. Так хлопок наносил вред людям – от исходных материалов и до конечного продукта.

Сияющий белый цвет почти что «бестелесных» тканей скрывал позор мучений, которые они навлекали на рабов, фабричных рабочих и прачек, и превращал носивших их женщин в неземных существ. Кроме того, за их приятным внешним видом стоял труд целой армии технологов текстильного производства. Они изобретали «мерцающие серебристые материи, великолепные ткани, подобные тем, что носят королевы, легкие ткани-паутинки, сотканые из едва осязаемых нитей, подобные тем, что носят воздушные сильфы»⁴²⁴. Одним из таких чудес было кружево машинной работы, ведь раньше плетеные вручную кружева

⁴²¹ MacDonald M. et al. *Whistler, Women, and Fashion*. New Haven: Yale University Press, 2003; Harvey J. *Men in Black with Women in White // Men in Black*. Chicago: University of Chicago Press, 1995. (Харви Д. Мужчины в черном, женщины в белом / Люди в черном [пер. с англ. Е. Ляминой и др.]. М.: Новое литературное обозрение, 2010.)

⁴²² Экспорт высококачественного хлопчатника с длинными волокнами, используемого для производства тонких муслиновых тканей, из американских штатов Южная Каролина и Джорджия вырос с 42 тонн в 1793 году до 3765 тонн в 1801 году, то есть примерно в девяносто раз за восемь лет. Lemire B. *Cotton*. Oxford: Berg, 2011. P. 87.

⁴²³ Цит. по: Vincent S. *The Anatomy of Fashion*. Oxford: Berg, 2009. P. 33. (Винсент С. Анатомия моды: манера одеваться от эпохи Возрождения до наших дней [пер. с англ. Е. Кардаш]. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 57.)

⁴²⁴ Despaigne H. *Le Code de la Mode (1866) // Perrot P. Fashioning the Bourgeoisie*. Princeton: Princeton University Press, 1994. P. 97.

были по карману лишь очень немногим. В 1809 году Джон Хиткот запатентовал один из самых сложных ткацких станков, какие когда-либо существовали⁴²⁵. Бобинетовая машина Хиткота производила первые в истории шелковые и хлопковые машинные плетеные кружева, или тюль-бобинет, известный нам просто как тюль. Широкие и длинные юбки из тюля затем расшивались вручную шелковой шенилью или более роскошными серебряными или золотыми нитями. Именно таким было тюлевое бальное платье британского производства, датированное примерно 1810 годом, из гардероба Жозефины, императрицы Франции.

Открытое плетение похожей на соты шестигранной сетки тюля необыкновенно красиво, но ткань сгорала в мгновение ока. Историк, исследователь роли огня в культуре Стивен Дж. Пайн называет промышленную революцию «третьей эпохой огня», охватывающей двухсотлетний период, когда человечество обуздало силу огня в виде двигателя внутреннего сгорания⁴²⁶. Эта новая власть над пламенем одновременно снизила нашу терпимость к «неконтролируемому» горению. В медицинской, научной и технической литературе можно зафиксировать почти что маниакальную потребность предотвращать возгорания и ожоги. В начале XIX века врачи настойчиво предупреждали об опасностях, исходивших от одежды: «...молодая особа, чей стиль одежды подвергает ее большой вероятности такого несчастья, не замечая окружающих ее опасностей, неосмотрительно приближается к камину, и в мгновение ока ее всю охватывает пламя»⁴²⁷. Еще в 1799 году Дж. Кейтоу, лондонский мастер проволоочных изделий, рекламировал свои защитные сетки и каминные решетки «для предотвращения несчастных случаев, вызванных огнем». Он утверждал, что его изделия «полностью предохраняют комнату от искр»⁴²⁸. В более позднем источнике утверждалось, что «хлопок в любом его виде – горючий материал, но в муслине он более предрасполагает к пожарам, чем в бумазях (смесь шерсти и хлопка), поскольку нити прядутся тонко, а плетение их неплотно, словно паутинка или нечто еще более нематериальное и деликатное. Последняя дамская мода увеличивает вероятность того, что их обладательницы сгорят заживо»⁴²⁹. Известны случаи, когда жертвой таких происшествий становились мужчины: они помещали непогашенную трубку в карман или поджигали ею свои бороды⁴³⁰. При этом сам мужской костюм не таил в себе ни одной из конструктивных или связанных с материалом опасностей, которые были характерны для женского гардероба.

Невзирая на эти хорошо известные опасности, тюль-бобинет, похожие на него шелковый и хлопковый газ и более грубый, жесткий хлопковый материал, известный как тарлатан, широко использовались в изготовлении вечерних платьев. Чтобы создать большой объем и уменьшить прозрачность ткани, при пошиве первых платьев из бобинета и тарлатана материал укладывали слоями и пропитывали крахмалом⁴³¹ – углеводом, имеющим свойство быстро обугливаться, что усиливало горючесть платьев. Под воздействием воды тарлатан опадал, поэтому его требовалось крахмалить после каждой стирки. В журнале *Ladies' Treasury* за 1860 год отмечалось: «Что касается бальных нарядов, для молодых девушек нет

⁴²⁵ Wells F. A. *The Textile Industry: Hosiery and Lace // A History of Technology*. Vol. 5. The Late Nineteenth Century c. 1850 – c. 1900. Oxford: Oxford University Press. 1958. P. 601.

⁴²⁶ Pyne S. J. *Fire: Nature and Culture*. London: Reaktion Books, 2012.

⁴²⁷ Remy P. M. L. B. *Essai sur la brûlure considérée comme accident*. Thesis. Paris, 1835. P. 10.

⁴²⁸ To Prevent Accidents by Fire // *The London Times*. 1799. January 8th. P. 1.

⁴²⁹ Tungstate of Soda and Muslins // *Tait's Edinburgh Magazine*. 1861. May. P. 15.

⁴³⁰ Burman B. *Pocketing the Difference // Material Strategies: Dress and Gender in Historical Perspective*. Oxford: Blackwell Publishing, 2003. P. 84.

⁴³¹ Исследование с помощью электронного микроскопа позволило увидеть, что два платья из тюля, сшитые в 1815 и 1820 годах, были покрыты крахмалом, отчего ткань ощущалась как хрупкая и жесткая даже 200 лет спустя. Howard S. Garside P. "Net" What It Seems! The Impact of Detailed Research and Analysis on the Approaches to the Conservation of Two Early 19th-Century Machine-Made Net Dresses // *Scientific Analysis of Ancient and Historic Textiles*. London: Archetype Publications, 2005. P. 19-23.

ничего более элегантного, чем белый тарлатан с бесчисленными оборками, а их, чтобы иметь вид истинно изящный, должно отделять рюшами из тюля-иллюзбон»⁴³². Портрет принцессы Меттерних кисти Франца Ксавера Винтерхальтера, знаменитой своим умением одеваться, представляет настоящий гимн тюлю (ил. 1 во вклейке). Она соблазнительно поглядывает на зрителя через плечо, показывая молочно-белую кожу спины и декольте. Принцесса вся усыпана жемчугами и пенно-розовыми розами, но истинный предмет изображения на этом холсте – это ее ангельский ореол: она окутана небесным нимбом из тюля.

В первой части этой главы показано, как тюлевые пачки закрепились в качестве основного профессионального костюма, или рабочей «униформы», танцовщицы романтического балета. Если элегантные дамы подвергались опасности только в балльных залах, то прим-балерины рисковали сгореть заживо чуть ли не ежедневно во время выступления. Затем речь пойдет о массовом производстве огромных стальных «подставок» для юбок, или кринолинов, получивших распространение в 1850-х и 1860-х годах. Широкие юбки издавна вызывали праведный гнев блюстителей нравственности, но появление в городской среде «кринолиновых клеток» приводило к несчастным случаям. Некоторые из опасностей преувеличила и растиражировала мизогинная пресса, восстававшая против все растущего присутствия женщин в публичной сфере⁴³³. Трудно понять, как мог такой, казалось бы, экстремальный фасон менее чем за десятилетие обрести бешеную популярность среди представительниц всех социальных классов. В те времена женщина без кринолина либо принадлежала богеме, либо была совершенно обездоленной. Впрочем, прежде чем давать оценки популярности кринолинов, следует задаться вопросом, сколько женщин в наши дни отважились бы выйти без защиты и поддержки линии силуэта, которые обеспечивает бюстгальтер, возможно даже и на стальных косточках. До сих пор маленьких девочек одевают в нарядные тюлевые костюмы балерин и принцесс, а великое множество «современных» во всех остальных отношениях невест выходят замуж в белых объемных платьях-«безе», прямых потомках балного платья на кринолине. Хотя в эпоху одежды унисекс такие платья уже не являются частью повседневного гардероба, они по-прежнему остаются значительной составляющей современного идеала женственности. Эти фантазии восходят к образу окутанной слоями сетчатого тюля балерины эпохи романтизма.

Не только сценические костюмы представляли угрозу. Настоящим бичом XIX века стали пожары в зданиях театров. По сообщениям авторов того времени, с 1797 по 1897 год в театральных пожарах по всему миру погибло более десяти тысяч человек, к 1877 году в Европе сгорело 516 театров⁴³⁴. Большая часть возгораний возникала на сцене, и публику накрывало клубами дыма и токсичных газов, отчего в прессе спектакли именовали «билетами в могилу»⁴³⁵. Таким образом, публика и рабочие сцены постоянно находились под угрозой, но самые легковоспламеняющиеся одежды носили танцовщицы. Свою лепту в трагические судьбы сгоревших балерин внесло их низкое социальное положение, не позволявшее подавать жалобы на опасные условия труда. В действительности, многие из таких «сильфид из трущоб» молили о полетах на проволоке в нескольких метрах над сценой, чтобы получить положенную за риск доплату⁴³⁶. Балерина XIX века – это рабочий физического труда, прошедший суровую подготовку и славящийся чуть ли не сверхчеловеческой способностью переносить боль. Лишь немногие примы достигали международной славы, тогда

⁴³² Тюль-иллюзбон – почти невидимая шелковая тюлевая ткань. *The Ladies' Treasury* 4. London: Ward and Lock, 1860. P. 26.

⁴³³ *Crinolinomania: Punch's Female Malady* // Thomas J. *Pictorial Victorians*. Athens: Ohio University Press, 2004. P. 77-102.

⁴³⁴ Maines R. *Asbestos and Fire: Technological Trade-offs and the Body at Risk*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2005. P. 45, 48.

⁴³⁵ *Ibid.* P. 46.

⁴³⁶ Kelly D. *Ballerina: Sex, Scandal, and Suffering Behind the Symbol of Perfection*. Vancouver: Greystone Books, 2012. P. 55.

как среднестатистическая танцовщица кордебалета происходила из самых малообеспеченных слоев рабочего класса. Секрет полишинеля заключался в том, что молодые танцовщицы даже из трупп самых авторитетных институций, таких как Парижская опера, фактически являлись недоедающими и переутомленными проститутками, которых продавали собственные матери в надежде получить дополнительный доход для семьи. В знаменитом оперном театре Шарля Гарнье в Париже имелась специальная ложа под названием *foyer de la danse* – помещение, где богатые покровители, или *abonnés*, балета могли вождельно осматривать юных балерин и покупать их сексуальные услуги⁴³⁷.

Несмотря на зачастую низкое происхождение балерины эпохи романтизма и статус предмета для плотских утех, костюм танцовщицы, а в особенности пачка, возвышал ее, превращая в неземное, одухотворенное существо. По мере того как в течение XIX века танцовщицы достигали все новых высот виртуозной балетной техники, совершая более высокие прыжки и танцуя на пуантах, им требовался все более легкий костюм. Пачка давала мускулистым ногам балерины свободу движения. Окутанная слоями белой ткани, женщина из плоти и крови превращалась в крылатую сильфиду, фею или бабочку, едва касающуюся земли кончиками своих пуантов. Выступление Марии Тальони в балете «Сильфида» в 1832 году утвердило эстетический канон так называемого «белого балета» и привело к «великому засилью белого газа, тюля и тарлатана» (ил. 2 во вклейке)⁴³⁸. К сожалению, когда наглядная выразительность сценической постановки и костюма оттеснила на второй план практические профессиональные требования, ноги танцовщиц открылись взгляду зрителя и, по словам Готье, лобзаниям газовых огней рампы. Сценическое освещение в театрах было устроено так, чтобы «особенно подсвечивать ноги»⁴³⁹. Руководство театров и костюмеры были хорошо осведомлены о потребностях мужского взгляда, что побуждало их одевать балерину в опасные костюмы, чтобы привлечь в зрительный зал богатых представителей мужской аудитории, своим патронажем обеспечивавших скудное жалованье танцовщицы.

Следствием жестоких условий, царивших в театре, стала гибель в огне многих балерин. Так, огонь унес жизни по меньшей мере шести балерин, в том числе четырех «талантливых и миловидных» сестер, барышень Гейл⁴⁴⁰. Это произошло 14 сентября 1861 года, когда в Континентальном театре в Филадельфии при полном зале на 1500 зрителей давали «Бурю» Шекспира. За сценой в гримерной мисс Сесилия, известная как «Зилия» Гейл, встала на банкетку, чтобы достать сценический костюм, и загорелась. Любимые сестры бросились ей на помощь, а с ними еще несколько танцовщиц, в результате чего огонь перекинулся и на них. В панике несколько девушек выпрыгнули из окон второго этажа на булыжную мостовую. В их числе была и Ханна Гейл, тяжело травмировавшая голову и позвоночник. В 1868 году в британском медицинском журнале *The Lancet* в статье «Холокост артисток балета» (*The Holocaust of Ballet-Girls*) используется термин, который ныне мы связываем с геноцидом евреев во время Второй мировой войны (Шоа), однако в то время его часто можно было встретить в рассказах о жертвах пожаров: греческие корни слова *holo-* и *caustos-* означают «быть полностью сожженным»⁴⁴¹. В статье из *The Lancet* утверждалось, что «каждая профессия имеет собственные риски, если не определенную болезнь, и к легким шахтера, коленам

⁴³⁷ Ibid. P. 47-70.

⁴³⁸ Kahane M. *Le Tutu*. Paris: Flammarion, 2000. P. 14.

⁴³⁹ Dr. Tripier. *Assainissement des theaters*. Paris: J. B. Ballière, 1864. P. 33.

⁴⁴⁰ *The Richmond Daily Dispatch*. 1861. October 1.

⁴⁴¹ Здесь и далее в тексте автор использует слово *holocaust* в его историческом значении как имя нарицательное – «смерть от огня» (в случае цитирования исторических источников) и в более широком современном значении – «массовое истребление людей», «геноцид». В русском языке оно также встречается в указанных значениях задолго до трагических событий XX века. Особо подчеркнем, что в русском переводе слово «холокост» мы используем вне связи с преступлениями нацистского режима и, где это возможно, прибегаем к описательному переводу (*Прим. пер.*).

домработницы, колике художника, параличу запястья печатника [из-за отравления свинцом] нужно добавить главного врага балетных танцовщиц»: «папиросный» костюм. Медицинская периодика сокрушалась о жадности театральных антрепренеров, совершавших немислимые траты на сценические спецэффекты, но отказывавшихся платить за безопасность своих танцовщиц⁴⁴².

Причина самого знаменитого в XIX веке трагического случая смерти балерины на сцене от огня кажется совершенно невинной: изорванные в клочья остатки балетного костюма, заключенные в миниатюрный саркофаг, хранятся в музее-библиотеке Парижской национальной оперы. Эти «обожженные лохмотья», «хранимые как реликвия», когда-то были одеждой на теле Эммы Ливри, прима-балерины, которая к всеобщему прискорбию получила тяжелейшие ожоги 15 ноября 1862 года, когда загорелся ее костюм⁴⁴³. Эмма Ливри, урожденная Ливаро, была внебрачной дочерью французского барона и танцовщицы Парижской оперы незнатного происхождения (ил. 3 во вклейке). После рождения Эммы отец-аристократ оставил свою любовницу. При поддержке другого влиятельного любовника ее матери, виконта Фердинанда де Монтгийона, талантливая Ливри стала знаменитостью и считалась наследницей идеала романтической балерины, воплощенного Тальони. В ее честь поднимали тосты французский император с супругой, ее имя увековечено в поэзии, скульптуре и фотографии, сделанной Феликсом Надаром. В 1858 году в возрасте шестнадцати лет она дебютировала на сцене Парижской оперы, исполнив заглавную партию в балете «Сильфида». Предзнаменованием смерти балерины стала главная партия в балете «Бабочка», партитуру которого специально для Ливри написал Жак Оффенбах по заказу Тальони, выступившей хореографом постановки. Эмма исполняла роль Фарфаллы, девушки, превращенной в бабочку (*farfalla* (ит.) – бабочка. – *Прим. пер.*). Привлеченная пламенем в руках факелоносца, она, как мотылек, устремилась к огню и опалила свои хрупкие крылья⁴⁴⁴. Затем по сюжету героиня падает в руки принца и его поцелуй превращает ее обратно из бабочки в женщину.

Несмотря на угрожающую им опасность, балерины боролись за право танцевать в огнеопасных юбках даже после выхода императорского декрета 27 ноября 1859 года. С этого момента все театральные декорации и костюмы подвергались противопожарной обработке по технологии, разработанной Жан-Адольфом Картероном⁴⁴⁵. Французский химик разработал способ повысить огнестойкость ткани, пропитав ее раствором алюминия или борной кислоты. Наряду с защитными свойствами «картеронаж» обладал и многими недостатками: придавал ткани желтизну, делал ее жесткой на ощупь и поношенной на вид⁴⁴⁶. Ливри отказалась носить уродливые «картеронизированные» костюмы. Принимая риски своей профессии наравне с рабочим-мужчиной, в 1860 году балерина написала письмо директору Парижской оперы, в котором заявляла: «Я настаиваю, господин директор, на том, чтобы танцевать во всех премьерах балета в моей обычной балетной юбке, и беру на себя всю ответственность за все, что может случиться»⁴⁴⁷. Так танцовщица подписала свой смертный

⁴⁴² The Holocausts of Ballet-Girls // The Lancet. 1868. Vol. 91. No. 2333 (May 16). P. 631-632.

⁴⁴³ Guest. Victorian Ballet-Girl. P. 9; Quatrelles M. Emma Livry. Paris: Ollendorff, 1909; Beaumont C. Three French Dancers of the Nineteenth Century: Duvernoy, Livry, Beaugrand. London: C. W. Beaumont, 1935; Guest I. The Ballet of the Second Empire. London: A and B Black, 1953.

⁴⁴⁴ Beaumont C. Op. cit. P. 25.

⁴⁴⁵ Gazette des Tribunaux. 1873. April 21 and 22. P. 383.

⁴⁴⁶ Letter to the Ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts from the Direction Perrin "Note Relative aux systèmes Carteron et Hottin rendant les tissus ininflammables" (April 1864). Opéra Archives, 19[68]. Как писал архитектор, средний срок существования театра в Европе составлял 22,5 года и всего 10 лет в Соединенных Штатах. Chenevriér P. La Question du feu dans les théâtres. Paris: Librairie générale de l'architecture et des travaux publics, 1882. P. 53.

⁴⁴⁷ Beaumont C. Op. cit. P. 25.

приговор⁴⁴⁸. Но даже после гибели Ливри картеронаж продолжал вызывать у танцовщиц неприятие. Одна балерина якобы воскликнула после случившегося с Ливри: «Ах, гореть нам суждено лишь однажды, а страдать от этих уродливых юбок нам придется каждый вечер!» Другая прима-балерина, Амалия Феррарис, тоже отказалась носить огнеупорные сценические костюмы, заявив: «Нет! Уж лучше я сгорю, как Эмма Ливри!»

Ливри действительно сгорела. Во время костюмной репетиции балета-оперы «Немая из Портучи», в которой она исполняла партию неаполитанской крестьянской девушки Фенеллы, ее пачка загорелась. Садясь на скамейку в ожидании своего выхода, танцовщица не хотела мять накрахмаленные пышные юбки и подняла их над головой. Юбки балерины, как веер, направили воздушный поток таким образом, что он раздул пламя газовой лампы в кулисах. Легкая газовая ткань пачки Эммы тут же вспыхнула, и поднялся огненный столб в три раза выше самой балерины. С криками ужаса она выбежала на сцену, еще больше раздувая пламя. На иллюстрации из еженедельного журнала *Le Monde Illustré* запечатлена в буквальном смысле театральная природа этого происшествия. В панике, или, быть может, из скромности, балерина вырвалась из рук рабочего сцены – как выяснилось позднее, у нее была менструация⁴⁴⁹. Один из дежурных пожарных бросился к Ливри, чтобы потушить пламя одеялом, но уже около 40 % ее тела было покрыто ожогами. Балерина прожила еще восемь месяцев в страшных мучениях, но медицина того времени почти ничем не могла ей помочь и она скончалась в 1863 году в очень юном возрасте – в 21 год⁴⁵⁰.

Обугленные лохмотья костюма Ливри пережили хрупкое тело своей владелицы, сохранив свидетельство ее мучительной гибели. Они хранятся, подобно святыне, в небольшой деревянной коробке с траурной черной каемкой. Мадам Каролин Доминик Венетоцца, наставница Ливри с 11 лет, собрала эти жалкие обрывки ткани в память о своей ученице. После смерти госпожи Венетоццы в 1885 году ее супруг пожертвовал их музею Опера, и реликвия выставлялась там с 1887 года по начало XX века⁴⁵¹. Тамбурным швом красной нитью на поясе костюма вышиты имя «Livri»⁴⁵² и пятизначный номер 17927. Сопоставив этот номер с архивными записями из музея-библиотеки Парижской национальной оперы, я выяснила, что костюмер выдал его Эмме Ливри и описал его как «pantalon tricot soie chair» – шелковые лосины, или трико, телесного цвета.

Отдельные части содержимого коробки трудно идентифицировать, но вместе они похожи на нижнее белье⁴⁵³. Желтый хлопковый газ – это баска, поддерживавшая несколько слоев юбок, придавая костюму объем и форму. Ливри были выданы десять нижних юбок из хлопкового муслина, или *jupons*, все они были пришиты к баске. Также в костюмных описях указано, что для заглавной партии немой неаполитанской девушки Фенеллы Ливри надевала красный бархатный корсаж, отороченный юбками из голубой с золотом и желтой тафты, украшенными шелковыми лентами. Ни одна деталь этого яркого верхнего костюма не уцелела. На снимке колготок не представлена область коленей, где есть прожженные огнем дыры и следы черной сажи, оставленные сгоревшей шелковой пачкой⁴⁵⁴. Носочная часть колготок оторвана – возможно, это произошло, когда ее пытались освободить от горящего костюма. Косточки корсета, оплавившиеся и приставшие к ее плоти, кропотливо удаляли одну за другой. Доктор Лабори, один из врачей, лечивших балерину после несчастного слу-

⁴⁴⁸ Bonfire Ballerinas // Kelly. Ballerina. P. 86-87.

⁴⁴⁹ Quatrelles M. Op. cit. P. 30.

⁴⁵⁰ Guest I. Second Empire. P. 36.

⁴⁵¹ Этот объект посетителям демонстрировали консьержи Опера. *Ces demoiselles de l'Opéra*. Paris: Tresses et Stock, 1887. P. 130. Мадам Венетоцца, владелица остатков костюма Ливри, умерла в 1885 году, и ее супруг передал их в музей.

⁴⁵² В написании фамилии балерины допущена ошибка, вместо буквы «i» следует писать букву «u».

⁴⁵³ За помощь в исследовании этого объекта благодарю Кэролин О'Брайен, мастера по изготовлению балетных пачек.

⁴⁵⁴ За это замечание благодарю Аду Хопкинс, хранителя отдела текстиля в Музее обуви фирмы Бата.

чая, описывает, как Ливри «принесли на ее квартиру, где с большим трудом сняли то, что осталось от ее одежды». Из всего ее костюма остались лишь «фрагмент пояса и горсть лохмотий – они все уместались между двух ладоней»⁴⁵⁵. Следы ее травм навсегда запечатлелись в разрозненных «останках» ее сценического костюма. Телесный цвет колготок и их зазубренные, изорванные края напоминают о нежной обгоревшей коже балерины, омертвевшей поверхности, которую врачи постоянно дезинфицировали лимонным соком и разглаживали, делая надрезы на плоти, чтобы не давать образовываться рубцам, или *coutures*. Ей не разрешали кричать, «опасаясь разрыва слабых восстанавливавшихся тканей»⁴⁵⁶. Паутина тканей, тонкая, как газ, который стал причиной ее ожогов, держал несчастную на грани между жизнью и смертью на протяжении восьми месяцев, затем ее отвезли для выздоровления в личную загородную резиденцию императора. От этого ее кожа растрескалась, открыв доступ инфекциям и сделав уязвимой для заражения крови, от которого она и скончалась.

Гибель балерины послужила стимулом к введению нескольких инноваций в пожарной безопасности: была изобретена газовая лампа с обратным пламенем, а в Опера установили большой резервуар с водой и перед каждым спектаклем на случай возгорания на сцене заготавливали в кулисах мокрые одеяла⁴⁵⁷. В 1863 году, ссылаясь на случай Ливри, знаменитый химик Эжен Шеврель, специализировавшийся на красителях, опубликовал подборку образцов огнестойкой газовой ткани в отраслевом журнале *Le Teinturier Universel*. Ученый продемонстрировал, как печатники по ткани могли делать легкие ткани негорючими без «ущерба для красоты их цвета», в отличие от технологии Картерона⁴⁵⁸.

Гибель Эммы Ливри получила особую огласку, но несчастные случаи, связанные с огнем, являлись частью более широкого спектра нравственных и физических угроз, ассоциировавшихся с женскими сетчатыми юбками. О балерине скорбели как о безвинной жертве недобросовестного руководства театра и опасностей, связанных с ее профессией в целом. Однако считалось, что женщины, носившие модные юбки на кринолинах, следуют безумствам моды и подвергают опасности себя и своих схожим образом одетых сестер. Мысль о якобы свободе носить или не носить кринолин на поверку ошибочна: балеринам приходилось носить его как рабочую одежду, но и прочие женщины подчинялись диктату костюма и носили кринолин как необходимый признак социальной принадлежности. Выбор был иллюзорен: кринолин носили все, и, как с прискорбием сообщал медицинский журнал *The Lancet*, «ни насмешки, ни порицание, ни страх быть зажатой заживо не изгнали эту опасную моду»⁴⁵⁹.

⁴⁵⁵ Quatrelles M. Op. cit. P. 38-39.

⁴⁵⁶ Ibid. P. 35.

⁴⁵⁷ “L’Éclairage au théâtre,” *Comédia* 23, no. 8 (1924), 40. Paul Lafage, *Gare au feu! Les rôtissoires de Paris* (Paris: L. Dumas, 1897), 26 n1.

⁴⁵⁸ *Le Teinturier Universel*. 1863. No. 21 (February 1). Bibliothèque Forney, Paris.

⁴⁵⁹ *Fireproof Fabrics // The Lancet*. 1859. Vol. 74. No. 1891 (November 26). P. 544.

Горючие кринолины

В наши дни все женщины от императрицы на троне до служанки на кухне носят кринолин, даже трехлетние малышки – и те в кринолинах. <...> Кринолин представляет теперь огромный коммерческий интерес. Он перестал быть проблемой, касающейся лишь нескольких работниц в лондонских мастерских. Он проник в кузницу, на фабрику и в шахты. В настоящий момент... мужчины и мальчики гнут спины в недрах земли, чтобы добыть железную руду, которую огонь, плавильная печь и пар в установленный срок с помощью множества сложных процессов превратят в сталь для подъюбников.

Генри Мейхью. Магазины и торговые фирмы Лондона и производства и мануфактуры Великобритании. 1865 ⁴⁶⁰

Стальной кринолин-клетка, более известный в Северной Америке как «юбка на обручах» (hoop skirt), производился массово в промышленных масштабах с 1856 по конец 1860-х годов. Пусть кринолин с широкими фижмами и носили при дворе Наполеона III и императрицы Евгении (1852-1870) как символ восстановленного *ancien régime* – монархического строя, он был доступен представительницам всех социальных слоев⁴⁶¹. Эта основа для юбки стала эмблемой технического прогресса, порождением века железа и стали: «Мы пробудились, чтобы увидеть взбудораженный железный век Англии, и он напоминает о себе даже в платьях самых благородных дочерей Британии»⁴⁶². Компания Пежо, позднее прославившаяся в области автомобилестроения, незамедлительно открыла целую фабрику по производству стальных «клеток». В период между 1858 и 1864 годами Пежо вместе с фабрикой Томпсона в Англии совокупно производили 2400 тонн кринолинов ежегодно. В пересчете на единицы готового товара это равняется примерно 4 800 000 экземпляров в год⁴⁶³. Кринолины изготавливались из стальной проволоки, покрытой тканью, его части скреплялись лентами и медными заклепками. Один ярко-красный кринолин рекламировали как «любимую модель императрицы» – французской императрицы Евгении. Длина его окружности составляла «всего» два с половиной метра.

Если в XVIII веке критики шельмовали юбки на обручах, то в следующем столетии столь же негодуяще они высказывались о кринолине. Тем не менее дневниковые записи женщин, обладательниц кринолинов, свидетельствуют о том, что он был значительно удобнее громоздких слоев тяжелых подъюбников из конского волоса и льна (итальянские названия этих материалов и дали имя конструкции: *crino-lino*), которые они носили прежде. Гвен Раверат, как известно, спрашивала свою тетюшку Этти, каково ей было носить кринолин, и та отвечала: «О, это было восхитительно! Никогда больше я не испытывала такого комфорта, как в пору кринолинов. Они высоко держали нижние юбки, давая свободу ногам, отчего ходьба становилась такой легкой и необременительной»⁴⁶⁴. Кринолины помогали скрывать беременность и, что самое важное, а может быть, и опасное для мужского эго, держали мужчин на почтительном расстоянии. Эта деталь одежды защищала женщин от нежелательных

⁴⁶⁰ Mayhew H. The Shops and Companies of London and the Trades and Manufactories of Great Britain, 1865. Цит. по: Breward C. The Culture of Fashion. Manchester: Manchester University Press, 1995. P. 160.

⁴⁶¹ Sous l'empire des crinolines. Paris: Paris Musées, 2008.

⁴⁶² Walkley C. "Nor Iron Bars a Cage" The Victorian Crinoline and its Caricaturists // History Today. 1975. Vol. 25. No. 10. P. 712.

⁴⁶³ Perrot P. Op. cit. P. 73.

⁴⁶⁴ Raverat G. Period Piece: A Cambridge Childhood. London: Faber and Faber, 1952. P. 260.

мужских прикосновений и придавала им заметности в публичном пространстве. Подобно статуе на пьедестале, женщина в кринолине занимала немалое физическое пространство.

Хулители кринолинов зачастую выражали свой протест под видом речения о безопасности женщин. Именно такую стратегию избрал британский журнал *Punch*, выразитель взглядов условного мужчины-консерватора, представителя среднего класса. В типично патерналистских и колониалистских выражениях его авторы писали: «Мы не можем смотреть на даму, стоящую у камина, без страха, что она совершит над собой *auto da fé* (казнь через сожжение). Мы положили конец обычаю сати в Индии, но в Англии жены и дочери гибнут в огне наряду со вдовами... Случаи возгорания настолько многочисленны, что даже если бы существовала компания по страхованию кринолинов, она, скорее всего, не смогла бы справиться с потоком поступавших в нее рекламаций». Чтобы покончить с кринолиновыми пожарами, они шутливо предлагали женщинам использовать технологию первых кринолинов, изготавливавшихся из надувных резиновых трубок:

Необходимо снабдить все гостиные пожарными выходами, чтобы спасти дам, если они загорятся, и чтобы избежать ожогов. В качестве дополнительной предосторожности пневматические трубки подъюбника можно наполнить водой и снабдить устройством для ее выброса в случае необходимости. Каждая дама, таким образом, станет самой для себя пожарной помпой и сможет спастись в момент возгорания платья⁴⁶⁵.

Хотя статья из журнала *Punch* носила шуточный характер, несчастные случаи со смертельным исходом были частым явлением, и многих это всерьез беспокоило. Позднее Ф. Тревес назвал кринолин «адской машиной», которую следует «избегать с той же осторожностью, что бомбу или динамит»⁴⁶⁶. Статистика, газетные статьи и медицинские журналы подтверждают точку зрения, что кринолин представлял смертельную угрозу своей владелице. Если женская юбка начинала гореть, колоколообразная конструкция, задрапированная метрами огнеопасной ткани, служила воздуховодом. В журналах того времени писали, что кринолины действовали «в точности как дымоход с „нагнетателем“ и „тягой“». Современные врачи, фиксирующие случаи возгорания цыганских юбок, в сущности пишут о том же, только более научным языком: «При возгорании большой объем воздуха, окружающий свободную одежду, поддерживает и усиливает скорость распространения пламени»⁴⁶⁷.

Страницы прессы наводняли сообщения о возгораниях кринолинов. Еще в 1860 году в медицинском журнале *The Lancet* писали: «„Еще одна жертва огня“ – частый заголовок, знакомый каждому современному читателю и сообщающий о чуть ли не ежедневной гибели женщин и детей, павших жертвами горючести одежды и растущей популярности кринолина». Отмечалось, что «все слои общества пополнили общее число жертв. Принцессы, графини, придворные дамы, танцовщицы балета, престарелые и молодые, богатые и бедные пополниют список»⁴⁶⁸. Автор статьи сообщает, что главное регистрационное бюро ежегодно фиксировало более трех тысяч смертей из-за пожаров, и немалая их часть являлась результатом возгорания одежды. Специальной статистики смертности от возгораний кринолина не существует, но газеты и карикатуристы описывали и иллюстрировали эти случаи на поживу публике, падкой на кровавые подробности. Дешевая раскрашенная литография «Пожар» с подзаголовком «Ужасы кринолина и уничтожение человеческой жизни» в красках живописует такое происшествие (ил. 4 во вклейке). Молодая женщина слишком близко подошла к

⁴⁶⁵ Petticoat Protection // *Punch*. 1859. January 8. P. 19.

⁴⁶⁶ Treves F. The Influence of Dress and Health // *The Book of Health*. London: Cassell, 1883. P. 475.

⁴⁶⁷ The Perils of Crinoline // *The New York Times*. 1858. March 16; Leong S. C. L., Emecheta I. E., James M. I. The Flaming Gypsy Skirt Injury // *Injury*. 2007. Vol. 38. No. 1. P. 124

⁴⁶⁸ Death by Fire // *The Lancet*. 1860. Vol. 76. No. 1939 (October 27). P. 418.

камину, изображенному в левой части картинки. Подол ее юбки загорелся, и пламя пожирает ткань, открывая взгляду лодыжки и кружевные панталоны. В ужасе она отбросила в сторону букет, который держала в руках, и возвела их к небесам в жесте мольбы. К счастью, помощь подоспела вовремя: подруга или сестра молодой женщины накрывает ее красным плащом, а один из кавалеров спешит опрокинуть на пламя ведро воды. Как представляется, на картинке изображен плотный шерстяной «противопожарный плащ», или «ткань для тушения», которую автор статьи из *The Lady's Magazine* советовал завести «в каждой зале и гостиной королевства», чтобы гасить огонь⁴⁶⁹. Картинка иллюстрирует двойственную природу текстиля: тонкие ткани могли стать причиной пожара, а плотные – его потушить.

В книге М. де Пурвиля «О пожарах и средствах их предотвращения», написанной в эпоху Второй империи, целая глава отводится «пожиранию одежды огнем»⁴⁷⁰. В ней перечисляются знаменитые жертвы кринолинов – герцогиня Фитц-Джеймс, графиня де Вейн, мадемуазель Очоа и графиня де Сен-Марсо, пытавшаяся на балу потушить платье другой дамы и получившая смертельные ожоги⁴⁷¹. Любимая жена американского поэта Генри Уодсворта Лонгфелло, Фанни, погибла из-за того, что загорелось ее легкое платье из шелкового газа⁴⁷². Безутешный поэт скорбел об этой утрате до конца своих дней, пристрастившись к настойке опия и эфиру в попытке заглушить душевную боль. Еще один трагический случай, оставшийся в истории, – смерть восемнадцатилетней эрцгерцогини Австрийской Матильды. Юная бунтарка, она курила, одетая в легкое летнее платье. Когда в комнату вошел ее по-прусски строгий отец, Матильда спрятала неподобающую девушке сигарету за спиной и сгорела на глазах у своей семьи⁴⁷³. Сводные сестры Оскара Уайльда, двадцатидвухлетняя Мэри и двадцатичетырехлетняя Эмили (Эмма) Уайльд, обе погибли в ноябре 1871 года. Смерть настигла девушек после бала, состоявшегося по случаю Хеллоуина в поместье Драммаконор (графство Монахан, Ирландия)⁴⁷⁴. Сестры были внебрачными дочерьми Уильяма Уайльда, отца Оскара Уайльда. Мать их осталась неизвестна, и знаменитый впоследствии писатель мог не знать Эмили и Мэри лично. Поскольку сестры родились вне брака, их историю пытались скрыть, и местный коронер, должно быть, умышленно записал их фамилию как Уайли. Согласно рассказам очевидцев, подол платья Мэри попал в открытый камин, когда хозяин бала пригласил ее на заключительный вальс. Сестра попыталась спасти Мэри, но загорелась сама. Мэри умерла через девять дней после происшествия, а ее сестра Эмили – менее чем через пару недель. Среди жертв огнеопасной одежды можно вспомнить и Эллин Райт, семилетнюю девочку, игравшую в переодевания. Очевидно, Эллин примеряла платье матери с кринолином. Юбка загорелась, когда девочка пыталась расколоть уголек в камине. Она побежала на верхний этаж с криками «Ах, потушите его, потушите!», но все тело ребенка было сильно обожжено. Эллин скончалась в больнице, и следствие заключило, что «смерть наступила в результате несчастного случая, причиной которого был кринолин»⁴⁷⁵.

К концу 1860-х годов кринолины уменьшились в объеме, возможно благодаря огласке, которую получили смертельные происшествия. В 1865 году журнал *Punch* опубликовал сти-

⁴⁶⁹ Цит. по: Vincent S. *The Anatomy of Fashion*. Oxford: Berg, 2009. P. 156. (Винсент С. Анатомия моды: манера одеваться от эпохи Возрождения до наших дней [пер. с англ. Е. Кардаш]. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 201.)

⁴⁷⁰ De Pourville M. *Des incendies et des moyens de les prévenir*. Paris: Paul Dupont, 1869. Ch. 3.

⁴⁷¹ Deaths from the Inflammability of Clothing // *The Lancet*. 1860. Vol. 76. No. 1932 (September 8). P. 245.

⁴⁷² Calhoun C. C. *Longfellow: A Rediscovered Life*. Boston: Beacon Press, 2004. P. 215.

⁴⁷³ В официальных статьях сообщалось, что она наступила на спичку. *Burnt to Death* // *The Lancet*. 1867. Vol. 89. No. 2285 (June 15). P. 749.

⁴⁷⁴ McMahon T. *The Tragic Deaths in 1871 in County Monaghan of Emily and Mary Wilde – Half-Sisters of Oscar Wilde* // *Clogher Record*. 2003. Vol. 18. No. 1. P. 129-145.

⁴⁷⁵ Deaths from Wearing Crinoline // *The London Times*. 1863. March 23. P. 6.

хотворение, праздновавшее «закат» кринолина в среде модных дам. Впрочем, его автор отмечал, что кринолин до сих пор остается популярен у прислуги:

No more ladies death will find,
In their frames of steel calcined,
Set on blazes by a grate without a screen;
Though some cookmaids yet may flare,
Who dress out, and don't take care,
For the servants still wear Crinoline⁴⁷⁶.

Леди больше не будут гибнуть
Сожженными заживо в своих стальных каркасах
От искры из камина, не прикрытого решеткой,
Хотя некоторые кухарки все же могут вспыхнуть,
Если будут наряжаться, а не остерегаться,
Ведь прислуга до сих пор носит кринолин.

Кухарки и служанки наверняка пополняли печальную статистику несчастных случаев и после 1865 года, ведь поддерживать огонь было их прямой обязанностью. Автор одной из статей, опубликованных в журнале под редакцией Чарльза Диккенса, указывал, что происшествия, случившиеся дома и на производстве, требовали введения превентивных мер и каминных решеток: «Мы огораживаем станки на фабриках, поскольку они представляют угрозу, так почему же не огородить огонь домашних очагов, ведь они тоже опасны?»⁴⁷⁷ Среди жертв горючих кринолинов, не принадлежавших к благородному сословию, – восемнадцатилетняя Харриет Уиллис, чистившая камин в гостиной, когда в дверь позвонил молочник. Она повернулась, чтобы открыть дверь, подол платья попал в камин и загорелся⁴⁷⁸. Еще одна молодая домработница погибла в 1866 году, когда чистила каминную решетку своей хозяйки миссис Берд в доме по улице Слоун-стрит в Лондоне⁴⁷⁹. И если коронер утверждал, что «следует запретить слугам носить кринолин», то карикатуристы обрушивались с критикой на «горячих» женщин, использовавших свою эротическую привлекательность, чтобы воспламенять желание в поклонниках.

Французская карикатура из серии «Гротескный Париж» (Paris Grotesque) изображает женщину в бальном наряде. Ее юбка горит, обнажая скелетоподобный каркас кринолина. Героиня карикатуры также подожгла юбку своей разгневанной соперницы, и пять пожарных в шлемах направляют на них брандспойты, безуспешно пытаясь потушить огонь. Подпись к картинке гласит: «Последние минуты мадам Кринолинска: воспламенив сердца, она сама падет жертвой огня». Нетрудно догадаться, что, по мнению карикатуриста, причиной несчастного случая стало сексуально вызывающее платье мадам Кринолинска. Она «воспламенила» мужские сердца и погибла в пламени, которое сама и разожгла. Это изображение демонстрирует, сколь разителен контраст между реакцией прессы на смерть Ливри и уничижительными, мизогинными карикатурами и статьями о кринолинах. Причину смертей от воспламенявшихся кринолинов видели в безрассудном тщеславии их обладательниц. Они якобы устраивали целый спектакль из своей внешности, надев вычурные наряды, в то время как статус пачки и признанная роль балерины в театральном мире полностью снимали

⁴⁷⁶ Rhymes to Decreasing Crinoline // Punch. 1865. March 25. P. 124.

⁴⁷⁷ The Good Servant: The Bad Master // All The Year Round. 1861. Vol. 6. No. 140 (December 28). P. 324.

⁴⁷⁸ Crinoline Again // The London Times. 1864. August 4. P. 6.

⁴⁷⁹ The Crinoline Tragedy // The London Times. 1866. November 27. P. 6.

с нее ответственность за собственную гибель. Пресса, в которой безраздельно властвовали мужчины, клеймила женщин, носивших кринолин, либо как безрассудных модниц, либо как потенциально преступных поджигательниц, а модную балерину перевозносила с героическим пафосом как мученицу своей профессии. Филолог Джулия Томас полагает, что «женщина в кринолине никогда не была рабыней моды или ее жертвой»; напротив, автор книги «Викторианцы в картинках» (Pictorial Victorians) подчеркивает, что шельмование кринолинов позволяет рассматривать ношение кринолиновой клетки как «акт сопротивления»⁴⁸⁰. Безусловно, желтая пресса и медицинские эксперты могли преувеличивать масштабы проблемы, и многие женщины действительно находили в кринолине удовольствие, ощущение защищенности и даже некоторую форму сопротивления маскулинному диктату. В то же время нельзя забывать, что ткани и конструкции для поддержки юбок, сконструированные и запатентованные мужчинами, представляли серьезную опасность для женского здоровья. Однако правительства не запрещали продажу опасных товаров и тканей, обеспечивавших экономическое процветание нации. Для спасения жизней своих поданных они обратились к химической науке.

⁴⁸⁰ Thomas J. Op. cit. P. 103.

«Подобно фениксу»: огнеупорный костюм

Современная химия предлагает им возможность облечь свои формы в яркие наряды. Эти наряды устоят перед натиском огня, который в один миг может сделать их вещи еще более смертоносными, чем плащ Деяниры. Пропитанная химическими жидкостями, их одежда будет разрушаться, но зато никогда не загорится даже в самом жарком пламени; облачившись в плюмаж, соперничающий с оперением феникса, красotka может резвиться, не боясь огня⁴⁸¹.

Во Франции театры были вынуждены внедрять противопожарные технологии, следуя императорским указам. В Великобритании исследования в том же направлении поддерживала британская аристократия. Сама королева Виктория повелела директору Королевского монетного двора заказать мистеру Ф. Версманну и доктору Альфонсу Оппенхайму провести химические эксперименты. В попытках разработать огнеупорные ткани исследователи «испытывали все возможные соли, которые только пришли им в голову, и даже несколько солей, которые вряд ли кто-либо додумался применить»⁴⁸². Королева предоставила в их распоряжение Королевскую прачечную, и химики обнаружили, что вольфрамат натрия и раствор сульфата аммония делали горючие ткани более безопасными. Как сообщал *The Lancet*, «наряд не будет больше воспламеняться, он будет попросту крошиться, и в самом худшем случае их прекрасная обладательница восстанет, подобно Фениксу, невредимая из пепла своих внешних оболочек»⁴⁸³. Образ мифического Феникса, птицы, сгорающей в пламени и рождающейся вновь из пепла своей предшественницы, – очень меткое сравнение. Однако миф разрушался при встрече с презренными реалиями дня большой стирки. Ключевая проблема всех этих составов состояла в том, что они растворялись в воде и каждый раз после стирки специально обученной прачке приходилось тщательно наносить их заново. После несчастного случая, произошедшего с Кларой Уэбстер в 1844 году, газета *The Times* «протестировала эффективность ряда составов, изобретенных бароном Чарльзом Уэттерстедтом», а в 1860-е годы потребители могли приобрести упаковки порошка «Спаситель жизней дам» (*Ladies' Life Preserver*) для домашнего использования при стирке. В 1870-х годах мистер Дональд Николл на Всемирной выставке в Южном Кенсингтоне представил свой «Огнеупорный крахмал» (*Mr. Nicoll's Fireproof Starch*)⁴⁸⁴. Эти порошковые составы считались тогда безопасными, однако время показало, что не все средства для придания тканям огнестойкости оказались безвредными.

Некоторые из самых экстравагантных изделий производились из асбеста, «единственного встречающегося в природе минерала, волокна которого можно прясть и ткать»⁴⁸⁵. Как и «целебные» некрашенные носки Йегера, асбестовый костюм Джона Белла, представлявший собой униформу пожарного, был продемонстрирован публике как чудо здравоохранения в 1884 году на Международной выставке здоровья в Лондоне. Фабрикант Джон Белл, владевший производственными цехами по улице Саутварк-стрит в Лондоне, а также в нескольких

⁴⁸¹ Deaths from the Inflammability of Clothing // *The Lancet*. 1860. September 8. P. 245.

⁴⁸² On the Comparative Value of Certain Salts for Rendering Fabrics Non-inflammable // *Franklin Journal*. 1860. Vol. 69. No. 5 (May). P. 354-355.

⁴⁸³ Fireproof Fabrics // *The Lancet*. 1859. Vol. 74. No. 1891 (November 26). P. 545.

⁴⁸⁴ Anti-Inflammable Starch // *The Times*. 1844. December 25. P. 6; Tungstate of Soda and Muslins // *Tait's Edinburgh Magazine*. 1861. Vol. 28. No. 324 (May). P. 17; Ladies' Lives // *All the Year Round*. 1862. Vol. 6. No. 145 (February 1). P. 441-444; Fireproof Starch // *The Lancet*. 1872. Vol. 99. No. 2547 (June 22). P. 875.

⁴⁸⁵ Maines R. Op. cit. P. 25.

других странах, разработал технологию производства асбестовой пряжи. Асбест в сочетании с мелкой проволоочной сеткой использовали для пошива экспериментального защитного костюма для итальянских пожарных начиная с 1830-х годов⁴⁸⁶, но изделия Белла широко применялись на пароходах и в машинных отделениях, хотя он также выпускал «санитарные» асбестовые краски, предназначенные для использования в театрах и применения в быту. Журналы восхваляли Белла за то, что он впервые изготовил напоминавшую твил ткань полностью из асбеста: «текстильную материю, не боящуюся огня и воды, устойчивую к разъедающему воздействию кислот, которая будет существовать тысячелетиями»⁴⁸⁷. Несмотря на то что асбест, группа волокнистых метаморфических горных пород, был полностью натуральным и огнеупорным материалом, он мог вызывать асбестоз – заболевание легких, при котором попадающие в них пылевые частицы провоцируют образование необратимых рубцовых изменений. Впервые это заболевание было обнаружено в 1900 году, но до 1960-х годов не было известно широкой публике⁴⁸⁸. В 1919 году А. Л. Саммерс писал об асбесте как о «самом чудесном в мире минерале», восхищаясь разнообразием применения асбеста в быту в первые годы после окончания Первой мировой войны: «занавески, ширмы, подставки для утюгов, пряжа, фартуки, варежки, осветительные приборы, горелки, полироль для кухонных печей и даже разрыхлитель для теста!»⁴⁸⁹. Хотя мысль о пряже или пекарском порошке из асбеста вызывает у современного читателя содрогание, асбестовые изделия стали крайне популярными, поскольку он наносился еще в процессе производства и входил в состав красок, тканей и строительных материалов. При обработке зданий коммерческого назначения, например театров, и муниципальных строений – административных зданий и школ асбест несомненно спасал многие жизни.

Несмотря на то что асбест можно было обнаружить практически во всех товарах, очень малое количество предметов одежды в XIX веке были по-настоящему огнеупорными: водорастворимые порошки и растворы означали лишние траты для потребителя, больше работы для прачки; они могли оставить пятна или сделать ткань тусклой. Обозреватель журнала *The Lancet* писал о представленных на Международной выставке здоровья в 1884 году балльных и вечерних костюмах, «которым с помощью химических процессов была придана огнестойкость»: «Эти ткани, надо признать, выглядят достаточно блекло»⁴⁹⁰. Чувствительную к блеску покупательницу XIX века, которой нравились гляцевые атласные ткани и отполированные сапожки, вряд ли бы привлекли «блеклые» ткани. К 1880-м годам на смену тюлю и другим прозрачным тканям пришли менее горючие тяжелые шелка и бархаты, но среди рабочего класса стал набирать популярность новый опасный продукт. Взрослые женщины по-прежнему иногда становились жертвами огня, однако по вине этой новой ткани гибли невинные дети.

⁴⁸⁶ Aldini G. *Art de se préserver de l'action de la flamme*. Paris: Madame Huzard, 1830.

⁴⁸⁷ John Bell: *Asbestos Manufacturer* // *The New Monthly*. 1882. Vol. 121. No. 726 (October). P. 709.

⁴⁸⁸ Blanc P. *How Everyday Products Make People Sick: Toxins at Home and in the Workplace*. Oakland: University of California Press, 2009. P. 15. Вред асбеста для здоровья, в том числе его способность вызывать рак, теперь не подлежит сомнению, однако он по-прежнему уносит жизни: согласно ВОЗ, в 2004 году от его воздействия умерли 107 тысяч человек по всему миру. Канада и Россия, экспортирующие три четверти мирового оборота асбеста, боролись за исключение хризотилового асбеста из Перечня опасных грузов ООН. Asbestos. World Health Organization. www.who.int/ipcs/assessment/public_health/asbestos/en/; Ruff K. Russia, Zimbabwe, pick up asbestos baton from Canada // *Toronto Star*. 2013. May 5. www.republicofmining.com/2013/05/06/russia-zimbabwe-pick-up-the-asbestos-baton-from-canada-by-kathleen-ruff-toronto-star-may-5-2013/.

⁴⁸⁹ Summers A. L. *Asbestos and the Asbestos Industry: The World's Most Wonderful Mineral*. London: Pitman & Sons, 1919. P. 59.

⁴⁹⁰ The International Health Exhibition, Group 2. – Dress // *The Lancet*. 1884. Vol. 124. No. 3175 (July 5). P. 33.

«Саван для бедной малютки»: байковое зло

Выражение «байковое зло» кажется оксюмороном, но именно так звучал заголовок статьи, опубликованной в 1911 году в новозеландской газете⁴⁹¹. У современного читателя слово «байка» может вызывать самые теплые воспоминания о том, как уютно бывает закутаться в мягкую пижаму зябкой зимней ночью. Однако в начале XX века байка, новоизобретенная хлопковая имитация шерстяной фланели, вызывала страх и праведный гнев и в конце концов привела к принятию в Великобритании новых оградительных законов. Для Новой Зеландии, крупного производителя и экспортера натуральной овечьей шерсти, хлопковый текстиль являлся злом по двум причинам: он вредил как потребителям, так и экспортной торговле. В Соединенном Королевстве газеты предупреждали о более серьезных угрозах здоровью и даже жизни людей. Накануне Рождества журнал *Spectator* опубликовал письмо, озаглавленное «Воспламеняющаяся байка»⁴⁹². На Рождество среди представителей среднего и высшего классов было принято покупать одежду в пользу бедных. Чтобы подарки с благими намерениями не стали смертоносными дарами, автор письма просит своих читателей покупать определенную марку ткани – «Негорючую байку доктора Перкина» (Dr. Perkin's Non-Flam), химически обработанную для придания ей огнестойкости. Автор ссылается на «страшную опасность, которая угрожает ребенку, одетому в обычную ворсистую, уютную на вид и дешевую байку», ведь эта ткань «вспыхивает, как бумага», от малейшей искры. Поскольку негорючая байка была чуть дороже необработанной ткани, «ради экономии нескольких жалких пенсов никак не прекратится этот „холокост невинных“, ширящийся от недели к неделе по мере приближения зимы: уютная теплая одежка слишком часто оказывается саваном для бедной малютки». Год спустя городской коронер Ливерпуля предупреждал, что байка «липнет к плоти, и отделить ее не так легко, как обычную ткань, что вызывает большой шок и более обширные ожоги»⁴⁹³. На примере байки будет показано, как текстиль, защищающий своего обладателя от холода, подвергал его опасности возгорания и становился причиной вестиментарных и правовых споров. Также он подстегнул научные инновации и разработку стандартизированных методов тестирования, направленных на защиту самых уязвимых граждан страны.

Шерстяная фланель была дорогостоящей тканью, поэтому была создана более дешевая имитация, стоившая в два раза меньше. Ей дали милое уменьшительное название – *flannelette*. Фланель хорошего качества была плотной, теплой и долговечной, но высокая стоимость делала ее недоступной для потребителя из рабочего класса. Благодаря начесу с одной или двух сторон, на ощупь она напоминала фетр и помогала сохранить тепло тела. В мире без централизованного отопления фланель защищала организм от переохлаждения и, как считалось, исцеляла целый ряд недугов. Фланелевые «оздоровительные рубашки», или *gilets de santé*, а также подъюбники носили как нижнее белье, особенно эту одежду рекомендовали детям, пожилым людям, больным и слабым здоровьем. В 1871 году *British Medical Journal* опубликовал рекламу «Целительной фланели доктора Дюрана» (Dr. Durand's Health Flannel), за которую якобы ручался сам бельгийский врач: «Испытав ее эффективность в случаях ревматизма, невралгии (головной боли), ишиаса, плевродинии, люмбаго (боли в спине) и т. п., я с уверенностью рекомендую ее как профилактическое, так и лечебное средство при

⁴⁹¹ The Flannelette Evil: A New Danger for the Public // *Hawera & Normanby Star*. 1911. Vol. LXII (September 26). P. 7.

⁴⁹² Proudlove G. (For the Patentees of "Non-Flam"), "Flaming Flannelette, [To the Editor of the "Spectator"]" // *Spectator*. 1908. December 19. P. 19.

⁴⁹³ Samson T. E., цит. по: Holmes V. Victorian Domestic Dangers Blog, "Inflammable Flannelette" (December 9, 2013). victoriandomesticdangers.com/2013/12/09/inflammable-flannelette/.

всех перечисленных недугов»⁴⁹⁴. Эти оздоравливающие, но потенциально немодные свойства фланели Исаак Крукшенк высмеивает в карикатуре «Намек дамам, или Визит доктора Фланеля!», датируемой примерно 1807 годом (ил. 5 во вклейке). На ней изображен корпулентный красноносый врач, протягивающий желтый подъюбник женщине в легком розовом платье и вычурном тюрбане. Подпись к картинке сообщает, что служанка Дженни рассказала врачу, будто «ее светлость жаловалась, что мерзнет в области чресел». Дама кричит в ответ доктору Фланелю, который, как видно, ниже ее по социальному положению: «Нет у меня никаких чресел, голубчик!» Вместе с двусмысленным намеком на то, что врач собирается согреть ее чресла, она с презрением отвергает и подъюбник, который «сделает из нее монстра». Изысканные ампирные платья эпохи Регентства действительно выглядели бы несуразно, если бы под них затолкали объемистые, пусть и целительные, шерстяные подъюбки.

В то время простуды были в центре медицинского внимания: полагали, что холодный воздух несет с собой болезни. Как полагал доктор Креспи, «болезни и многие случаи смертей ежегодно предотвращаются благодаря тому, что хрупких особ берегут от холода... одевая тепло и тщательно». Он также утверждал, что «фланель, если предрасположенные особы носят ее на всем теле, может отразить удар дизентерии, или английской холеры»⁴⁹⁵. Слава фланели как оздоравливающей и целительной ткани обеспечила популярность и ее дешевому заменителю. Первое встретившееся мне упоминание этой новой ткани опубликовано в 1877 году в журнале *Myra's Journal of Dress and Fashion*: издание выходило с 1875 года и ориентировалось на «нового столичного потребителя»⁴⁹⁶. Женская аудитория журнала, должно быть, охотно покупала новые ткани наподобие байки, которая в рекламе фирмы Уильямсона описывалась следующим образом: «мягкая, как лебяжий пух, приятная для тела материя»⁴⁹⁷.

Байка была комфортной и дешевой, не давала усадку при стирке, в отличие от шерстяной фланели, которую старались чистить нечасто, отчего она приобретала неприятный запах⁴⁹⁸. Автор статьи, опубликованной в издании *Chamber's Journal* (1897), отмечает быстроту распространения байки: «Можно с уверенностью сказать, что за всю историю современной торговли ни один текстильный материал не приобрел такой популярности у широкого потребителя за столь короткий срок, как байка. Само название ее уже вошло в повседневный обиход, хотя еще пятнадцать лет назад о ней мало кто слышал»⁴⁹⁹. В 1910-х годах она почти заменила собой шерстяную фланель, и в медицинском журнале *The Lancet* писали, что «удобную и уютную» имитацию фланели носят и ценят все классы общества⁵⁰⁰. Однако в отличие от шерстяной фланели – плотно сотканных волокон белка животного происхождения, – которая была действительно огнестойкой, ткани на основе растительного волокна, например хлопка, легко воспламенялись, и байка не исключение. Байка – это ткань полотняного переплетения, ворс на ней создается путем «кардования» или «вычесывания», то есть надрывания поверхностных нитей, в результате чего ткань «покрывается пушком

⁴⁹⁴ BMJ. 1871. Vol. 2. No. 561 (September 30). P. 396.

⁴⁹⁵ The Preservation of Health // After Work. 1874. October. P. 159.

⁴⁹⁶ Breward C. Femininity and Consumption: The Problem of the Late Nineteenth-Century Fashion Journal // Journal of Design History. 1994. Vol. 7. No. 2. P. 71.

⁴⁹⁷ Myra's Journal of Dress and Fashion Advertiser. 1877. Issue 1 (January 1). P. i.

⁴⁹⁸ Во многих источниках встречаются жалобы на то, что фланель при носке во время болезни или в жарком климате «пропитывалась потом, покрывалась слоем грязи... ее запах становился едким, и она начинала раздражать кожу». Reynaud G. L'Armée coloniale au point de vue de l'hygiène pratique // Archives de médecine navale et coloniale. 1893. Vol. 59 (Janvier). P. 125.

⁴⁹⁹ Flannelette // Chambers's Journal. 1897. October 16. P. 665-667.

⁵⁰⁰ What Is Non-Inflammable Flannelette? // The Lancet. 1911. Vol. 178. No. 4585 (July 15). P. 175-179.

из мельчайших волокон, напоминающим тонкий слой хлопковой ваты»⁵⁰¹. Ворс, схожий с птичьим пухом или подпушью млекопитающих, придавал байке мягкость и сохранял тепло, но, если на него попадала искра, языки пламени мгновенно накрывали «всю поверхность пушистого слоя хлопка и распространялись с небывалой скоростью»⁵⁰². Описание фабрики по изготовлению байки свидетельствует о том, что это был один из немногих товаров, производители которого были защищены лучше, чем потребители: помещение, где производилось вычесывание ворса, было «подвергнуто огнезащитной обработке и, в качестве особой меры предосторожности, около каждого станка помещался пожарный рукав»⁵⁰³. В статье *The Lancet*, посвященной ожогам, проблема считалась гендерно обусловленной. На основании анализа статистических данных авторы критически высказывались об одежде для девочек. В возрасте до трех лет смертность среди мальчиков резко возрастала, поскольку современники королевы Виктории и короля Эдуарда одевали младенцев в одинаковые платья вне зависимости от пола. Однако она снижалась, когда в возрасте около четырех лет мальчиков передевали в мужскую одежду – бриджи, а затем и вовсе становилась статистической погрешностью⁵⁰⁴. В то же время девочки, носившие более свободную одежду, умирали вдвое чаще, чем мальчики, в возрасте от четырех до пяти лет и в восемь раз чаще в возрасте от пятнадцати до двадцати лет. Разительное несоответствие. Например, в период с 1906 по 1911 год от ожогов в возрасте от пяти до десяти лет погибли 389 мальчиков и 1427 девочек. Доктор Бренд отмечал, что девочек из рабочего класса укутывали в несколько слоев тонкой ткани:

Девочкам приходится хуже всего. Прежде всего, на них надеты плотная нательная рубашка и громоздкая сорочка из байки. Ниже – байковые панталоны, закрепленные чем-то вроде корсета, часто на косточках. Затем два или три слоя присборенных или плиссированных подъюбников. <...> Поверх всего этого надевается объемистое платье, тоже часто собранное в складки, и передник. <...> Кажется, не существует более огнеопасного одеяния, чем это, состоящее из нескольких слоев непрочной ткани, разделенных воздухом. Загорись только краешек передника, и в мгновение ока маленькая жертва охвачена огнем. С другой стороны, степень огнеопасности костюма для мальчиков, состоящего из полотняных бриджей и вязаной кофты или куртки, гораздо ниже⁵⁰⁵.

Медицинские споры об угрозах байки являлись частью более общей полемики по поводу рисков, связанных с бытом рабочего класса. Проблема безнадзорных детей рабочих, сгоравших насмерть, пока их матери работали вне дома, стояла столь остро, что для ее решения приняли новые законы. Это произошло в условиях, когда правительство обеспокоилось общим уровнем здоровья нации накануне призыва в армию и в ситуации поражения в англо-бурской войне. Работающих матерей рассматривали как инструмент воспитания здорового потомства, и жилые помещения попадали под все более пристальный контроль и надзор общественных и филантропических организаций⁵⁰⁶. Эта обеспокоенность являлась частью социального сдвига 1860-х годов. Случаи смерти детей, которые раньше считались траги-

⁵⁰¹ Механический процесс создания начеса на ткани был разработан Эдвардом Моузером в 1884 году. *Flannelette* // *Chambers's Journal*. 1897. Vol. 14. No. 720 (October 16). P. 665. Perkin W. H. *The Permanent Fireproofing of Cotton Goods* // *Popular Science Monthly*. 1912. Vol. 81 (October). P. 400.

⁵⁰² *Ibid.* P. 401.

⁵⁰³ *Chambers's Journal*. P. 666.

⁵⁰⁴ Brend W. *The Mortality of Children from Burning* // *The Lancet*. 1913. Vol. 182. No. 4706 (November 8). P. 1321.

⁵⁰⁵ Sygne M. *Simple Garments for Children* (from 4 to 14). London: Longmans, 1913.

⁵⁰⁶ Holmes V. *Absent Fireguards and Burnt Children: Coroners and the Development of Clause 15 of the Children Act 1908* // *Law, Crime and History*. 2012. Vol. 2. No. 1. P. 26; Holmes V. *Dangerous Spaces: Working-Class Homes and Fatal Household Accidents in Suffolk, 1840-1900* (Unpublished PhD Thesis, University of Essex, 2012).

ческими случайностями, стали «приписывать материнской халатности». По этому вопросу даже были собраны статистические данные⁵⁰⁷. С детьми из среднего класса, за которыми присматривали гувернантки или няни, несчастные случаи происходили гораздо реже, но работающие матери вынужденно оставляли детей дома одних или под присмотром старшей сестры или брата.

Еще одним фактором, повышавшим смертность детей от огня, можно назвать отсутствие каминных решеток. В маленьких тесных домах рабочих, где приготовление пищи происходило на открытом огне или горячих углях, домашние каминные решетки не позволяли детям подходить к источнику огня слишком близко, но они были слишком дороги для семьи у черты бедности. Правительственный циркуляр, выпущенный в 1901 году, извещал: «В течение 1899 и 1901 годов были произведены расследования обстоятельств смерти 1684 детей младшего возраста, погибших от ожогов, и в 1425 случаях выяснилось, что огонь, вызывавший ожоги, не был отгорожен решеткой»⁵⁰⁸. Статья 15 Закона о детях, принятого в 1908 году, предписывала штрафовать семьи, в которых дети сгорали из-за отсутствия в доме каминной решетки⁵⁰⁹. Однако на скорбящих матерей, которым сочувствовали присяжные заседатели и иногда даже судьи, штрафы налагали редко. Все же сочетание огнеопасной одежды и открытого огня несло смерть, и ряд особых комитетов и комиссий коронеров опубликовали отчеты об «Опасности, которую представляет использование байки для пошива одежды». Они опрашивали судмедэкспертов, производителей ткани и медицинских работников. В отчете от 1910 года, несмотря на заявление, что «женщина или ребенок, чьи юбка или халат попадают в огонь, с большой долей вероятности получают смертельные ожоги», комиссия признавала, что «не в силах предложить какой-либо законопроект», потому что «проблема с течением времени может решиться сама собой»⁵¹⁰. В 1911 году в годовых отчетах Главного регистрационного бюро смертям от возгорания байки была посвящена отдельная колонка, хотя по-прежнему находились скептики, утверждавшие, что пресса преувеличивает масштабы проблемы. Автор статьи «Мнимая опасность возгорания» в лондонской *The Times* преуменьшал степень опасности, напоминая читателям, что лишь «73 и 67 детей» погибли от ожогов из-за загоревшейся байки в 1912 и 1913 годах соответственно – современным читателям такие цифры покажутся чудовищными⁵¹¹. Попустительское отношение представителей органов власти, большей части производителей текстильных товаров и торговых предприятий, к сожалению, напоминают позицию общества в отношении других производственных рисков, в том числе отравлений ртутью в шляпном производстве и смерти Матильды Шуэрер от отравления мышьяком почти за полвека до описываемых событий.

⁵⁰⁷ Holmes V. Absent Fireguards. P. 40.

⁵⁰⁸ Ibid. P. 48.

⁵⁰⁹ Coroners' Committee 1910 (5139) XXI. P. 583, cited in Holmes, *Inflammable Flannelette*; Holmes, *Absent Fireguards*.

⁵¹⁰ Coroner's Committee, *Report of Inquiry*. London: His Majesty's Stationery Office, 1910. P. 4, 6. Благодарю Вики Холмс за предоставленные сведения.

⁵¹¹ *Supposed Danger of Ignition* // *The London Times*. 1913. June 27.

«Судмедэксперты настойчиво рекомендуют»

Уильям Генри Перкин-младший (1860-1929) был старшим сыном знаменитого химика, изобретшего в 1856 году анилиновый краситель мовеин. Как и отец, он посвятил себя органической химии. Около 1900 года его наняли для работы в компании Messrs Whipp Bros & Tod, одной из крупнейших фирм по производству хлопка в Манчестере, поскольку владельцы опасались, что самый доходный их продукт может быть запрещен. Возмущение общественности началось еще в 1898 году, когда коронер из Манчестера Сидни Смелт объявил, что родители должны тщательно присматривать за детьми и стараться не одевать их в одежду из байки, «которая была почти так же опасна, как порох, если на нее попадала искра». Перкину предстояло решить сложнейшую, почти алхимическую задачу: превратить хлопок в ткань со свойствами и безопасностью шерсти. При этом химическая обработка не должна была делать ткань жесткой на ощупь, снижать износостойкость, изменять цвета или рисунок на ткани и не должна была содержать ядовитые вещества – мышьяк, сурьму или свинец. Кроме того, предполагалось, что вещество для обработки будет стойким и не смывается после пятидесяти и более стирок щелочным мылом или же в только появившихся в продаже механических стиральных машинах. Наконец, оно должно было быть достаточно дешевым, чтобы его могли себе позволить потребители из рабочего класса⁵¹².

По свидетельству лаборанта Перкина, для того чтобы решить поставленную задачу, им пришлось провести более 10 000 опытов. Ученые испытали практически все известные науке соли, включая ферроцианиды, арсенаты, антимонаты и плюмбаты, несмотря на их ядовитость, и пришли к выводу, что оловянные соли одновременно делали ткань огнестойкой и не растворялись в воде. Итоговый технологический процесс состоял в пропитке текстильного материала раствором оловянноокислого натрия, нагревании и пропитывании раствором сульфата аммония. Чудесным образом такая обработка делала ткань и мягче на ощупь, и прочнее. Процесс можно было применять и к другим видам ткани, например тонким хлопковым муслинам и кружевным занавескам, часто становившимся причиной домашних пожаров. Проблема заключалась в том, что олово само по себе было очень дорогим, но уже через несколько лет Messrs Whipp Bros & Tod выпустили в продажу свой новый товар под торговым названием «Негорючая байка доктора Перкина» (Dr. Perkin's Non-Flam). Химик представил свое изобретение на восьмом Международном конгрессе по прикладной химии. Гвоздем его выступления в Городском университете Нью-Йорка были пиротехнические опыты с подбюбниками:

Из сумки он вытащил старую выцветшую тряпку... жалкие остатки желтого подбюбника, который четыре года подряд носила дочь прачки из Манчестера, его стирали вручную 25 раз, в стиральной машине – 35 раз, он претерпел немыслимые муки от щелочных и кислотных моющих средств, но... при этом сохранил свою первоначальную перкиновскую огнестойкость. К подбюбнику поднесли зажженный факел. Публика затаила дыхание. Но причин для тревоги не было. Подбюбник доживет до следующей лекции... ведь ни одна его нитка не загорелась⁵¹³.

Делегаты, которым раздали брошюру с образчиками ткани, протестировали ее самостоятельно в «разных укромных уголках университетского кампуса, где отсутствие ветра

⁵¹² Perkin W. H. Op. cit. P. 400-401.

⁵¹³ Cotton Goods in Fireproof State // The New York Times. 1912. September 11. P. 11.

позволяло зажечь спичку. Насколько мы знаем, репутация лектора несколько не пострадала».

Как и показательные опыты Перкина с подъюбником, буклет «Пожарные опыты с тканями» (Fire Tests with Textiles), выпущенный в 1910 году Британским Комитетом по предотвращению пожаров, документировал огнезащитные свойства изобретенной им ткани (ил. 1). В нем иллюстрировались процесс возгорания и скорость горения трех различных видов ткани. Сравнив «Негорючую байку доктора Перкина», обычную байку и шерстяную фланель марки «Юнион», комитет, как представляется, разработал первый по-настоящему стандартизированный тест, позволявший измерить «скорость горения», с которой текстильные материалы загорались и превращались в пепел. Этот метод позволял классифицировать определенные виды тканей как негорючие с помощью теста, который «без особых затрат и усилий» мог провести любой общественный инспектор, «как мужчина, так и женщина средних умственных способностей»⁵¹⁴. При помощи хронометрированных камер, подобных тем, что изобрели хронофотографы Жюль Маре и Эдвард Мейбридж, испытатели зафиксировали распространение (или затухание) пламени, сжигавшего ткань. Постирав пробные образцы в воде с мылом и проутюжив их десять раз, они надели ночные сорочки на подвешенные проволочные манекены, напоминавшие стоящих женщин, и подожгли подола. Разница была очевидна. Через две минуты на сорочке из негорючей байки образовалась лишь небольшая прореха справа в нижней части подола, в то время как за вдвое меньший срок обычная байка сгорела до самого верха, где должна находиться «голова» манекена, обнажив его скелетоподобные проволочные ребра.

Рекламная открытка товаров компании Whipp Bros & Tod демонстрирует более слащавый подход: на ней изображена розовощекая маленькая девочка с куклами и выпучившим от страха глаза полосатым котенком на руках (ил. 6 во вклейке). Из подсвечника, который малютка держит в руках, прямо на байковую сорочку выпала свеча, и девочка наклоняется, чтобы ее поднять. Подпись к картинке гласит: «Почему она не боится, что сгорит? Потому что на ней негорючая ткань, огнестойкий теплый асептический материал, так настойчиво рекомендуемый судмедэкспертами». В наше не склонное к риску время сложно представить, чтобы детский товар рекламировался со ссылкой на рекомендацию судмедэксперта, но рекламный слоган на этой открытке напоминает о том, что в то время судмедэкспертам пришлось повидать слишком много обугленных детских тел.

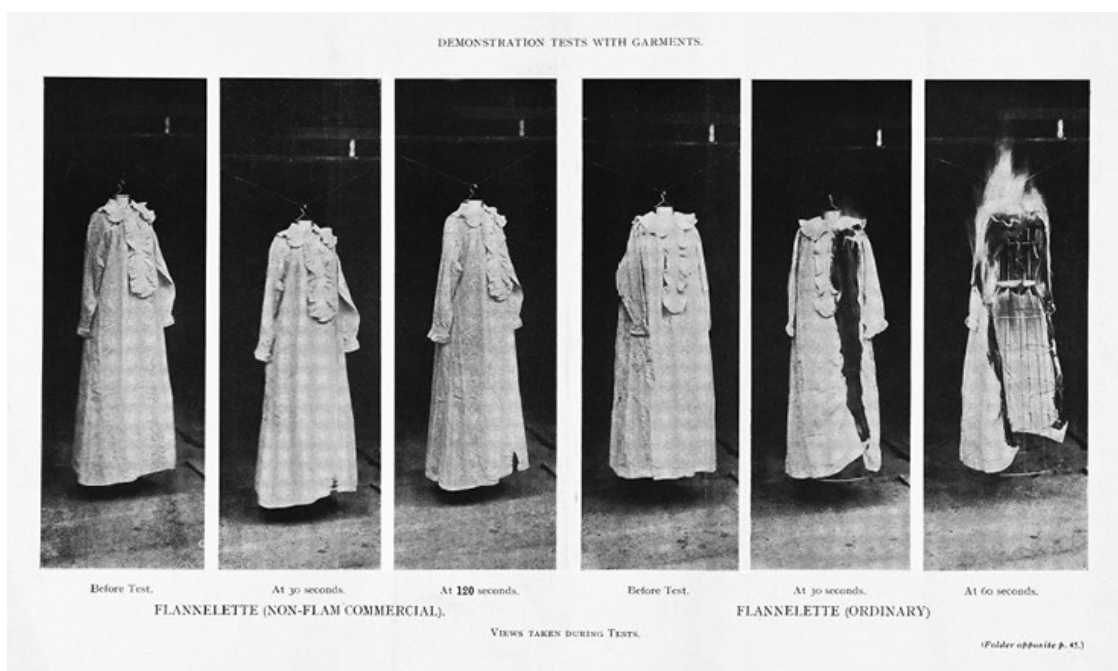
Пока Перкин разрабатывал верифицируемый способ придания ткани огнестойкости, остальные производители не были столь щепетильны, как заказчики исследования Messrs Whipp Bros & Tod. Вскоре после того как изобретение Перкина поступило в продажу, рынок заполнили его дешевые подделки⁵¹⁵. Эти якобы огнеупорные ткани, возможно, при покупке и были устойчивы к возгоранию, но после первой же стирки многие из них становились столь же горючими, как и обычная байка. В 1911 году лаборатория медицинского журнала The Lancet провела подробные пожарные испытания. Обеспокоившись тем, что еще не существовало законов, защищавших потребителей, сотрудники лаборатории протестировали двенадцать образцов байки, продававшейся с обозначением «негорючая». Из двенадцати образцов семь оказались безопасными, четыре – опасными, и один сомнительным, так как он сгорел после нескольких стирок⁵¹⁶. Испытатели пришли к выводу, что ничего не подозревающей публике умышленно продавались горючие ткани, и призвали власти немедленно принять меры. Прошло еще два года, прежде чем в 1913 году был принят Билль о ложном

⁵¹⁴ Fire Tests with Textiles. London: The British Fire Prevention Committee, 1910. P. 6.

⁵¹⁵ Perkin W. H. The Inflammability of Flannelette // BMJ. 1909. Vol. 1. No. 2520 (April 17). P. 981-982.

⁵¹⁶ What is Non-Inflammable Flannelette? P. 176.

описании тканей⁵¹⁷. В документе утверждалось, что его единственной целью было «лишить продавцов тканей возможности называть негорючими товары, не соответствующие этому обозначению». Производители байки не хотели, чтобы в законе особо отмечался их продукт, поэтому в итоге он распространял свое действие «в равной степени на все виды текстильных материалов». И хотя компания Whipp Bros & Tod потратила тысячи фунтов стерлингов на исследования и разработку негорючей ткани, в Билле «с большой радостью» отмечалось, что компания передала патентное право на это изобретение в качестве дара английской нации. Судя по рекламному объявлению, размещенному в газете *The Educational Times*, на следующий год новый закон вступил в действие. В объявлении торговая компания, оштрафованная на три фунта с издержками, приносила извинения за то, что ее сотрудник продал клиенту обычную байку, записав ее в чеке под маркой огнестойкой⁵¹⁸. Вне зависимости от того, были это муслины времен Джейн Остин, балетные пачки танцовщиц, кринолины кухарок или уютные детские пижамы, только через столетие после того, как горючие ткани вошли в моду, наука, корпорации и государственные контрольные органы начали заботиться о том, чтобы сделать их безопасными для потребителя.



1. Ночная сорочка из негорючей байки Перкина, показанная слева, лишь слегка подпалась в области подола на второй минуте эксперимента, в то время как обычная байка сгорела почти полностью всего за 60 секунд. Развернутая страница из буклета: *Fire Tests with Textiles: The Committee's Report*, British Fire Prevention Committee. 1910. Библиотека Веллкома, Лондон

⁵¹⁷ Theodore Taylor. HC Deb (1913, April 23). Vol. 52. P. 390-392. hansard.millbanksystems.com/commons/1913/apr/23/misdescription-of-fabrics-ill#S5CV0052P0_19130423_HOC_329.

⁵¹⁸ Fabrics Misdescription Act: Nonflam is Safe // *The Educational Times*. 1914. June. P. 311.

Глава 7

Взрывоопасные фальшивки: пластиковые гребни и искусственный шелк

Выгоревший фасад с фотографии Льюиса Хайна (ил. 1) почти ничего не говорит о страшной драме, совсем недавно разыгравшейся внутри этого краснокирпичного здания. Из-за пятна копоти видны лишь первые буквы названия компании над окнами второго этажа: «ROBE» от имени Роберт. 8 ноября 1909 года разнорабочий, оказавшийся на территории фабрики пластиковых гребней Роберта Моррисона в Бруклине (Нью-Йорк), неосмотрительно бросил непотушенную сигарету в открытую шахту лифта. Произошел взрыв, и обратно вверх по шахте со свистом пронесся столб пламени. Через четверть часа девять человек были мертвы. В их числе – Мэри Кепл, пятнадцатилетняя девочка, выпавшая из окна на улицу, «словно из здания ее вытолкнула взрывная волна. Шипящие кусочки целлулоида налипли на ее одежду, руки и лицо», и вскоре от полученных травм она скончалась. Остальные погибшие были в основном иммигрантами из Италии, их погубило отсутствие надлежащих пожарных выходов. Зарешеченные окна второго этажа представляли грубое нарушение правил противопожарной безопасности. Не имея возможности спасти людей, пожарные стояли у раскаленных докрасна неприступных решеток на заднем дворе здания и видели, как у окон метался, «запрокинув голову, как попавшая в западню собака», один из пяти впоследствии погибших. Обугленный труп двадцатичетырехлетнего Уильяма Моррисона, сына фабриканта, также был найден на месте пожара, возле сейфа, куда он вернулся, чтобы спасти отца⁵¹⁹. За трагическим финалом пожара последовал не менее ужасный «эпилог»: через неделю после происшествия снедаемый горем владелец фабрики Роберт Моррисон покончил с жизнью в своей квартире. Взрыв, прогремевший всего лишь за полтора года до знаменитого пожара на швейной фабрике Triangle Shirtwaist в 1911 году, в котором погибли 146 работников швейной промышленности Нью-Йорка, также был вызван опасными условиями труда и дешевыми модными товарами, производившимися на фабрике.

⁵¹⁹ Nine Dead in Fire; Trapped in Factory // The New York Times. 1909. November 9. P. 18.



1. Пожар на фабрике пластиковых гребней Роберта Моррисона. Бруклин, декабрь 1909. Из коллекции Национального комитета детского труда, Библиотека Конгресса США. Фото: Льюис Хайн

Возможно, ужасная гибель юной Мэри побудила Льюиса Хайна, знаменитого мастера документальной фотографии и борца за запрещение детского труда на производстве, сделать этот снимок для Национального комитета детского труда. Он не понаслышке был знаком с пожарной опасностью: чтобы получить доступ на фабрики, фотограф часто выдавал себя за пожарного инспектора. Опасаясь, как бы его провокационные по тем временам снимки

не сожгли оппоненты, выступавшие в пользу детского труда, он намеренно обрабатывал негативы составом для придания огнеупорности⁵²⁰. Хайн вынужден был проявлять осторожность: в конце XIX и начале XX века кино- и фотопленка и расчески от Моррисона производились из одного и того же легковоспламеняющегося сырья. Суровая эстетика фотографии Хайна изобличает декоративный дизайн гребней, вызвавших пожар. Как покажет эта глава, новые пластиковые и искусственные волокна, имитировавшие товары роскоши, спасали бесчисленные жизни животных, но вредили людям, которые их создавали, продавали и носили.

Фиброид, или целлулоид, как его чаще называли, был этапом произошедшего в XIX веке общего перехода от натуральных материалов к искусственным. Открытие Перкиным анилинового лилового красителя позволило Европе стать экспортером химических красок и сократить ее зависимость от дорогих импортных натуральных красителей и пигментов. Животных разводили для производства продуктов питания, кожи и меха, но также и ради удовлетворения спроса на модные декоративные предметы. В результате исчезновение грозило многим видам, в том числе редким певчим и водоплавающим птицам, которых таксидермировали и помещали на шляпы, – они тоже стали жертвами моды⁵²¹. Однако Европа и Северная Америка по-прежнему зависели от других стран, поставлявших большое количество самых дорогих продуктов животного происхождения. Роскошные товары для ухода за внешностью, украшения и досуга: гребни, щетки, веера и ювелирные шкатулки, а также бильярдные шары и фортепианные клавиши, – вытачивали из привозных слоновьих бивней и панцирей морских черепах. Как и в случае с мехом североамериканского бобра, колониальные экспедиции и завоевания открывали новые источники «сырья» животного происхождения. Спрос на них был в прямом смысле ненасытным. В то же время европейские шелкопряды – насекомые, которых приходится убивать ради получения блестящих нитей из их коконов, чуть было не вымерли из-за болезни в 1850-х годах. На помощь вновь пришла химия.

В середине XIX столетия ученые и предприниматели начали экспериментировать с новыми сочетаниями растительных материалов и химикатов, получая инновационные «пластики» и искусственные волокна на основе хлопковой и древесной целлюлозы. Первая часть этой главы посвящена пластиковым модным аксессуарам – гребням и воротничкам, а вторая – искусственному шелку. Различные виды пластика оказались идеальным материалом, чтобы удовлетворить спрос того времени на бесконечное многообразие дешевых потребительских товаров самых разных размеров, форм и цветов. Подобно фетровым шляпам, менявшим форму каждый новый сезон, пластик был гибким и податливым, словно оправдывая свое название. Слово произошло от греческого *plastos*, что означает «вылепленный» или «отлитый в форму»; им называли «материал, из которого можно отливать и создавать различные формы при помощи давления и/или нагревания»⁵²². Это свойство отличает природные пластичные материалы (янтарь, каучук, рог) от непластичных – например, камня, который нужно резать и обтачивать. Искусственным пластикам давали торговые имена, подчеркивавшие их искусственное происхождение: парксин, айворин, ксилонит, целлулоид и лучше всего знакомая нам вискоза. Название «целлулоид» включает в себя суффикс «-оид», указывающий на подобие, которое, впрочем, может быть неполным или несовершенным. Так, гуманоид – не вполне человек. Целлулоид имитировал сырьевой материал, целлюлозный

⁵²⁰ Sampsell-Willman K. Lewis Hine as Social Critic. Jackson: University Press of Mississippi, 2009. P. 172.

⁵²¹ Подробнее о чучелах птиц для украшения шляп см. в главе 3.

⁵²² Целлулоид был еще более гибким, чем большинство видов пластика. В качестве «термопластика» целлулоид принимал ту или иную форму, но его можно было расплавить и при нагревании он «перетекал в другую» форму. См.: *Early Plastics: Perspectives, 1850-1950* / Ed. by Susan Mossman. London: Leicester University Press and Science Museum London, 1997. P. 1-2.

или растительный. Поэтому, подобно хлопковой и древесной массе, конечные продукты из целлулоида могли быть крайне огнеопасными. После того как химики нитрировали материал, смешивали его с камфорой и сочетали с другими химикатами, чтобы получить конечное вещество, он становился почти таким же взрывоопасным, как порох. Наиболее нитрированная его разновидность называлась *guncotton* – «пушечный хлопок». Другие торговые названия этого продукта, включая ксилонит (от греческого *xulos* – дерево) или пироксилин (огонь/дерево), указывают на исходное сырье, но в скором времени в названиях стали избегать указаний на огонь, так как сообщения о его пожароопасности получили широкую огласку.

В 1845 году немецко-швейцарский химик Кристиан Шенбейн проводил эксперименты на собственной кухне, пока жены не было дома. Он пролил азотную и серную кислоты, вытер пролитую жидкость хлопковым фартуком и повесил его сушиться возле кухонной печи. По мере нагревания фартук внезапно загорелся и исчез без единого дымка. Шенбейн быстро осознал военный потенциал своего открытия, которое он назвал «пушечным хлопком». В письме своему прославленному британскому коллеге Майклу Фарадею химик сообщает: «Я могу (с помощью этого процесса) приготовить в любом количестве вещество, которое наряду с порохом следует считать самой горючей из известных нам субстанций. <...> Я думаю, его с успехом можно применять в качестве мощного средства защиты или нападения. Могу я предложить его к услугам Вашего правительства?»⁵²³ В следующем веке производные пропитанного нитрированного хлопка в различных формах вошли в коммерческий оборот. «Бездымный» порох на нитроцеллюлозной основе, усовершенствованный французом Полем Вьелем в 1884 году, обеспечил существование современной военной промышленности, унесшей миллионы жизней. И все же наиболее широкое применение этот химический состав нашел в столь же опасном, но не преднамеренно смертоносном производстве пластиков.

В 1862 году Александер Паркс попытался поставить на коммерческие рельсы производство «парксина» – одного из первых видов пластика, который он назвал в собственную честь. Правда, сделанные из него товары гнулись и искривлялись, и его предприятие обанкротилось. Более успешная формула, разработанная американцем Джоном Уэсли Хайатом в 1870 году, предназначалась для изготовления бильярдных шаров в качестве замены слоновой кости и продавалась под торговым названием «целлулоид». Синтетическая слоновая кость заставила себя ждать. Поскольку истребление слонов приобрело промышленные масштабы, их бивни стали крайне редким и дорогостоящим товаром. Однако спрос на них только возрастал. Между 1800 и 1850 годами в Соединенном Королевстве импорт слоновой кости возрос с 119 до 458 тонн в год. К концу XIX века уровень мирового потребления достиг 1000 тонн в год, что требовало массового убийства невообразимого количества слонов – 65 тысяч особей в год⁵²⁴. Цивилизованный мир забил тревогу: в 1882 году газета *The New York Times* сообщала, что «в Гвинее, известной когда-то как „Берег слоновой кости“, слоны теперь столь же редки, сколь многочисленны они были прежде»⁵²⁵. Более беспокоясь о безопасности потребителей, чем о судьбе слонов, в 1878 году один британский сатирический журнал в шутку предостерегал читателей о «проклятии слоновой кости». Мужчине прямо в лицо выстреливает булава для галстука, взрывается бильярдный шар, а у женщин из вставных челюстей вылетают зубы. Все эти предметы не были столь уж взрывоопасными, как в том пытается убедить журнальная картинка. Как и в случае со многими другими модными аксессуарами, производившие их рабочие находились в большей опасности, чем поку-

⁵²³ Kaufman M. *The First Century of Plastics: Celluloid and Its Sequel*. London: Plastics Institute, 1963. P. 21.

⁵²⁴ Beaujot A. *Victorian Fashion Accessories*. London: Berg, 2012. P. 141.

⁵²⁵ *The World's Ivory Trade* // *The New York Times*. 1882. July 23. P. 8.

патели. После взрыва на одной из первых фабрик по производству целлулоида в 1875 году, унесшего жизнь ночного сторожа, *The New York Times* заверяла читателей, что «человек может спокойно ложиться спать с полной уверенностью, что его зубы не взорвутся посреди ночи»⁵²⁶.

Целлулоид обладал двойственной природой. С одной стороны, он спасал жизни слонов, и его можно было использовать для изготовления прелестных модных украшений и милых пупсов. С другой стороны, это вещество становилось причиной случайной и насильственной смерти людей. Этот материал не назовешь легко воспламеняемым, однако при горении он достигает невероятно высокой температуры в 815 °C (1500° по шкале Фаренгейта). Потоки пламени от горящего целлулоида сопровождаются удушающим черным дымом и высокотоксичными газами. В их числе выделяются цианистый водород, или синильная кислота, и закись азота, взрывающаяся при контакте с воздухом. Многие рабочие, включая восемь девочек-подростков, работавших на фабрике по производству целлулоидных открыток в Лондоне, были оглушены и погибли не от огня, а от отравления угарным газом, когда они выбрались из огня на казавшуюся им безопасной крышу⁵²⁷.

Несмотря на потенциальную опасность, в течение всего лишь нескольких десятилетий после его изобретения целлулоид проник в гардеробы, офисы, больницы и на спортивные площадки. На протяжении более чем пятидесяти лет производители создавали целлулоидную утварь и аксессуары для одежды, предметы для ухода за внешностью и досуга, в том числе водонепроницаемые воротнички для рубашек, пуговицы, шкатулки, рукоятки ножей и зонтов, оправы очков и даже вставные челюсти и ортопедические протезы. В англосаксонском мире их продавали под общим названием *fancy goods* или *fancy ware*, происходящим от слова фантазия, а по-французски они назывались *objets de fantaisie*. Все это были мелкие предметы – «гребни, сережки, кольца, зажимы для платков, броши и браслеты»⁵²⁸. К 1944 году 90 % всех «туалетных принадлежностей» были изготовлены из целлулоида⁵²⁹.

Начиная с 1870-х годов целлулоид использовали в качестве покрытия для мужских съемных «водонепроницаемых» воротничков, манжет и манишек. Эти новинки продавались миллионами экземпляров. Как и фетровые шляпы, бывшие ключевым предметом мужского образа и показателем социального статуса, чистый накрахмаленный белый воротничок обозначал принадлежность мужчины к среднему классу в противовес синим воротничкам из денима на рубашках фермеров и неквалифицированных рабочих. Однако поддерживать белизну, жесткую накрахмаленную форму и идеальную гладкость белых воротничков без помощи профессиональной прачки было очень сложно. Как и воротнички, покрытые жидким целлулоидом (его тонким слоем наносили в качестве защитного покрытия поверх обычных воротничков из ткани), носившие их мужчины были элегантными лишь на первый взгляд, а их идеальные с виду воротнички и манжеты пристегивались и отстегивались. Конторские служащие и продавцы, принадлежавшие к низшему среднему классу, не имели достаточных средств, чтобы поддерживать безукоризненный фасад своей внешности, но подобные предметы можно было постирать в обыкновенной домашней раковине с помощью мыла и жесткой щетки. Рекламная картинка, датируемая примерно 1890 годом, обыгрывает образ такого элегантного и притом практичного джентльмена (ил. 1 во вклейке). На ней изображен «ухажер, пришедшийся не по нраву отцу», которого тот поливает из садового

⁵²⁶ The Explosion in Newark // *The New York Times*. 1875. September 14. P. 8; Explosive Teeth // *The New York Times*. 1875. September 16. P. 4.

⁵²⁷ The City Fire Inquest // *The Times*. 1912. July 27.

⁵²⁸ Thomson J., Smith A. *Street Life in London* (1877), репринтное издание: *Victorian London Street Life in Historic Photographs*. New York: Dover, 1994. P. 39.

⁵²⁹ Suggitt M. *Living with Plastics* // *Early Plastics: Perspectives, 1850-1950* / Ed. by Susan Mossman. London: Leicester University Press and Science Museum London, 1997. P. 118.

шланга. Струя, как с гуся вода, стекает по его рукавам, оставляя щеголя по-прежнему одетым с иголки – белая рубашка, обтягивающий деловой пиджачный костюм, ботинки на каблук, цилиндр, монокль и сигара, пока его дама сердца рыдает, уткнувшись в носовой платок. Светские элиты порицали такие товары как *déclassé*, но многие мужчины, мальчишки и затем работающие женщины приняли водонепроницаемые аксессуары с радостью. Несмотря на то что они защищали своих обладателей от воды и приподнимали их статус выше «голубых воротничков», такие аксессуары таили в себе опасность. Курение и использование «безопасных» спичек могло привести к их возгоранию. В 1897 году в Англии десятилетний мальчик потерял пуговицу и связал края своей рубашки веревочкой. Перед сном ему не удалось развязать узелок, и он решил пережечь веревочку. Целлулоидный воротник вспыхнул и «загорелся вокруг шеи бедного мальчика, сжигая его лицо и голову, а плавящийся состав начал стекать и капать горящими каплями на его одежду» и нанес ему тяжелые ожоги шеи⁵³⁰. Другие случаи возгорания воротничков происходили из-за зажженных свечей, спичек, горящего креозота и даже увеличительного стекла. И все же, как и легкие хлопковые платья, женские целлулоидные гребни и украшения были еще более опасны⁵³¹.

Миссис Флоренс (Чарльз) Т. Эллис, молодая женщина в возрасте двадцати трех лет, 31 декабря 1909 года для празднования Нового года надела усыпанное целлулоидными блестками платье. Она направлялась в *Café Martin*, роскошный французский ресторан в Нью-Йорке, завсегдатаями которого были представители *beau monde*. На вечеринке кто-то обронил спичку рядом с подолом ее платья, отчего воздушное шифоновое платье-футляр мгновенно вспыхнуло⁵³². «Языки пламени полыхали по всему телу молодой женщины», когда она бросилась к окну и подожгла занавески. Менее чем через три дня миссис Эллис скончалась, оставив сиротой «полуторгодовалое дитя»⁵³³. В то время блестки и пайетки были на пике моды вечерних платьев, о чем свидетельствует модный туалет от парижского дома моды сестер Калло, принадлежавший американке (ил. 2 во вклейке). Это сверкающее синее платье, вдохновленное египетской вышивкой, бисером, украшено крупными стразами и рядами квадратных пайеток⁵³⁴. После гибели миссис Эллис портные «признали, что целлулоидные блестки» представляли большую опасность. Они стали постепенно заменять их более безопасными, в частности, стразами и фольгированным стеклярусом, а также блестками из клея, которые «плавилась, а не горели под воздействием высокой температуры»⁵³⁵. Помимо смертоносных платьев, целлулоид носили как самые модные и богатые наследницы, так и беднейшие слои населения. Речь идет о декоративных и функциональных целлулоидных гребнях для волос, бывших основным средством к существованию пластиковой промышленности на ранней стадии ее развития⁵³⁶.

⁵³⁰ Danger of Celluloid Wearing Apparel // *The Lancet*. 1897. Vol. 149. No. 3846 (May 15). P. 1386.

⁵³¹ Wood D. W. Celluloid Dangers with Some Suggestions: Being Memoranda Compiled in Consultation with the Committee's Executive. London: The British Fire Prevention Committee, 1913. См. приложения.

⁵³² Mrs. Ellis's Death Laid to Fashion // *The New York Times*. 1910. January 5. P. 6.

⁵³³ Mrs. Charles E. Ellis Dies // *The New York Times*. 1910. January 4. P. 1.

⁵³⁴ Выражаю благодарность Мэри Хаузер и факультету текстильного дела университета штата Северная Каролина за анализ страз. Они выполнены из натурального шеллака и смолы, но в более дешевых платьях использовался бы целлулоид.

⁵³⁵ Mrs. Ellis // *The New York Times*. 1910. January 5. P. 6.

⁵³⁶ Kaufman M. Op. cit. P. 48.

Искусственные леди

В наши дни редкая женщина ежедневно тратит время на сложные прически или же пользуется услугами служанки, укладывающей ее длинные волосы. Однако в прежние времена в высшем обществе синонимом женственности были длинные струящиеся волосы. Их считали женским «венцом славы», идеалом красоты. Гребни же выполняли как практическую, так и эстетическую функцию. Всего лишь сто лет назад многие женщины «носили на себе не менее килограмма целлулоида в форме многочисленных гребней, закреплявших их прически»⁵³⁷. Эта деталь прически наглядно демонстрировала социальное и семейное положение женщины, отмечая ритуал инициации: маленькие девочки, девушки носили волосы распущенными по плечам, а замужние женщины подкалывали их в высокие прически, поэтому гребень традиционно считался ценным подарком на свадьбу. В этом разделе речь пойдет о популярности и опасности, которую гребни представляли для морских черепах. Этих животных массово истребляли ради их панцирей, служивших сырьем для производства аксессуаров. Будет рассказано и об опасностях «черепаховых» имитаций для тех, кто их носил и производил. Как показала великолепная выставка в Музее гребней и пластмассообработывающей промышленности в Ойонна, Франция, гребни для распутывания, удаления вшей и украшения человеческих волос существовали во всех культурах с доисторических времен.

Изготовители гребней использовали различные материалы, в том числе дерево, кость, слоновую кость, металл и рога животных. Самые роскошные гребни, однако, вырезали из черепахового панциря, природного «пластика», ценившегося за его крапчатую желто-коричневую расцветку, яркий блеск и прозрачность⁵³⁸. Самым искусным по оформлению считается большой испанский «гребень для мантильи» – черепаховая пейнета (*peñeta*). Этот гребень появился в Андалусии, и его рисунок напоминает мавританские узоры и резьбу по дереву. К началу XVIII века традиционной стала высокая прическа с шиньоном, на котором крепилась пейнета, служившая основой для драпирования вуали или, немного позднее, кружевной мантильи (ил. 3 во вклейке)⁵³⁹. Несмотря на внешнюю привлекательность, черепаховый гребень имеет отталкивающее происхождение. Материал для изготовления черепаховых гребней добывали из нижнего щитка ныне вымирающего вида морских черепах – каретты. Изъятие нижнего щитка, который один журнал называл «черепашьей кожей», – это крайне жестокий процесс: черепах ловили и «вскрывали» прямо на берегу или же убивали и вываривали в кипятке или горячем масле⁵⁴⁰. В Европе черепашины панцири использовали для изготовления ювелирных украшений и облицовки поверхностей еще со времен древних римлян, но поскольку каретты обитали в тропических морях, их завозили туда со всего света⁵⁴¹. Учитывая, что годовой импорт черепаших панцирей составил 30 000 кг в Великобритании в 1878 году и 42 306 кг (что эквивалентно 17 000 черепах) во Франции в 1876 году, к концу XIX века этот материал становился все более дорогим: за три десятилетия с 1870 по 1900 год цены на него выросли в три раза⁵⁴². В контексте масштабного уничтожения животных производители целлулоида имели все основания рекламировать свою продукцию, ссы-

⁵³⁷ Ibid. P. 52.

⁵³⁸ Cruse J. The Comb: Its History and Development. London: Robert Hale, 2007. P. 215; Johnson D. Combing the Roots of Colonialism: Jamaican Tortoiseshell Combs and Social Status, 1655-1692 // Winterthur Portfolio. 2009. Vol. 43. No. 4. P. 313-334.

⁵³⁹ Cruse J. Op. cit. P. 32; Bollé R. Le peigne dans le monde. Paris: Éditions Hoëbeke, 2004. P. 56.

⁵⁴⁰ Cruse J. Op. cit. P. 216; Hughes G. The Survival Situation of the Hawksbill Sea-turtle in Madagascar // Biological Conservation. 1973. Vol. 5. No. 2. P. 115.

⁵⁴¹ The Trade in Tortoiseshell // Nature. 1899. Vol. 59. No. 1531 (March 2). P. 425-426.

⁵⁴² Ibid. P. 426.

лаясь на то, что они спасали жизни животных, и торговым знаком компании British Xylonite было изображение счастливых слона и черепахи, идущих рука об руку на задних ногах.

Из-за высокой стоимости черепаший панцирь уже в XVIII веке его начали подделывать с помощью рогов домашнего скота. На бледно-желтый срез рога наносили крап, используя затемняющую пасту на основе жженой извести и окиси свинца или токсичного сульфида свинца⁵⁴³. И рога, и черепаховый панцирь получили популярность в 1820-х и 1830-х годах: гребни возвышались над буклями а-ля Севинье, а позднее закрепляли преувеличенно высокие прически эпохи Романтизма *coiffures a la giraffe*, известные также как «аполлонов узел» (ил. 4 и 5 во вклейке). В отличие от традиционных материалов, целлулоид – изображение человека, из него проще вырезать, придавать ему форму и полировать, его также можно окрасить во все цвета радуги. Всего через несколько лет после его изобретения в продаже появились целлулоидные безделушки, которые охотно раскупали как представители бедного рабочего класса, так и мелкая буржуазия. Джон Томсон, один из первых фотографов-репортеров, автор книги «Уличная жизнь Лондона» (1877), опубликовал в ней снимок переносного прилавка «Торговец галантерейными товарами (Барахольщик)». Документальная фотография и сопровождающий ее записанный устный рассказ свидетельствуют о том, что к концу 1870-х годов, всего лишь спустя десятилетие после их появления, целлулоидные гребни стали пользоваться у публики большим спросом. Томсон запечатлевал людей из рабочего класса Викторианской эпохи, собирал устные их описания: торговцев, женщин и детей, включая чистильщиков обуви, извозчиков и старьевщиков. На фотографии двое бородатых мужчин стоят за деревянной повозкой, до краев заваленной гребнями для волос. С искренним восхищением Томсон отмечает, что «современные „квази“ – ювелирные украшения на уличных прилавках замечательны своим разнообразием, художественным исполнением, великолепной имитацией драгоценностей и украшений и модными фасонами»⁵⁴⁴. Конечно же, они нравились женщинам, подобным той, что стоит у прилавка в грязном фартуке с младенцем на руках. Она внимательно рассматривает товары вместе с маленькой девочкой в переднике, возможно дочерью. Безымянный уличный торговец рассказал Томсону, что покупатели иногда «приходили с босыми детьми, порой даже без чулок, и тратили деньги на сережки или красивый гребень». Самыми частыми его покупательницами были молодые женщины. Некоторые, по его словам, были проститутками, «которые приходили чуть ли не голыми и чувствовали себя комфортно, лишь бы их волосы были уложены по последней моде и украшены одним из моих гребешков. Я знаю, что иногда они обменивают на гребни свое нижнее белье, даже если у них из дырявых ботинок торчат пальцы»⁵⁴⁵. Продать невидное постороннему взгляду белье в обмен на заметный декоративный гребень было оправданно для женщин, которым внешность служила капиталом.

На фотографии, сделанной около 1880 года, запечатлен визуальный диалог между декоративной эстетикой костюма и гребней (ил. 6 во вклейке). Модель – женщина с полуулыбкой на губах – обильно украшена всевозможными женскими аксессуарами: фестонами из шелкового атласа, бантами, камнями, искусственными цветами, на ее платье оборки из контрастного черного кружева спускаются по рукавам, груди и юбке. Она увенчала ансамбль относительно сдержанным, но все же декоративным гребнем, напоминающим птичий хохолок. На ил. 7 во вклейке представлен гребень того же периода, впечатляющий искусной резьбой и прекрасным черепаховым окрасом, который можно было получить, используя пластик.

⁵⁴³ Chambers E. Cyclopaedia: Or, an Universal Dictionary of the Arts and Sciences. Vol. 4. London: W. Strahan; Johnson D. Op. cit. P. 330.

⁵⁴⁴ Thomson J. Op. cit. P. 39.

⁵⁴⁵ Ibid. P. 42.

Смертельная опасность в ваших волосах

Публика с энтузиазмом приветствовала появление этого чудесного нового материала, однако к 1890-м годам врачи и пресса начали выносить грозные предупреждения о «смертельной опасности в ваших волосах»⁵⁴⁶. В журнале *The Lancet* был описан чудовищный несчастный случай, произошедший по вине «варварского обычая» носить гребни для волос: женщина упала с лестницы и «насадила» свою голову на зубцы гребня, «которые проникли и сломались внутри ее черепной коробки»⁵⁴⁷. Все же более распространенной причиной для беспокойства оказывались пожары, как и в случае с горючей байкой. В 1888 году Леон Фоше, главный французский разработчик порошков и селитры, применявшихся во взрывчатке, фейерверках и изготовлении пороха, изучил случай молодой француженки, «мадемуазель Т.», гребень которой воспламенился после того, как она провела час, склонившись над горящими углями нагревателя для утюга ее матери⁵⁴⁸. Девушка выжила, но на коже головы у нее навсегда остался обширный белый шрам. Фоше хотел предупредить публику об опасности этих «парижских штучек», но пришел к выводу, что целлулоид был не столь опасен, как это преподносили газеты. В 1892 году в лаборатории журнала *The Lancet* (Великобритания) провели систематические испытания целлулоида. Испытатели заключили, что корбочка для игральные кости из материала, имитирующего слоновую кость, закладка для волос из материала, имитирующего черепаший панцирь, а также игрушечный прыгучий мячик были «крайне огнеопасными»⁵⁴⁹. Целлулоид становился мягким и податливым при температуре 80-90 °С, это свойство позволяло мастерам легко придавать ему любую форму. Однако при температуре кипения (100 °С) закладка, находившаяся в 15 см от источника огня, «быстро сгорела дотла» всего за четыре минуты. Авторы эксперимента предупреждали, что «общее использование целлулоида не вполне безопасно». В 1898 году даже популярная газета *The Girl's Own Paper*, ориентированная на подростков, предлагала девочкам самостоятельно провести научные опыты в домашних условиях: поместить гребень в камин и поджечь. Автор статьи с сожалением восклицал: «Как жаль, что они и вправду настолько красивы, что нельзя устоять перед искушением их купить»⁵⁵⁰.

По мере того как целлулоид набирал популярность, рынок наводнили более дешевые и менее химически устойчивые соединения, что привело к большому количеству пожаров. В 1902 году вышла статья Александра Огстона, королевского профессора хирургии Абердинского университета, в которой он заявил, что «ожоги, вызванные целлулоидом, никак нельзя назвать редким явлением»⁵⁵¹. Для возгорания не требовалось искры или открытого огня: достаточно было просто склониться над раскаленными докрасна углями, чтобы загорелись гребни и волосы. Огстон собрал «вещественные» доказательства у врача, который лечил шотландскую женщину, получившую тяжелые ожоги третьей степени. Потребовалось несколько месяцев, чтобы их залечить, и она навсегда потеряла четверть своих волос. Огстон отправил образцы ее гребня и сходного с ним гребня своей родственницы в химическую лабораторию для анализа. Один из фрагментов воспламенился при 128 °С (264° по шкале Фаренгейта): до такой температуры предметы могут нагреться, находясь в паре метров от

⁵⁴⁶ Deadly Danger in Your Hair // *The London Journal*. 1900. July 21. P. 60.

⁵⁴⁷ A Savage Custom in Dress // *The Lancet*. 1890. Vol. 136. No. 3504 (October 25). P. 888.

⁵⁴⁸ Faucher L. Note sur un accident causé par l'inflammation subite d'un peigne en celluloid // *Revue d'hygiène et de police sanitaire*. 1889. Vol. 11. P. 522-527.

⁵⁴⁹ Experiments with Celluloid // *The Lancet*. 1892. Vol. 139. No. 3578 (March 26). P. 708.

⁵⁵⁰ *The Girl's Own Paper*. 1898. Vol. 19. No. 978 (September 24). P. 824.

⁵⁵¹ Ogston A. Burns from Celluloid // *The Lancet*. 1902. Vol. 159. No. 4095 (February 22). P. 503.

камина. Огстон предположил, что дешевые разновидности целлулоида могли воспламеняться и при более низких температурах, и продолжил эксперимент. Когда фрагмент гребня, принадлежавшего пострадавшей, соприкоснулся со стальной шляпной булавкой (что, собственно, и произошло с пострадавшей женщиной), металл накопил тепло, и целлулоид загорелся уже при 93 °С. Когда же ученый обернул другой фрагмент в пучок темных волос, тем самым воспроизводя реальные условия ношения гребня, он загорелся всего лишь при 82 °С (180° по шкале Фаренгейта), а пучок светлых детских волос снизил температуру возгорания до 75 °С (167° по шкале Фаренгейта). При таких же температурах высококачественный целлулоид становился мягким, но не загорался. Профессор заключил, что «целлулоидные изделия неизвестного состава, обладающие опасным свойством самовозгораться, продаются повсеместно и находят постоянное применение». Он полагал, что целлулоид следует маркировать словом «горючий», причем так, чтобы потребителю маркировка бросалась в глаза, и выражал надежду, что вскоре будут разработаны и запатентованы огнестойкие виды этого материала⁵⁵². Впрочем, несмотря на то что через несколько месяцев после публикации статьи Огстона этот вопрос обсуждался в палате лордов, один из членов кабинета министров не хотел вводить законы, которые ограничивали бы продажу целлулоида. Благотворительная организация Армия спасения печатала в своей газете, *The War Cry*, объявления, предупреждавшие общественность об опасности: на одном из них изображено, как в руках женщины гребень загорается от пламени свечи (ил. 2).

⁵⁵² Fatality at a Xylonite Works // *The Lancet*. 1894. Vol. 143. No. 3673 (January 20). P. 169.



Dangers of the dressing-room

2. Гребень загорается от пламени свечи. Иллюстрация из газеты The War Cry. 1912. Центр международного наследия Армии спасения, Лондон

Производство целлулоида никак не регулировалось вплоть до начала 1920-х годов, и даже тогда единственным ограничением был запрет на складирование больших запасов материала⁵⁵³. Чтобы успокоить страхи покупателей, изготовители гребней из рогов все чаще помечали свой товар штампом «сделано из рога», чтобы отличить их от целлулоида, и, как в случае с байкой, вскоре в продаже появился «негорючий целлулоид»⁵⁵⁴. Со временем опыты показали, что эти маленькие симпатичные предметы вовсе не были безобидными. В 1920-е годы ученые доказали, что при горении 5 граммов целлулоида – примерное количество

⁵⁵³ Celluloid Fire Danger: New Safety Rules // The London Times. 1921. September 1.

⁵⁵⁴ Cruse J. Op. cit. P. 214. Ацетатная целлюлоза до сих пор используется для изготовления оправ для очков. См.: Early Plastics: Perspectives, 1850-1950 / Ed. by Susan Mossman. London: Leicester University Press and Science Museum London, 1997. P. 84.

материала, содержащееся в гребне средней величины, – токсичные газы образуются в количестве, летальном для взрослого человека⁵⁵⁵.

Хотя случаи ожогов и бытовых пожаров были многочисленны, пожары в магазинах, целлулоидных «мастерских» или на фабриках, где складировали килограммы необработанного сырья или готовых целлулоидных изделий, уносили гораздо больше жизней⁵⁵⁶. Рабочие фабрик по производству целлулоида и ксилонита в Европе и Северной Америке гибли сотнями, однако, несмотря на растущее число жертв, британское правительство не спешило официально вносить эти вещества в разряд взрывчатых⁵⁵⁷. На некоторых фабриках вводились индивидуальные меры безопасности. Гарри Гринсток, работавший на компанию British Xylonite, вспоминал, что курение на рабочем месте «расценивалось как преступление. Оно означало немедленное увольнение для каждого, кто имел при себе трубку или спичку. Досмотры проводились регулярно, обыскивали все карманы. Прощупывали даже подкладку»⁵⁵⁸. Это могло казаться чрезвычайной мерой, но многие смертельные случаи, в том числе взрыв на фабрике Моррисона по производству гребней, были вызваны неосторожным обращением с сигаретами и спичками.

Парикмахерские, цирюльни и ювелирные магазины тоже представляли собой зону риска. В их новых широких стеклянных витринах, часть которых украшали зеркала, фокусировавшие солнечные лучи, были разложены гребни и расчески, и в летний зной они сами собой воспламенялись⁵⁵⁹. Пожары на предприятиях слишком многочисленны, чтобы перечислять их все, но за трагедией на фабрике Моррисона в Америке всего через месяц последовал крупнейший пожар в универмаге в Великобритании. Во время предрождественской гонки за покупками в Лондоне загорелся торговый дом Arding & Hobbs, предприятие, насчитывавшее пятьдесят отделов и шестьсот сотрудников (ил. 3). Продававшиеся в нем бесчисленные целлулоидные изделия испепелили его дотла, а также разрушили еще сорок магазинов и жилых домов по соседству. Возгорание произошло, когда продавец попытался достать гребень с украшенной к Рождеству витрины, заполненной целлулоидными изделиями и «снегом» из хлопковой ваты, и опрокинул зонтик на электрическую лампу. Лампа разбилась, произошло короткое замыкание, и витрина загорелась. Универмаг Arding & Hobbs «погрузился во тьму», женщины с детьми с криками выбегали из здания, и «через десять минут магазины раскалились как печь»⁵⁶⁰. Работники торговых залов героически выводили покупателей из горящего здания, и не всем сотрудникам удалось выжить. Девять человек погибли, как описывали очевидцы, в гигантском, «похожем на водопад Ниагара пламени». В их числе был повар, который, спасая жизни своих коллег-женщин, «потонул в огненном вихре». Несколько человек в панике выпрыгнули из окон мимо сеток, расставленных пожарными. Пламя бушевало настолько неистово, что чудовищно обгоревшее тело одного из сотрудников универмага опознали «лишь по обрывку рубашки и характерной запонке для воротника»⁵⁶¹.

⁵⁵⁵ Celluloid // *Hygiène du Travail*. Vol 46. Genève: Bureau International du Travail, 1925. P. 3.

⁵⁵⁶ Wood D. W. Op. cit., appendices, n.p.

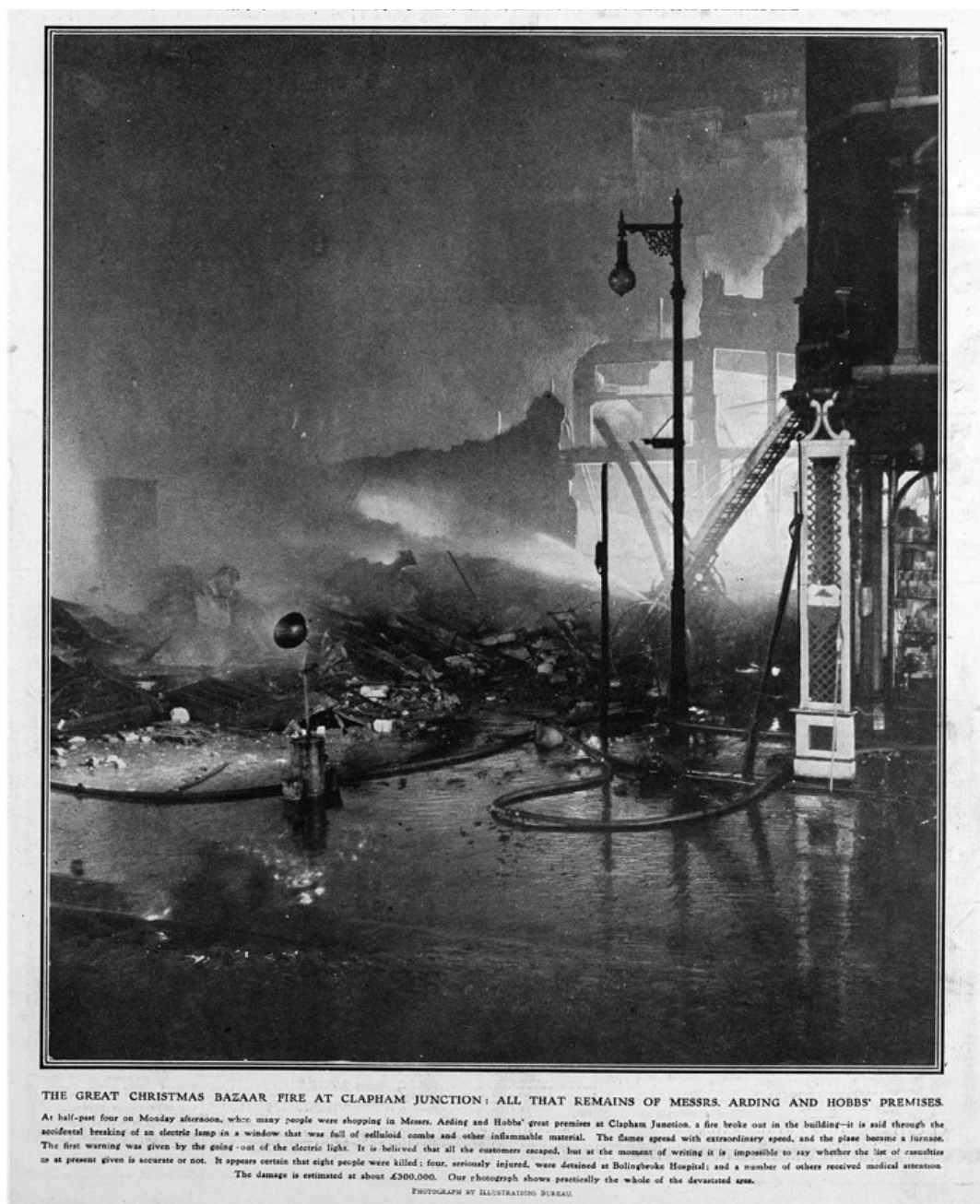
⁵⁵⁷ Fatality at a Xylonite Works. P. 169.

⁵⁵⁸ Early Plastics. P. 143.

⁵⁵⁹ Wood D. W. Op. cit., appendices, n.p.

⁵⁶⁰ Fires and Panic // *Dominion*. 1909. Vol. 3. No. 696 (December 22). P. 7.

⁵⁶¹ Awful Fire at a Christmas Bazaar // *Daily News (Perth)*. 1910. January 27. P. 2.



3. Руины универмага Arding & Hobbs в Лондоне после пожара, причиной которого стал целлулоидный гребень, загоревшийся от разбившейся электрической лампы. Декабрь 1909. Газета Illustrated London News

Ойонна

Смертоносные пожары, вызванные целлулоидом, продолжались и в 1920-х, и в 1930-х годах, до тех пор пока на смену этому материалу не пришли другие, менее горючие. В этой череде трагических происшествий история французского городка, где производили гребни, служит радостным исключением, особенно на фоне производственных рисков и классовой эксплуатации рабочих в других странах. В Ойонна, городке, расположенном в 80 км от Женева, веками производили гребни. Местные почвы не позволяли вести интенсивное сельское хозяйство, поэтому большинство жителей зарабатывали себе на жизнь изготовлением самшитовых гребней для франкских солдат и религиозных паломников. В 1820-х годах они стали производить гребни из рогов животных, а когда мэр города увидел и был поражен красотой изделий из целлулоида, представленных на Всемирной выставке в Париже в 1878 году, город начал оптовые закупки нового сырья. Искусные мастера из Ойонна и их новые модели гребней сделали город мировым центром производства наиболее декоративных целлулоидных гребней, производившихся в маленьких тесных, как правило, семейных мастерских. Чтобы обеспечивать производства энергией, к концу 1880-х годов неподалеку от города была выстроена огромная электростанция, что сделало Ойонна одним из первых городов во Франции с электрическим освещением⁵⁶². В 1902 году город построил собственную целлулоидную фабрику на безопасном расстоянии от городских границ⁵⁶³. На фотографии 1910 года запечатлен цех отгрузки готовой продукции Огюста Боназа, известного дизайнера, поставлявшего гребни в дома высокой моды в Париже (ил. 4 ниже и ил. 8 во вклейке). Ровные ряды женщин и несколько клерков-мужчин упаковывают в коробки горы заколок для волос, готовя к почтовой отправке. У каждой из сотрудниц в опрятно поднятых наверх волосах можно заметить по меньшей мере один гребень необычной формы, а у некоторых женщин их несколько. Демократичный, доступный целлулоид отвечал социальной структуре местного сообщества: в городе не было ни аристократов, ни даже буржуазии, и горожане избрали четырнадцать кандидатов от социалистической партии, которые в 1921 году стали членами коммунистической партии. Во время Второй мировой войны Ойонна был оплотом французского Сопротивления нацистским захватчикам⁵⁶⁴. Противостояние мелких предпринимателей крупным капиталистам и желание противодействовать пожарной опасности могут быть связаны с характером и историей города, и оно навечно запечатлелось в архитектурных формах самой инновационной постройки в Ойонна – фабрики La Grande Vapeur (ил. 5, 6).

⁵⁶² Dominjon-Bombard B. Essai monographique sur Oyonnax et l'Industrie du Celluloid. Lyon: Bosc Frères, 1934-1935. P. 55. Благодарю Терезу Ле Феллик за то, что она прислала мне копию этой работы.

⁵⁶³ Ibid. P. 41.

⁵⁶⁴ Ibid. P. 242.



4. Цех отгрузки готовой продукции Фабрики гребней Огюста Боназа. Ойонна, Франция, около 1910. Société Auguste Bonaz. Архив Музея гребней и пластмассообрабатывающей промышленности, Ойонна



5. Рисунок архитектора, представляющий мастерскую по изготовлению гребней в здании фабрики La Grande Vapeur с желобами, наполненными водой, под верстаками и встроенными разбрызгивателями. Ойонна, Франция, 1904. Архив Музея гребней и пластмассообработывающей промышленности, Ойонна



6. Резервуары с водой на крыше здания La Grande Vapeur, из которых в случае пожара по трубам мгновенно спускалась вода. 1904. Архив Музея гребней и пластмассообработывающей промышленности, Ойонна

Образцовая фабрика, первое в регионе здание, построенное из необработанного архитектурного бетона, было спроектировано архитектором Огюстом Шанаром в 1904 году. В центре располагалось круглое помещение с бетонными раковинами для промывания гребней, от которого «бабочкой» расходились два крыла. В здании помещались сто мастерских, или «кабин», оснащенных электрическими приводами, в которых одновременно могли работать триста человек. Фабрика функционировала до 1960-х годов. Самой главной особенностью проекта были встроенные устройства пожарной безопасности, в число которых входили самые настоящие бассейны с водой на крыше. Шанар использовал силу тяготения, чтобы снабжать водой цеха на этажах, и создал инновационную систему тушителей. Иригационная система с желобами, или *rigoles*, позволяла проточной воде стекать вниз по слегка наклонному полу под каждым верстаком и через отверстие во внешней стене⁵⁶⁵. У рабочих под рукой также были наполненные водой бадьи, чтобы тушить отдельные изделия в случае их возгорания. Система работала так исправно, что на фабрике ни разу не было случаев серьезного пожара⁵⁶⁶. Окна открывались в нескольких местах, обеспечивая вентиляцию; в здании даже было центральное отопление – большая редкость по тем временам. Хотя архитектура фабрики защищала сотрудников от огня, рабочие-сдельщики работали сами на себя, не имели страховки, так что они все равно могли «прискорбным образом» получить травмы от вращательных валов и ремней, располагавшихся у них над головами⁵⁶⁷. По иронии судьбы Шанар, спроектировавший столь эффективные средства защиты от пожаров, использовал свои знания, чтобы в 1919 году запатентовать обшивку и сплавы для зажигательных бомб⁵⁶⁸. Экономика города рухнула, когда изменились модные тенденции и короткие стрижки боб, популярные у флапперов, или *garçonnes*, пришли на смену длинным зави-

⁵⁶⁵ Peignes du monde au Musée d'Oyonnax. Oyonnax: Musée du Peigne et de la Plasturgie, 2000. P. 6.

⁵⁶⁶ Благодарю Терезу Ле Феллик за предоставленную дополнительную информацию.

⁵⁶⁷ Dominjon-Bombard B. Op. cit. P. 65.

⁵⁶⁸ US Patent US1313068 A.

тым локонам. Дизайнеры, среди которых можно назвать Огюста Боназа, ответили на вызов времени яркой рекламой и моделями аксессуаров для коротких волос, например повязкой на голову bandeau, но городу так и не удалось вернуть себе былое процветание (ил. 9 во вклейке). В 1930-х годах в Ойонна сохранялось производство менее огнеопасных пластиков, в том числе бакелита, родоида и галалита, но целлулоид постепенно терял популярность и на историческую сцену вышел другой дешевый заменитель роскошного материала, оставивший за собой не менее токсичные следы.

Искусственный шелк

Прежде девушки из лондонского Ист-Энда носили имитацию плюша и бутафорские страусиные перья; теперь они – элегантные юные леди, и каждый был бы рад такой кухне или племяннице. Мне кажется, что одну из главных ролей в укрощении Ист-Энда сыграл искусственный шелк.

*Архиепископ Кентерберийский, 24 октября 1932 года*⁵⁶⁹

На протяжении всей своей истории шелк «безраздельно господствовал над прочими модными тканями»⁵⁷⁰. Химики XIX века изобрели несколько видов более дешевых имитаций, используя для изготовления искусственных шелковых тканей древесную целлюлозу. Шелкоткачество не уступало позиций дешевым заменителям, но в 1930-х годах мэр города Лиона, исторического центра производства шелковых тканей самого высокого качества, вынужден был признать, что «шелковая ткань по-прежнему королева, но вискоза – ее первая фрейлина»⁵⁷¹. К 1950-м годам даже дома моды от-кутюр использовали вискозу для пошива элегантных балльных платьев, например платье «Пальмира» сшито из ацетатного шелка и целлюлозного атласа нежно-голубого цвета «миндаль в сахарной глазури» (1952-1953 годы от Dior). Его носила герцогиня Виндзорская, женщина, ради которой король отрекся от престола. Но как герцогиня не могла стать королевой, так и вискоза не смогла стать королевой среди материй. Выдающиеся ученые мечтали воспроизвести блестящую и очень дорогостоящую натуральную нить, которую получали из коконов шелкопрядов начиная с XVII века⁵⁷². В 1850-х годах французская шелковая промышленность пришла в упадок из-за эпидемии пембины, бактериальной инфекции, убившей большую часть выращиваемых в Европе тутовых шелкопрядов. Европейские страны были вынуждены импортировать дорогие яйца шелкопрядов и цельные коконы из Японии и Китая. Объемы производства шелковой ткани упали с 26 млн кг в 1853 году до всего лишь 4 млн в 1865 году⁵⁷³. Французская академия наук вызвала Луи Пастера, «никогда в жизни не видевшего шелкопряда», чтобы найти лекарство от загадочной эпидемии. После нескольких лет систематических экспериментов он нашел причины пембины и помог заводчикам научиться определять и отделять больных шелкопрядов от здоровых⁵⁷⁴. Тем не менее даже в прямом смысле здоровая шелковая промышленность не могла удовлетворить потребительский спрос. К концу XIX века химическая инженерия вошла в период бурного роста и вскоре плотной чередой стали появляться продуктивные технологии получения искусственного шелка⁵⁷⁵.

Граф Илэр де Шардоне, инженер-химик из города Безансон на востоке Франции, внимательно следил за исследованием Пастера. В 1883 году он работал с коллодием в фотографической лаборатории своего друга, и клейкое вещество прилипло к его пальцу. Коллодий, что с древнегреческого и переводится как «клейкий», – это вязкий раствор нитроцеллю-

⁵⁶⁹ Hard A. H. The Romance of Rayon. Manchester: Whittaker & Robinson, 1933. См. предисловие.

⁵⁷⁰ Taylor L. De-coding the Hierarchy of Fashion Textiles // Disentangling Textiles / Eds. Mary Schoeser and Christine Boydell. London: Middlesex University Press, 2002. P. 68.

⁵⁷¹ Herriot E. Soieries Lyon. Lyon: Editions Archat, 1937. P. 9.

⁵⁷² From Nitrate Rayon to Acetate Rayon // Ciba Review. 1967. Vol. 2. P. 5-6.

⁵⁷³ Tyndall J. Pasteur's Researches on the Diseases of Silkworms // Nature. 1870. July 7. P. 181.

⁵⁷⁴ Ibid. P. 183.

⁵⁷⁵ Blanc P. How Everyday Products Make People Sick: Toxins at Home and in the Workplace. Oakland: University of California Press, 2009. P. 154. В столь же увлекательной, сколь и пугающей главе, посвященной отравлениям сероуглеродом, автор дает объяснение, как эта проблема была перенесена в новые промышленные центры, в том числе в Японии и Корею (с. 132-171).

лозы в этиловом эфире, который использовали для обработки негативов на стекле⁵⁷⁶. Когда Шардоне попытался его отлепить, кусочек материала растянулся в нить, напомнив химику шелк⁵⁷⁷. В кругу семьи, чтобы повеселить близких, он продемонстрировал свое открытие, «сыграв» шелкопряда и вытянув нить коллодия из собственного рта. Домочадцы прозвали его *ver à soie*, шелковичным червем⁵⁷⁸. Ко Всемирной выставке в Париже 1889 года Шардоне сконструировал миниатюрную рабочую модель машины по производству искусственного шелка. Шелковую нить вытягивали из крошечных стеклянных трубок, или прядильных мундштуков. Это оборудование сотрудницы его лаборатории остроумно называли *verres à soie* («стеклянные шелкопряды» или «шелковичные стеклышки»), составив каламбур из французских слов-омонимов *ver* – червь и *verre* – стекло⁵⁷⁹. В начале 1890-х годов он основал фабричное производство искусственного шелка в кооперации с производителем бумажной целлюлозы. Инновационный продукт под торговой маркой «шелк Шардоне» не сразу добился коммерческого успеха. Как и целлулоид, искусственный шелк получали из нитрированной древесной пульпы, то есть целлюлозного волокна растительного происхождения. Азотная кислота делала материал сильногорючим, и в 1893 году несколько взрывов и пожаров разрушили цеха и лаборатории Шардоне. К счастью, ни в одном здании рабочие не погибли⁵⁸⁰. Встревоженные призраком скорой конкуренции с более дешевым товаром, лионские шелковые промышленники не жалели сил на очернение изобретения Шардоне. Они распустили в прессе слухи о том, что «стоит только подарить платью из шелка Шардоне вашей теще, как, подойдя к огню, она тут же сгорит, и вы от нее избавитесь». Газеты также предупреждали, что под дождем такое платье расплзется сразу на мелкие кусочки⁵⁸¹. Несмотря на эти препятствия, искусственный шелк успешно применяли в изготовлении нитей накаливания для электрических ламп. Фабрики по их производству возникали во многих странах, в том числе в Великобритании, где этот материал называли *art silk*. В середине 1890-х годов британские журналы восторженно отзывались о шелке из европейских лесов, восклицая: «... [китайского] шелкопряда может заменить любой сорт древесины». При этом обозреватели выражали опасения, что коварные торговцы будут пытаться продать своим клиентам искусственный шелк под маркой натурального⁵⁸². Однако в те времена даже натуральные шелка фальсифицировали, или «утяжеляли», с помощью солей металлов, так что большая часть «натурального» шелка тоже вызвала подозрения⁵⁸³. На иллюстрации из журнала *Punch* (1920) изображена элегантная француженка, интересующаяся, из шелка ли сделаны чулки, представленные на продажу (ил. 7). Находчивый продавец отвечает, что это едва ли шелк, скорее *soie-disant*, или так называемый шелк: каламбур основан на значении французского слова *soi-disant* – «так называемый» в смысле ложный. У этого продукта были и другие недостатки: например, он обладал большим гляncем, чем шелк, но неприятно отливало металлическим блеском и оттого выглядел дешево. «Он был тяжелее, жестче и не такой эластичный, как натуральный шелк; боялся влаги, и его нельзя было стирать». Искусственный шелк не удерживал тепло, и его было трудно окрашивать. Наконец, сырье стоило слишком дорого и оставалось легкогорючим⁵⁸⁴. Шардоне утверждал, что его материал «безопасен, как хло-

⁵⁷⁶ Kaufman M. Op. cit. P. 21.

⁵⁷⁷ Demoment A. Le Comte Hilaire de Chardonnet (1834-1924): homme de fidélité // Besançon Archives. 186.

⁵⁷⁸ Chevalier O. Biographie du Comte de Chardonnet. Besançon Municipal Archives (n.d.). 607.

⁵⁷⁹ Comte de Chardonnet. Notice sur les travaux scientifiques du Comte de Chardonnet. Paris: Gauthier-Villars, 1918. P. 6.

⁵⁸⁰ Rhodiacéta // Numéro spécial Usine textile Besançon. 1963. No. 4 (Hiver). N.p.

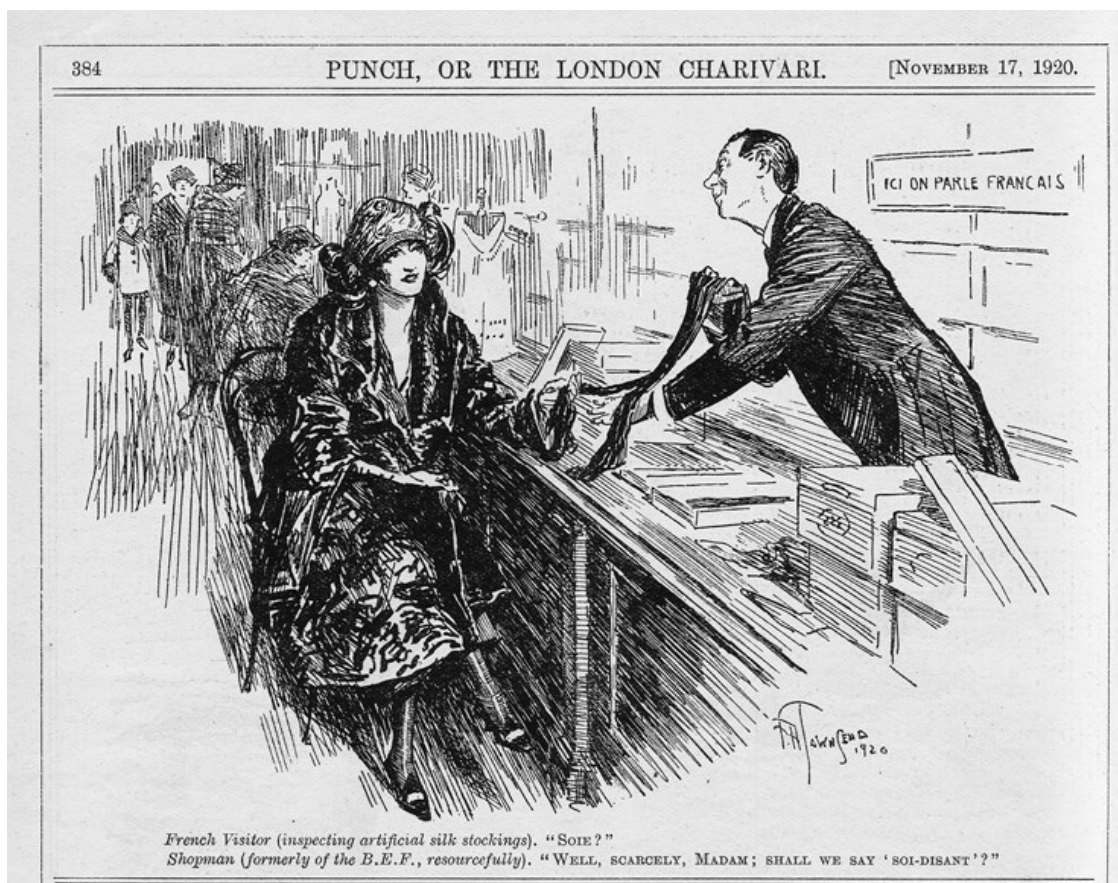
⁵⁸¹ Demoment A. Op. cit. P. 138.

⁵⁸² A New British Industry // The London Times. 1896. May 2. N.p.

⁵⁸³ The Adulteration of Silk with Tin and of Flannel with Epsom Salts // The Lancet. 1906. Vol. 167. No. 4297. January 6. P. 49.

⁵⁸⁴ Artificial Silk // Ciba Review 1967. Vol. 2. P. 11.

пок»⁵⁸⁵, но, как было показано в предыдущей главе, хлопок можно рассматривать как весьма сомнительный стандарт безопасности. В 1900 году появилась другая химическая формула искусственного шелка с торговым названием Lustro-silk. Как утверждала реклама, он «не несет риска взрыва!»⁵⁸⁶.



7. Фредерик Таунсенд. Британский продавец предлагает покупательнице-французенке чулки из «так называемого» шелка. Журнал Punch. 1920. Изображение любезно предоставлено Публичной библиотекой Торонто

Искусственный шелк шел в основном на отделку, одежду из него не шили. Поэтому почти никто из первых владельцев нарядов из нового материала не пострадал от огня. Тем не менее автор статьи, опубликованной в 1926 году во французском медицинском журнале, упоминал о мальчике и взрослом мужчине, получивших не совместимые с жизнью ожоги в результате возгорания дешевых манишек из нитрированного шелка⁵⁸⁷. К началу 1900-х годов технология Шардоне уступила место негорючей альтернативе, ныне известной нам как вискоза. Ее запатентовали два англичанина, Чарльз Кросс и Эдвард Биван. В промышленном масштабе вискозу производили под торговым названием «шелк Стерна» Чарльз Тофем и Чарльз Стерн⁵⁸⁸. На образце ткани (1903) выткан зеленый орнамент с изображением феникса. Производители словно шутиливо намекают на мифическую птицу: подобно ей, новый «шелк» восстанет из пепла невредимым. Действительно, он не воспламенялся,

⁵⁸⁵ Hard A. H. Op. cit. P. 21.

⁵⁸⁶ Hard A. H. Op. cit. P. 39.

⁵⁸⁷ Fraisse. Inflammabilité de la soie artificielle // La Presse Médicale. 1926. August 7. P. 1006.

⁵⁸⁸ Early Plastics. P. 45.

но процесс производства материи нес смертельную угрозу здоровью работников фабрик, что заставляет вспомнить о других дешевых заменителях, например шляпах из фетра на основе подпуши кролика. Сложная химическая процедура получения вискозы полностью зависела от использования высокотоксичного сероуглерода⁵⁸⁹. В XIX веке сероуглерод также применялся в производстве резины, что самым прискорбным образом сказывалось на здоровье рабочих. Фабрики источали ужасный смрад, токсичные пары вызывали нарушения в центральной нервной системе, отчего у рабочих очень быстро начинались головокружение, эйфория и галлюцинации. Врачи того времени называли это состояние «острой манией» и отмечали у отравленных бессвязность речи. Пострадавшие вели себя «как пьяные», и руководству бельгийских фабрик, производящих вискозу, пришлось выделить в поездах отдельные вагоны для перевозки своих сотрудников, поскольку их распушенное поведение досаждало остальным пассажирам⁵⁹⁰. Владелец одной из фабрик в Англии установил в здании решетки, чтобы «рабочие, помутившиеся рассудком от воздействия сероуглерода, не выпрыгивали из окон»⁵⁹¹. Длительное воздействие этого отравляющего вещества вызывало депрессию и импотенцию. Позднее было обнаружено, что оно также провоцирует развитие артериосклероза, цереброваскулярной болезни, инсульта и болезни Паркинсона⁵⁹².

Несмотря на то что врачи быстро распознали вредные производственные факторы, промышленная отрасль приносила такие барыши, что синдикаты по производству искусственного шелка маскировали проблему «глянцевыми» рекламными кампаниями. Два крупнейших производителя, Курто в Великобритании и Дюпон в Америке, наняли специально обученных торговых представителей, чтобы продвигать новое волокно в изготовлении чулок и нижнего белья, и уже в 1910 году годовой бюджет передового отдела рекламы фирмы Дюпон составлял 250 тысяч долларов⁵⁹³. Однако искусственному шелку требовалось новое торговое наименование. Химический элемент радий, открытый в 1898 году, дал название особенно блестящей ткани – шелк Радий⁵⁹⁴. В США Национальная ассоциация розничной торговли мануфактурными товарами (National Retail Dry Goods Association) объявила конкурс на лучшее название для вискозы, в котором отсутствовало бы слово «шелк». Кеннет Лорд, текстильный фабрикант, предложил название «рэйон» (rayon), напоминавшее о радиации, но, скорее всего, образованное от французского слова «луч». Это название выбрали среди других вариантов, например «глистра» (glistra) и «клиз» (klis, то есть silk наоборот)⁵⁹⁵. В одной из публикаций новое наименование охарактеризовали как «благозвучное и говорящее... [оно] передает значение сияния яркого солнечного света, смягченное оттенками легких бликов лунного света на подернутой рябью водной глади»⁵⁹⁶.

Новая марка быстро распространилась по странам Европы, и даже французские производители шелка из Лиона включились в процесс ее продвижения, начав производство легких струящихся нарядов из рэйона для массового потребительского рынка. В 1931 году они объявили конкурс искусственных шелков Grand Prix D'Élégance и рекламировали свои товары на Парижской колониальной выставке того же года – еще один пример, когда европейская технологическая инновация пыталась в буквальном смысле затмить натуральные

⁵⁸⁹ Blanc P. Op. cit. P. 154.

⁵⁹⁰ Hard A. H. Op. cit. P. 59.

⁵⁹¹ Blanc P. Op. cit. P. 171.

⁵⁹² Blanc P. Op. cit. P. 163.

⁵⁹³ Handley S. *Nylon: The Story of a Fashion Revolution*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999. P. 26.

⁵⁹⁴ A Stroll Through Yesteryear's Fabric Shops, Late 1880's-1919 // fabrics.net/info/fabrics.net/a-stroll-through-yesteryears-fabric-shops/.

⁵⁹⁵ Handley S. Op. cit. P. 26-27.

⁵⁹⁶ Название обрело популярность к 1925 году. См.: Avram M. *The Rayon Industry*. New York: D. Van Nostrand, 1927. P. 15-16.

импортные товары. Наряд, которому присудили главный приз, представила зрителям восходящая французская кинозвезда Сюзи Вернон. Отороченное поистине роскошными меховыми воротником и манжетами, это платье было пошито из мерцающей искусственной шелковой ткани атласного переплетения, которую описывали как «*чистый* искусственный шелк» (курсив мой. – Э. Д.; ил. 8)⁵⁹⁷. Производители дали ей название «Кожа ангела» (Peau d'Ange), говорящее о небесной нравственной и физической чистоте. Производители особенно отметили, что построенные ими рабочие поселки были безопасными и удобными для жизни, с детскими садами, больницами и столовыми. На той же самой выставке известные универмаги, среди которых Galeries Lafayette и Printemps, представили десятки манекенов в менее дорогих нарядах из легких сортов рэйона, предназначенных для покупателей среднего достатка. Рекламные кампании по ребрендингу товара сделали его «современным» и привлекательным и оказались настолько успешными, что мало кто из нас связывает свой мягкий вискозный топ с идеей имитации натурального шелка. В 1920-х потребление рэйона составляло всего 0,3 % американского рынка, но уже в 1936 году 86 % платьев, купленных в США, были сшиты из этого искусственного материала. С тех пор по объему продаж он всегда превосходил натуральный шелк⁵⁹⁸. Целлулоидные гребни и искусственный шелк спасали жизни животных, но вредили окружающей среде, здоровью рабочих, занимавшихся производством товаров из взрывоопасных и токсичных химических составов, и покупателей, пользовавшихся этими товарами в быту. Даже сейчас в производстве вискозного рэйона используются древесная пульпа, что ведет к вырубке лесов, и сильнодействующие химические вещества⁵⁹⁹. Как показали рассмотренные исторические примеры, демократизация товаров роскоши выглядела триумфом науки и промышленности, но триумф этот был оплачен страданиями людей, животных и разрушением окружающей среды.

⁵⁹⁷ Le syndicat des textiles artificiels à l'exposition coloniale internationale. Paris: Russa, 1931. P. 17.

⁵⁹⁸ Taylor L. Op. cit. P. 69-70.

⁵⁹⁹ Chen H. – L., Burns L. Environmental Analysis of Textile Products // Clothing and Textiles Research Journal. 2006. Vol. 24. No. 3. P. 251.



8. Платье из искусственного шелка «Кожа ангела» на Парижской колониальной выставке. Опубликовано в: *La soie artificielle à l'exposition coloniale de Paris*. Les Editions Jalou, L'Officiel, 1931

Иллюстрации

Ил. к введению «Смерть от моды реальная и вымышленная»



1. Фигурки memento mori: наполовину скелеты, наполовину модно одетые мужчина и женщина. Около 1805-1810. Воск, ткань. Музей Веллкома, Лондон



2. Маклин Т. Вращающийся цилиндр. 1830. Библиотека Веллкома, Лондон



3. Коичи Тсузуки. Анна Суи. 2000. Из серии фотографий «Счастливые жертвы». Музей современного искусства (MUDAM), Люксембург





4. Слева: модная картинка «Парижские моды». Около 1830-1835. Из коллекции автора. Справа: Шарль Филипон. Платье а-ля Туберкулез от ателье Мисс Тщеславие. 1830. Фото: David Brass Rare Books, Inc.



5. «Безопасная» пудра для лица «Лебяжий пух» фирмы Генри Тетлоу. Около 1875-1880. Из коллекции автора. Фото: Эмилия Долман Хаули

Ил. к главе 1 «Зараженная одежда: бактериологическая война»



1. Отреставрированные фрагменты униформы, найденные в 2002 г. на месте массового захоронения солдат Великой армии Наполеона. Кивер 21-го полка линейной пехоты. Национальный музей Литвы. Фото: Кястутис Стошкус

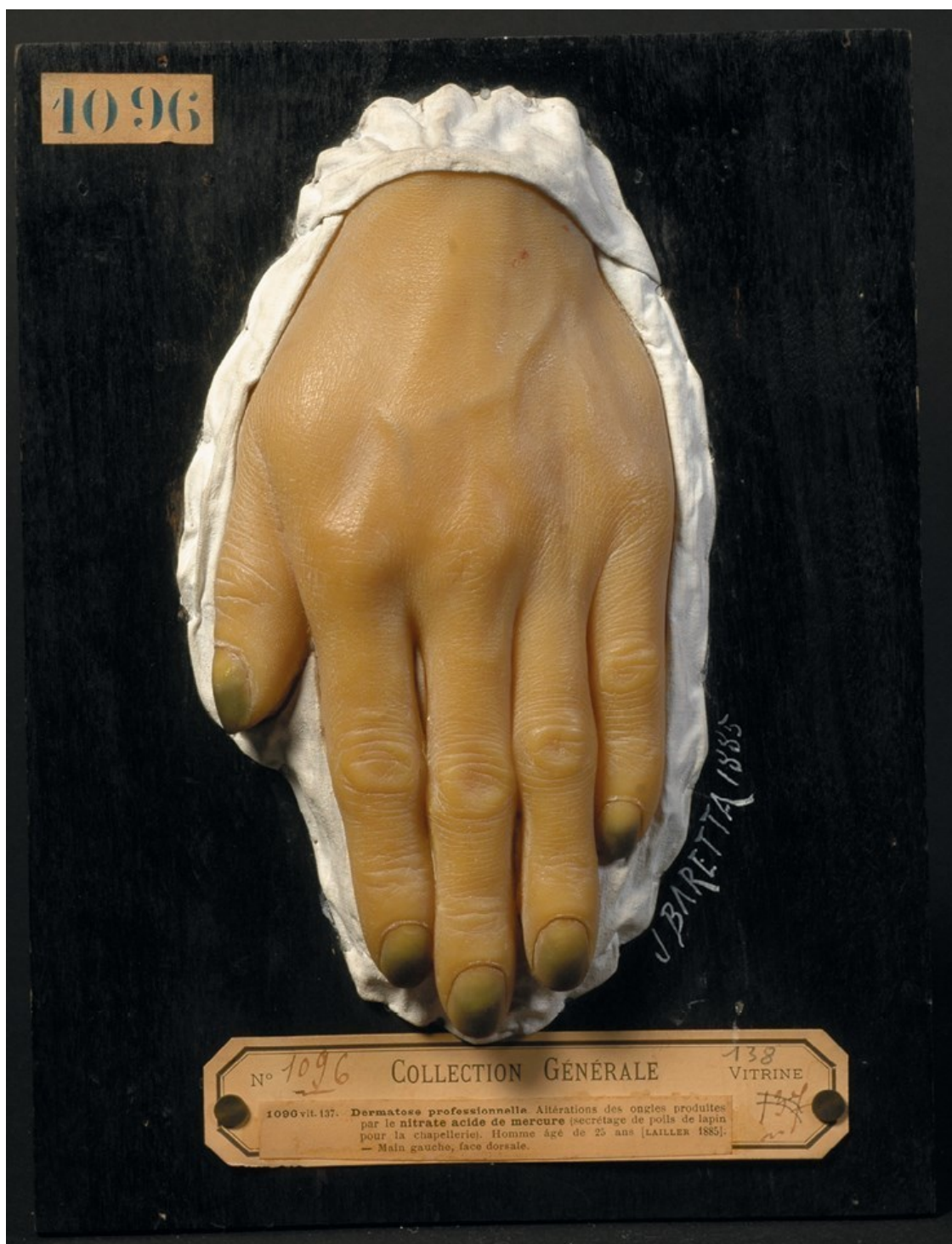


2. Часть униформы старшего офицера конной артиллерии Императорской гвардии. Национальный музей Литвы. Фото: Кястутис Стошкус



3. Юбки с микробным шлейфом. Журнал Puck. 1900 © The Art Archive / Alamy

Ил. к главе 2 «Ядовитые технологии: ртутные шляпы»



1. Жюль Баретта. Профессиональный дерматоз: рука двадцатипятилетнего шляпника, на которой видны патологические изменения ногтей, вызванные раствором ртути в азотной кислоте. 1885. Слепок № 1096. Дерматологический музей при больнице Сен-Луи, Париж



2а. Ульрика Паш. Портрет барона Адольфа Людвига Штирнеляда. 1780. Национальный музей Швеции, Statens portrattsamling, NMGrh 3581. Фото © Национальный музей Швеции, Стокгольм



26. Фрэнсис Котс. Портрет Джосаи Чайлда, сына 1-го графа Тилни. Поместье Лидияр, Суиндон



3. Жан-Жак Гранвиль. Мода. Иллюстрация из альбома «Иной мир». Париж. 1844. С. 280. Изображение предоставлено Публичной библиотекой Торонто



4. Хромолитографский плакат – реклама станка, превращающего кроликов в шляпы, предприятие Établissements Bruyas. Около 1900. Музей шляп, Шазель-сюр-Лион



5. Жан-Антуан Берже. Шляпники за работой. 1904. Музей шляп, Шазель-сюр-Лион



6. Восковой слепок, демонстрирующий последствия отравления ртутью на зубах, губах и языке, около 1910. Иллюстрация из книги: Kingsbury J. Dermochromes. Vol. II. New York: Rebman, 1913. Предоставлена Научным информационным центром Герштейна, университет Торонто



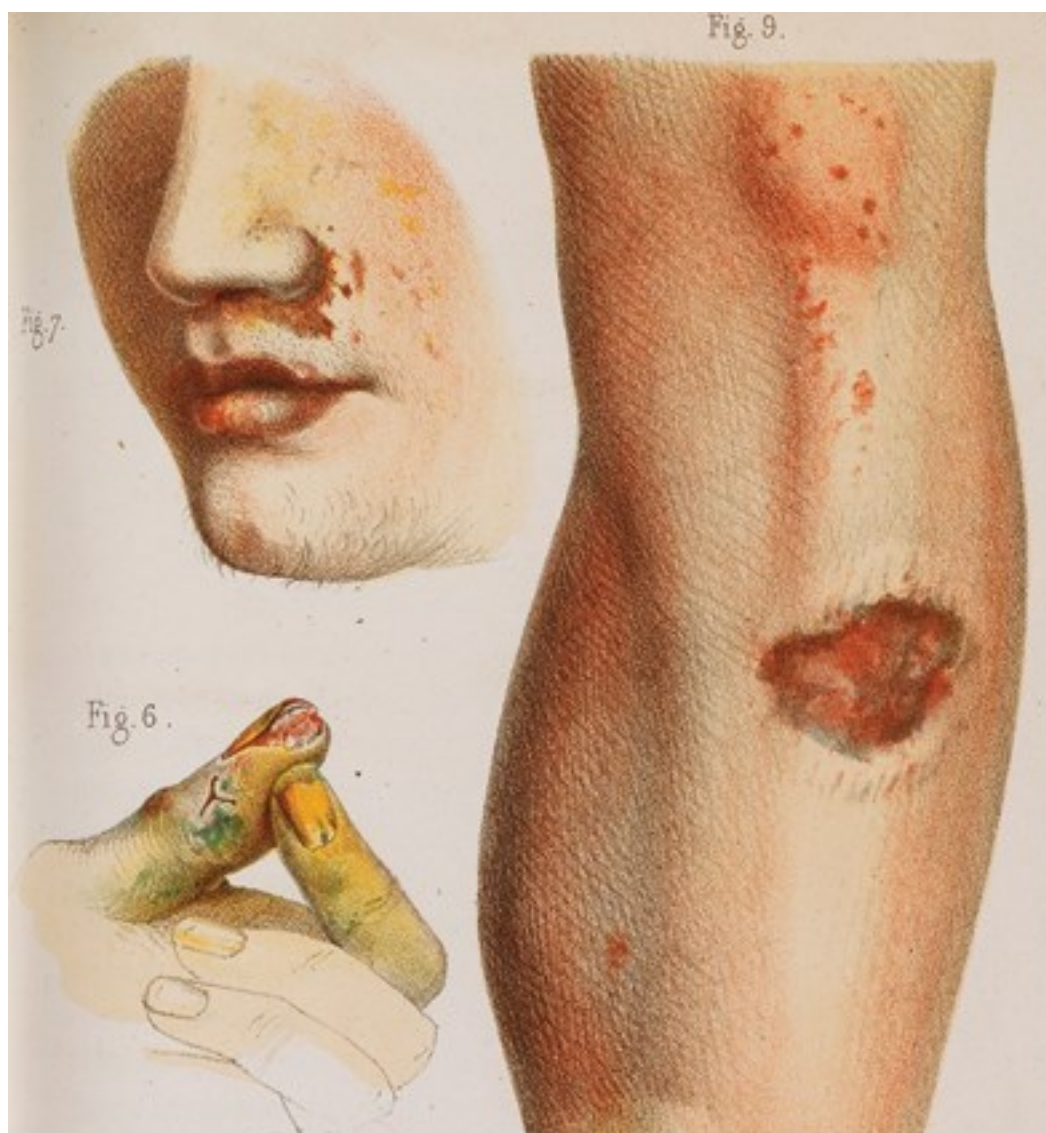
7. Подкладка цилиндра. Около 1910. Шляпа изготовлена фирмой Henry Heath Ltd., 105, 107, 109, Oxford St., Лондон, специально для торгового дома W&D Dineen Co. Ltd., Temperance and Yonge Streets, Торонто. Дар Кэти Кливер. Университет Райерсона, FRC2014.07.091A. Фото: Ингрид Майда

**Ил. к главе 3 «Ядовитые
пигменты: мышьяковый зеленый»**



1. Венок с фруктами и цветами из газовой ткани, потенциально содержащей мышьяк. Франция, 1850-е. Фото © 2015 Музей изящных искусств, Бостон





2. Хромолитография, демонстрирующая воздействие мышьяка на лица, руки и ноги работников мастерских по изготовлению искусственных цветов. Из книги Максима Вернуа. 1859. Библиотека Веллкома, Лондон



3. Перчатка, окрашенная изумрудным зеленым. Около 1830-1870. Галерея костюма в Манчестере



4. Модная картинка, раскрашенная зеленым красителем на основе мышьяка. 1840. Журнал London and Paris Magazine, из коллекции автора



5. Модная картинка, демонстрирующая зеленые спенсер, парасоль, ридикюль и туфли. Журнал Ackermann's Repository of Arts, Literature, Commerce, Manufacturers, Fashion and Politics. 1811. Vol. 6. Галерея костюма в Манчестере



6. Туфли, окрашенные мышьяковым зеленым. Около 1820-1840. Из коллекции Музея обуви Bata, Торонто. Фото: Эмилия Долман Хоули



7. Мышьяковые венки от модного дома мадам Тильман. Париж. Иллюстрация из журнала Les modes parisiennes. 1863. 24 января. Из коллекции автора



8. Платье, окрашенное мышьяковым зеленым. Около 1860-1865. Из коллекции Гленнис Мерфи. Фотография предоставлена Арнольдом Мэтьюс



9. Модная картинка из журнала Journal des dames et des demoiselles. Бельгийское издание. Гравюра на стали, оттиск раскрашен вручную. Около 1860-1865. Из коллекции автора

Ил. к главе 4 «Опасные краски: смертельная радуга»



1. Полосатые мужские носки Викторианской эпохи. 1860-е. Две пары справа датированы 1862 г. Галерея костюма в Манчестере



2. Фрагмент мужского носка с оранжевыми, черными и лиловыми полосками, представленного на ил. 1. 1862. Галерея костюма в Манчестере



3. Спина женщины, больной корью. Иллюстрация из книги: Ricketts T. F. The Diagnosis of Smallpox. London: T. F. Casell and Company, 1908. Вкладка ХСIII. Библиотека Веллкома, Лондон

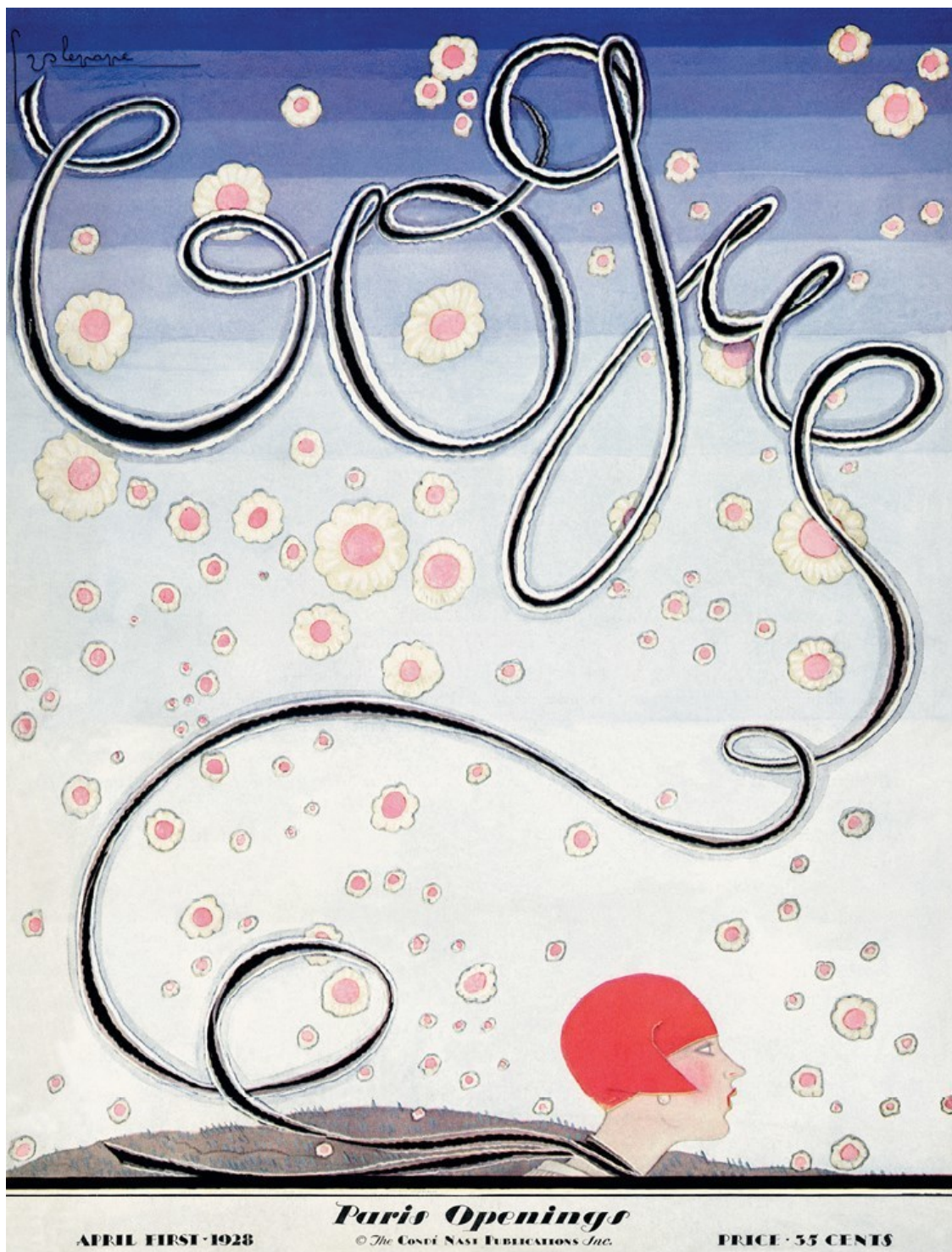


4. Уличные торговцы на набережной Сены в Париже: парикмахер домашних животных, чистильщик обуви и книготорговец. Начало XIX в. Библиотека Веллкома, Лондон



5. Рекламная карточка средств для обуви: Bixby's Royal Polish для дамских туфель и Bixby's Best Blacking для ботинок джентльменов. Около 1880. Хромолитография. Из коллекции автора

Ил. к главе 5 «Спутанные и задушенные: пойманные механизмом»



1. Жорж Лепап. Обложка журнала Vogue с закручивающимся шарфом, опубликованная через шесть месяцев после смерти Айседоры Дункан в апреле 1928 г. © Condé Nast



IL A ÉTÉ PRIMÉ

Robe du soir

Gazette du Bon Ton. — N° 3



Mars 1914. — Pl. 21

2. Франсиско Хавьер Гозе. Он получил награду!. Вечерний наряд с «хромой юбкой». Журнал Gazette du Bon Ton. Март, 1914. Изображение предоставлено библиотекой Королевского музея Онтарио

**Ил. к главе 6 «Огнеопасные ткани:
пылающие пачки и горючие кринолины»**



1. Франц Ксавер Винтерхальтер. Портрет принцессы Паулины Меттерних в вечернем платье из тюля и газа. 1860. Фото любезно предоставлено центром Art Renewal – www.artrenewal.org



2. Альфред Эдвард Шалон. Мария Тальони в роли Сильфиды. Раскрашенная вручную литография. Около 1840. digitalcollections.nypl.org/items/880f27ec-364b-ed07-e040-e00a180653a0



3. Мари-Александр Алоф. Эмма Ливри в балете «Геркуланум». Раскрашенная вручную литография отпечатана Огюстом Бри. Около 1860. Париж. digitalcollections.nypl.org/items/510d47e2-0be2-a3d9-e040-e00a18064a99



4. Пожар: ужасы кринолина и уничтожение человеческой жизни. Раскрашенная вручную литография. Библиотека Веллкома, Лондон



5. Исаак Крукшенк. Намек дамам, или Визит доктора Фланеля. Раскрашенный офорт. 1807. Библиотека Веллкома, Лондон



6. Рекламная открытка негорючей байки Перкина, «так настойчиво рекомендуемой судмедэкспертами». Около 1910. Из коллекции автора

**Ил. к главе 7 «Взрывоопасные фальшивки:
пластиковые гребни и искусственный шелк»**



1. Рекламная открытка целлулоидных водонепроницаемых воротничков, манжет и манишек. Хромофотография. Около 1890. Из коллекции автора



2. Вечернее платье с египетскими мотивами от ателье Callot Soeurs. Лето 1909. Шелковый атлас, шелковая сетка, расшитая целлулоидными пайетками, лиф из хлопкового ажурного кружева с металлизированной нитью, декор из стразов и стеклянных бусин. Музей искусства и дизайна Грегга, Университет штата Северная Каролина, 2003.014.208. Дар Сьюзен Биггс и Мирты Спенс. Фото: Дуг Ван де Занде



3. Испанский гребень «пейнета». Панцирь черепахи. Конец XIX в. Из частной коллекции Робера Болле, Музей гребней и пластмассообрабатывающей промышленности. Фото: Флоранс Доде – Ойонна



4. Э. Лоран. Миниатюрный портрет молодой женщины с черепаховым гребнем в волосах. Около 1820-1830. Фотография любезно предоставлена Сьюзан Дин. Владелец: онлайн магазин Antiques & Uncommon Treasure



5. Испанский гребень в форме раковины из панциря черепахи, ручная работа. Около 1820-1840. Воспроизводится с любезного разрешения Нормы Ламмон, онлайн магазин The Spanish Comb



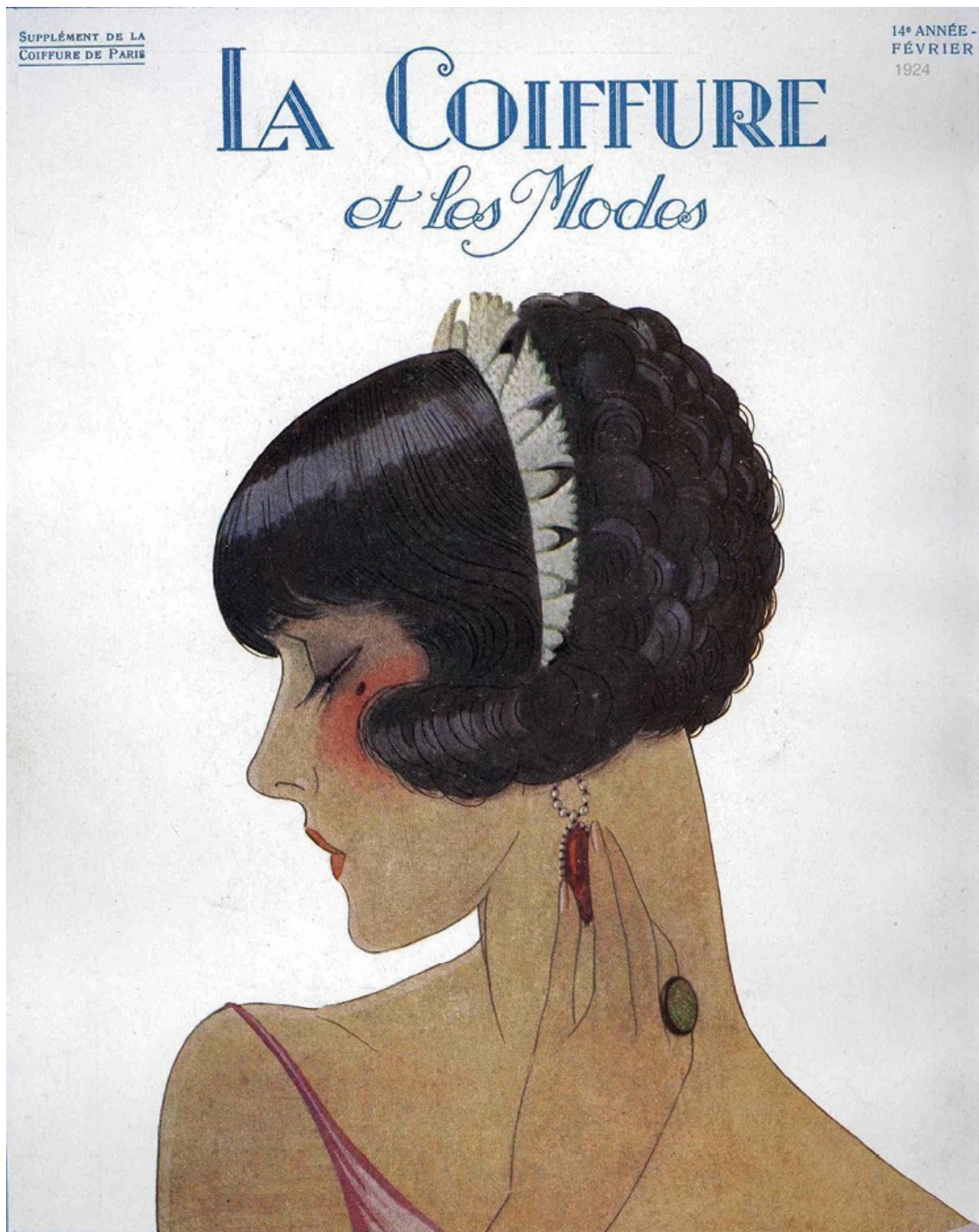
6. Женщина с фигурным целлулоидным гребнем в волосах. Кабинетный фотопортрет. Около 1880. Воспроизводится с любезного разрешения Нормы Ламмон, онлайн магазин The Spanish Comb



8. Целлулоидный гребень для мантильи, украшенный павлинами. Около 1910. Изготовитель: société Andruéтан. Ойонна. Фото: Флоранс Доде – Ойонна



7. Целлулоидный гребень, имитирующий фактуру черепашьего панциря. 1880-е. Из коллекции автора. Фото: Сюзанн Маклин



9. Гребень-бандо для стрижки боб от Огюста Боназа. Реклама в журнале La Coiffure et les Modes. 1924. Архив Музея гребней и пластмассообрабатывающей промышленности, Ойонна

Заключение: дальнейшая судьба жертв моды

Мне бы хотелось завершить эту книгу утешительным рассказом о том, как современная медицина и наука разрешили и оставили в прошлом все связанные с модой проблемы. Но правда заключается в том, что большую их часть мы унаследовали, да еще создали множество новых. Хотя по большей части эти опасности остаются невидимыми, время от времени они дают о себе знать и будоражат современный мир. В 2009 году дизайнер Александр Маккуин выпустил линейку аксессуаров с шипами в стиле панк. Три года спустя шипы по-прежнему оставались в моде. Женская обувь, сумки и пояса были утыканы крошечными металлическими остриями, что создавало агрессивный, но вместе с тем декоративный образ. Бунтарская остромодная одежда, ошетиनिвшаяся шипами, заключала в себе еле уловимую угрозу насилия, которая, в действительности, не была безосновательной. Один такой поясбаска из черной кожи, декорированный 801 шипом, мог навредить внутренним и репродуктивным органам своего обладателя. Пояс, произведенный в Индии и поставлявшийся британским интернет-магазином ASOS в 14 стран мира, оказался радиоактивным, так как в его шипах содержался металл кобальт-60. Изделие представляло угрозу здоровью владельца, если его «носили на протяжении более 500 часов»⁶⁰⁰. Угрозу обнаружили при прохождении радиационного контроля на границе Соединенных Штатов в декабре 2012 года, через несколько месяцев пояса отозвали и поместили в специальное хранилище. Владельца индийской компании не допустили к проведению экспертизы товаров, так как службы по борьбе с терроризмом сочли это угрозой безопасности, и его работники потеряли свои рабочие места.

Ирония заключается в том, что кобальт-60 – это металл, который используют, чтобы исцелять и защищать. Он содержится в радиационных головках медицинских приборов для лучевой терапии рака, а также убивает болезнетворные бактерии при «холодной» пастеризации специй и некоторых продуктов, но иногда кобальт-60 находят в составе металлических штырьков для наручных часов, сделанных в Китае, и в других потребительских товарах⁶⁰¹. Источники радиоактивного излучения для медицинских и промышленных целей «случайно» теряются или же их крадут, затем такие «бесхозные» источники разбирают на металлолом и переплавляют, так как местное население не знает значения «трилистника» – символа радиационной опасности⁶⁰². Индийский представитель глобального профсоюза IndustriALL предупреждал, что и другие предметы одежды и аксессуары индийского производства могут излучать радиацию, потому что его страна превратилась в полигон для захоронения радиоактивных отходов из западных стран⁶⁰³. Запад сам создал эту проблему, однако первой реакцией правительства Великобритании было обвинить производителя и заподозрить его в терроризме.

Если нас пугает мысль о том, что купленный нами пояс может оказаться радиоактивным, то каков был ужас рабочих-металлоломщиков, внезапно почувствовавших, что их одолевает слабость и тошнота, у них началась рвота, выпадают волосы и на руках появились

⁶⁰⁰ Neville S. Asos Pulls Belts in Radioactive Scare // The Guardian (Manchester). 2013. May 27. www.theguardian.com/business/2013/may/27/asos-withdraws-belts-radioactive-scare.

⁶⁰¹ The Radiological Accident in Samut Prakarn // International Atomic Energy Agency (IAEA). 2002. www-pub.iaea.org/MTCD/publications/PDF/Pub1124_scr.pdf; MacKenzie C. Lessons Learned the Hard Way // IAEA Bulletin. 2006. Vol. 47. No. 2 (March). P. 62-63. www.iaea.org/sites/default/files/publications/magazines/bulletin/bull47-2/47202006163.pdf; Cobalt // U.S. Environmental Protection Agency (EPA). www.epa.gov/radiation/radionuclides/cobalt.html.

⁶⁰² The Radiological Accident; Cobalt.

⁶⁰³ Elgot J. Asos “Radioactive Belts”: Trade Unions Warn More Radioactive Metal Could Be In Clothes // Huffington Post UK. 2013. May 29. www.huffingtonpost.co.uk/2013/05/29/asos-radioactive-belts-trade-union_n_3352794.html.

радиационные ожоги, обнажающие кости пальцев?⁶⁰⁴ В отличие от обеспеченных жителей Запада у них почти не было надежды получить современную медицинскую помощь от механизмов, которые лечат нас и отравляют других, когда мы от них избавляемся. Необходимо начать задавать вопросы о том, как неравенство в мировой экономике, словно призрак погибшей викторианской швеи в зеркале, может возвращаться во все новых обликах и пугать нас.

У радиоактивного ремня был свой предшественник: первые два десятилетия XX века, еще до того как мир в полной мере осознал опасность радиации, отмечены повальным увлечением радием. Считалось, что таинственный светящийся элемент, открытый Марией Кюри, может придавать жизненные силы, бодрость и мужественность. Это чудодейственное лекарственное средство ценилось дороже платины, и производители использовали (или утверждали, что использовали) драгоценный элемент в удивительно широком ассортименте потребительских товаров. В их число входили смертоносные стрелки наручных часов, кувшины для воды «Ревигатор», крем для лица «Радиор», обещающий сияние кожи, фабричная краска марки Undark, использовавшаяся для выключателей света и окрашивания глаз у кукол и игрушечных животных, и презервативы⁶⁰⁵. Федеральная торговая комиссия США даже ввела запрет на товары с радием, обладавшие «недостаточными радиоактивными свойствами, чтобы оправдывать заявленный состав»⁶⁰⁶. Изделия текстильной промышленности, в частности шерсть марки «Орадиум» и вязаное белье марки «Ирадия», рекламировались как идеально подходящие для детского гардероба, так как они излучали «мягкое целебное тепло»⁶⁰⁷. Шерстяное одеяло марки «Радиум», изготовленное в Англии и купленное в Канаде, датируется 1920-ми годами и, возможно, использовалось в больнице или санатории для лечения пациентов (ил. 1)⁶⁰⁸. Мы протестировали его в физической лаборатории университета Райерсона и не обнаружили каких-либо следов радиоактивности или содержания радия, но в наши дни кажется немыслимым, что теплое изделие для создания комфорта рекламировалось как обладающее целебным радиоактивным действием.

⁶⁰⁴ В 2000 году в Таиланде в результате контакта с радиационным источником, используемым в лучевой терапии, десять работников свалки и члены их семей пострадали от отравления кобальтом-60. Один из пострадавших скончался. См. статью: The Radiological Accident in Samut Prakarn // International Atomic Energy Agency (IAEA). 2002. www.pub.iaea.org/MTCD/publications/PDF/Pub1124_scr.pdf.

⁶⁰⁵ Mullner R. Deadly Glow: The Radium Dial Worker Tragedy. Washington, D.C.: American Public Health Association, 1999; The Use of Radium in Consumer Products. Rockville (MD): U.S. Department of Health, Education, and Welfare, 1968.

⁶⁰⁶ Lavine M. The First Atomic Age: Scientists, Radiations, and the American Public, 1895-1945. New York: Palgrave, 2013. P. 99.

⁶⁰⁷ Aldersley-Williams H. Periodic Tales: A Cultural History of the Elements, from Arsenic to Zinc. New York: HarperCollins, 2011. P. 166-167.

⁶⁰⁸ Одеяло мне продала торговец текстилем Джен Марриотт, она датировала его на основе анализа расцветки и особенностей дизайна.



1. Шерстяное больничное одеяло марки «Радий». 1920-е. Сразу после его открытия радий считался целебным, но в этом одеяле не содержится ни грамма драгоценного, но опасного радиоактивного элемента. Из коллекции автора

Несмотря на небольшое количество крайне опасных изделий, в целом современная одежда обеспечивает нам комфорт и здоровье. Спортивная одежда позволяет коже дышать, отводит влагу и повышает наши достижения, но этот комфорт достигается ценой здоровья рабочих, которые его производят. Например, кроссовки склеивают, используя нейротоксические клеящие вещества. Работники обувной промышленности подвергаются воздействию клеев и органических растворителей, вызывающих повреждения центральной нервной системы⁶⁰⁹. Тренер и изобретатель Билл Боуэрман, один из основателей компа-

⁶⁰⁹ Lee D. H. et al. Neurobehavioral Changes in Shoe Manufacturing Workers // *Neurotoxicology and Teratology*. 1988. Vol. 222

нии Nike, стал одной из самых знаменитых жертв полинейропатии сапожника. Он отравился клеем, содержащим гексан, что лишило его способности бегать в им же созданной обуви⁶¹⁰. А что же происходит с тоннами обувного мусора, который мы производим, постоянно меняя на новые двадцать миллиардов пар кроссовок, изготавливаемых ежегодно?⁶¹¹ Одежда, больше впечатляющая окружающих, чем функциональная, все эти дешевые копии прет-а-порте-моды позволяют обновлять гардероб, когда нам того захочется, без особого ущерба для кошелька. Насколько желанна такая одежда? Чтобы сделать минималистские модели «моды быстрого изготовления» хоть сколько-нибудь интересными, производители отдают предпочтение ярким цветам, металлизированному покрытию и другим поверхностным эффектам, которые могут быть высокотоксичными или смертоносными для рабочих. Заполняя гардероб заведомо «одноразовой» одеждой, мы, возможно неумышленно, причиняем боль, страдания и иногда даже несем смерть жителям стран третьего мира. Книги Люси Сигл «За что стоит умереть: изнашивает ли мода мир?» или Элизабет Л. Клайн «Слишком модно одетые: шокирующая цена дешевой моды» рассказывают об опасных условиях труда и (сверх)потреблении в последние несколько десятилетий в Великобритании и Соединенных Штатах, рисуя удручающую и одновременно пугающую картину⁶¹².

Торговля товарами роскоши, от чая и специй до кашемировых шалей, уже давно приняла глобальные масштабы. Еще в 1862 году доктор Максим Вернуа, иллюстрировавший свою статью шокирующими рисунками ладоней, изъеденных мышьяковистой зеленью, задавался вопросом, какое влияние производство прелестных кашемировых шалей оказывало на руки и тела индийских рабочих⁶¹³. Важно отметить, что многие опасности, описанные врачами, привлекли внимание медицинского сообщества и прессы, поскольку производство и потребление осуществлялись в непосредственной близости друг от друга. Всемирная торговая организация Генеральным соглашением о торговле и тарифах, вступившим в швейной промышленности в силу в 2005 году, отменила торговые квоты на текстиль и одежду, в том числе импортный кашемир⁶¹⁴. Это привело к тому, что рынок перенасытился товарами и остатки швейной промышленности в северных регионах мира окончательно пришли в упадок. Теперь мы далеки не только географически, но и разобщены этически. Мы не можем увидеть, потрогать, почувствовать запах, не сталкиваемся с проблемами, порожденными современной модной индустрией, хотя обоняние и улавливает легкие дуновения запаха химикатов, когда мы проходим мимо магазинов одежды или открываем новую коробку обуви.

Большинство из нас не осведомлены, как и где производят нашу одежду. При этом мы все – эксперты в области покупки недорогих товаров. Мы неповинны в этом невежестве: цепь поставок одежды очень запутанна, если не сказать – абсолютно непостижима. Совершенно невозможно выявить происхождение многих предметов одежды и отследить их географические перемещения. Сырье для изготовления обыкновенной футболки выращивают, прядут, красят, выкраивают, продвигают и продают, а затем носят в разных странах. Индустрия моды разработала хорошо отлаженный механизм рекламы, чтобы превратить даже

20. No. 3. P. 259-263.

⁶¹⁰ Blanc P. How Everyday Products Make People Sick: Toxins at Home and in the Workplace. Oakland: University of California Press, 2009. P. 77.

⁶¹¹ Staikos T., Rahimifard S. Post-consumer Waste Management Issues in the Footwear Industry // Proceedings of the Institution of Mechanical Engineers. 2007. Vol. 221 B2. P. 363-368.

⁶¹² Siegle L. To Die For: Is Fashion Wearing Out the World? London: Fourth Estate, 2011; Cline E. L. Over-Dressed: The Shockingly High Cost of Cheap Fashion. New York: Portfolio/Penguin, 2012.

⁶¹³ Vernois M. De la main des ouvriers et des artisans au point de vue de l'hygiène et de la médecine légale. Paris: Balliere, 1862. P. 8.

⁶¹⁴ Siegle L. Op. cit. P. 152-153.

некачественно сделанную дешевую футболку марки H&M в привлекательную и «крайне необходимую» (must-have) вещь в гардеробе. Я готова утверждать, что мы теперь на самом деле гораздо менее осведомлены об угрозах здоровью, связанных с модой, чем люди XIX столетия, когда, по правде сказать, многие предметы одежды несли гораздо более очевидный вред, а на рынке было гораздо меньше химикатов. Тем не менее мы располагаем доступом к обширному и все пополняющемуся корпусу современной медицинской литературы, а также информации о влиянии мировой швейной промышленности на окружающую среду и здоровье рабочих. Короткие экскурсы в проблемы как локального, так и глобального масштабов продемонстрируют, как эволюционировали некоторые из исторических сюжетов, представленных в основных главах книги. Это заключение не претендует на всеохватность – на его страницах будет рассмотрено, что стало с нашим желанием обладать одеждой, лишенной пятен и не инфицированной микробами. Другие подразделы отвечают на вопросы о том, почему некоторые из новых зеленых красителей токсичны; что влечет за собой производство синего, подвергнутого пескоструйной обработке денима; как одежда до сих пор становится причиной несчастных случаев с удушениями; почему мы используем канцерогенные химические огнезащитные вещества и губительные для эндокринной системы пластификаторы в изготовлении одежды с трафаретной печатью.

Чистая?

В век удобной механической стирки, совершаемой одним нажатием кнопки, более не страшны тифозные униформы и волочащиеся по земле, собирающие заразу юбки. Из-за общераспространенного страха перед микробами мы хотим, чтобы одежда была обеззаражена, безукоризненно чиста и душиста⁶¹⁵. Однако мания чистоты современного человека принесла очередной комплект грязных проблем, которые мы понимаем лишь отчасти. Некоторые ткани, например шелк и шерсть, не рекомендуется стирать в воде, поэтому их чаще всего подвергают «сухой чистке» с помощью токсичных химикатов. Чтобы «растворить» пятна жира на бархате, перчатках, шляпах из пухового фетра и других предметах повседневного гардероба, в XIX веке в ткань втирали растворители – скипидар и токсичный бензол, оставлявшие после себя «дурной запах»⁶¹⁶. В XX веке работники салонов химчистки стали использовать новые синтезированные химикаты, например тетрахлорметан – крайне токсичное органическое вещество, оказывающее разрушительное воздействие на печень и другие органы⁶¹⁷. Тетрахлорметан чуть не убил артиста Либераче, решившего самостоятельно почистить свои пышные сценические костюмы в тесном и душном номере отеля. Его госпитализировали, и он оказался на грани смерти из-за острой почечной недостаточности 22 ноября 1963 года, в день убийства Джона Кеннеди⁶¹⁸.

В середине XX века тетрахлорметан стали заменять тетрахлорэтиленом, но этот химикат, используемый большинством мастерских химчистки, классифицируется Агентством по охране окружающей среды США как «опасный городской воздушный загрязнитель, вызывающий острые и хронические заболевания, а также потенциальное канцерогенное воздействие на здоровье человека». По результатам исследования атмосферного воздуха вокруг французских мастерских химчистки тетрахлорэтилен был обнаружен в воздухе расположенных над ними квартир. Высокий уровень содержания этого вещества был зафиксирован в Японии и в Нью-Джерси – в домах, где находились вещи, недавно подвергнутые химчистке, в жирной пище. Повышенное содержание тетрахлорэтилена обнаружилось в домах и супермаркетах, расположенных вблизи предприятий химчистки, и в особо высокой концентрации – в грудном молоке кормящей матери, навестившей мужа в мастерской химчистки и после отравившей этим молоком своего шестинедельного младенца⁶¹⁹. Сегодня, как пишет Люси Сигл, некоторые сети мастерских химчистки вводят технологии чистки без использования тетрахлорэтилена. Однако, по мнению ученого, потребители должны оставлять свои, казалось бы, «чистые» вещи после химчистки на открытом воздухе на 20-30 минут, чтобы они не выделяли летучие органические соединения (ЛОС) в жилом помещении⁶²⁰.

В стремлении очистить и «дезодорировать» пахучие спортивные носки и футболки, многие фирмы используют ткани с содержанием противомикробного серебра. Серебро – природное бактерицидное средство, но крошечные частицы «наносеребра», используемые

⁶¹⁵ Kelley V. *Soap and Water: Cleanliness, Dirt & the Working Classes in Victorian and Edwardian Britain*. London: I. B. Tauris, 2010. О проблеме возрастающей «дезодоризации» окружающей среды см.: Corbin A. *The Foul and The Fragrant: Odor and the French Social Imagination*. Oxford: Berg, 1986.

⁶¹⁶ Walkley C., Foster V. *Crinolines and Crimping Irons: How They Were Cleaned and Cared For*. London: Peter Owen, 1978. P. 34, 92-93.

⁶¹⁷ Blanc P. *Op. cit.* P. 135.

⁶¹⁸ Pyron D. A. *Liberace: An American Boy*. Chicago: Chicago University Press, 2013. P. 249.

⁶¹⁹ Chiappini L. et al. A first French Assessment of Population Exposure to Tetrachloroethylene from Small Dry-Cleaning Facilities // *Indoor Air*. 2009. Vol. 19. P. 226; Dry Cleaning, Some Chlorinated Solvents and Other Industrial Chemicals // IARC Monograph. Vol. 63. 1995. monographs.iarc.fr/ENG/Monographs/vol63/.

⁶²⁰ Siegle L. *Op. cit.* P. 305.

в производстве одежды, могут проникать через кожу, и уже являются значимым источником повышенного уровня серебра в окружающей среде, где оно может угрожать водной флоре и фауне⁶²¹. Подобно викторианцам, опасавшимся надевать полосатые носки, мы, наверное, должны бояться своих якобы гигиеничных антимикробных носков. Кроме того, с нами по-прежнему остается стойкий тяжелый металл ртуть, но уже в новых формах. Протестированные нами современные фетровые шляпы не содержат ртути. И все же тонны ртути до сих пор используются в производстве ПВХ, или поливинилхлорида⁶²². В 1960-х годах молодые люди переставали носить шляпы, но ПВХ, используемый в производстве скафандров, вошел в моду в качестве материала для разноцветных непромокаемых плащей, платьев и перчаток от нового поколения дизайнеров повседневной одежды «космической эры», таких как Пьер Карден⁶²³.

⁶²¹ Reidy B. et al. Mechanisms Of Silver Nanoparticle Release, Transformation, and Toxicity: A Critical Review of Current Knowledge and Recommendations for Future Studies and Applications // *Materials*. 2013. Vol. 6. No. 6. P. 2295-2350.

⁶²² В Китае самый высокий уровень выбросов ртути в мире, и самым большим их источником является производство ПВХ. Lin Y. et al. Environmental Mercury in China: A Review // *Environmental Toxicology and Chemistry*. 2012. Vol. 31. No. 11. P. 2431-2444.

⁶²³ Handley S. *Nylon: The Story of a Fashion Revolution*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999. P. 93.

Зеленый – значит экологичный?

Чтобы не судить слишком строго наших предков за то, что они массово покупали вещи, окрашенные токсичными зелеными пигментами, нужно признаться себе в увлечении этими красивыми, пусть и потенциально опасными оттенками. Изумрудно-зеленый, столь популярный потребителям XIX столетия, не так давно возродился благодаря индустрии прогнозирования модной цветовой гаммы, и в 2013 году изумрудно-зеленый стал цветом года по версии компании Pantone. Сегодня одним из самых популярных оттенков зеленого является яркий насыщенный химический краситель, синтезированный в 1877 году, – малахитовый зеленый, называемый также анилиновый зеленый, или «базовый зеленый 4». Природный минерал малахит, интенсивностью своей окраски обязанный меди, измельчали и добавляли в краски до XIX века. Миллионы килограммов его химически синтезированного «отпрыска» ныне используются в окрашивании широкого ассортимента потребительских товаров, в том числе хлопка, тканей, кожи, пищевых продуктов, бумаги и целлюлозы, полиграфии, косметики, пластика и лекарственных препаратов⁶²⁴. Малахитовый зеленый является опасным биотоксином, который применяют в рыбоводстве в качестве средства от паразитов и бактерий. Он попадает к нам вместе с рыбой, поставляемой из развивающихся стран, где это вещество пользуется популярностью из-за дешевизны и эффективности. В 2012 году химиками, уроженцами Азии, работающими в Пекине и Массачусетском технологическом институте, было проведено исследование, результаты которого опубликованы в журнале «Экологическая токсикология и безопасность окружающей среды» (Ecotoxicology and Environmental Safety). Ученых интересовало, как малахитовый зеленый связывается с белками в телесных выделениях – слюне и мокроте. Когда этот краситель попадает в организм, химия тела преобразует его в еще более токсичную форму, известную как лейкооснование малахитового зеленого. Оно может оставаться в организме на протяжении пяти месяцев. Краситель был запрещен к использованию в странах Северной Америки и Европейского союза, но его до сих пор можно обнаружить в пище и потребительских товарах, многие из которых производят в развивающихся странах. Малахитовый зеленый считается «высокотоксичным для человека» и отнесен ко второму классу токсинов (класс I – самый токсичный, класс IV – практически не обладает токсическим действием). Это вещество надлежит маркировать словом «опасно»⁶²⁵. Высокая степень токсичности малахитового зеленого научно доказана, но он до сих пор совершенно легально используется в производстве тканей и бумаги. Неизвестно, выделяется ли вещество из текстильных изделий, но малахитовый зеленый регулярно появляется на подиумах и в наших собственных гардеробах. Вспомним, например, малахит зеленых орнаментов на платьях и каблуках туфель из коллекции модного дома Christian Dior (осень – зима 2011/12), напоминающий природный минерал. Несмотря на то что зеленый цвет символизирует природу и дал название международному движению по защите окружающей среды, он был и остается одним из самых токсичных в производстве.

⁶²⁴ Ding F. et al. Potential Toxicity and Affinity of Triphenylmethane Dye Malachite Green to Lysozyme // Ecotoxicology and Environmental Safety. 2012. Vol. 78 (April). P. 41-49.

⁶²⁵ Классу II принадлежат токсины, смертельные для человека в дозе от 5 до 30 г.

Пугающий деним

Каждый день примерно половина населения земного шара надевает синие джинсы⁶²⁶.

Деним стал одной из самых популярных тканей в мире. Так как его носят мужчины, женщины и дети, деним можно считать повседневной униформой XXI века. В городе Ксин-танг (Китай), джинсовой столице мира, сточные воды после производства двухсот миллионов пар джинсовых брюк, отшиваемых там ежегодно, окрашивают Жемчужную реку в темно-синий и даже черный цвет⁶²⁷. Сложный химический коктейль попадает в воду каждый раз, когда появляется новая пара джинсов. Кроме того, начиная с 1970-х годов многие из этих только что выкрашенных синих джинсовых брюк подвергались дополнительной токсичной обработке для придания им состаренного вида. Производители удаляют краситель пятнами или полосами, чтобы создать декоративные «уникальные» следы износа и изобразить патину времени. Техники такого окрашивания включают ручную обработку наждачной бумагой и отбеливание, что вызывает у работников астму. В 1990-х годах была разработана новая технология пескоструйной обработки для «изнашивания» джинсовой ткани, которая в свою очередь изнашивала организмы сотен, а может, и тысяч турецких мужчин. Они работали на установках, обдувающих джинсы абразивным кремнийсодержащим песком, который оставил в их легких неизлечимые шрамы (ил. 2). Турецкие врачи были обескуражены, когда в 2004 году двое подростков погибли от силикоза. Это заболевание распространено у шахтеров и камнеломов и хорошо известно медикам. Но в швейной промышленности эта угроза здоровью рабочих возникла впервые⁶²⁸. Специалисты в области профессиональных заболеваний обследовали и опросили мужчин, по 10-12 часов в день 6-7 дней в неделю обрабатывавших деним пескоструйным аппаратом в тесных плохо проветриваемых мастерских Стамбула. Зачастую рабочие и ночевали в том же помещении за занавеской. Мало кому из них достались защитные маски с респираторами, и половина рабочих, участвовавших в обследовании, страдали силикозом⁶²⁹. Почти никто из них не получил компенсации. Турецкое правительство запретило эту технологию в 2009 году, но с тех пор ее стали использовать в менее развитых странах с более низким уровнем контроля. Как и другие предметы одежды, описанные в этой книге, многие пары джинсовых брюк все еще хранят на себе как отметины производственного процесса, который их «состаривает», так и уникальный рисунок травм, который эта работа оставила на легких их производителей⁶³⁰.

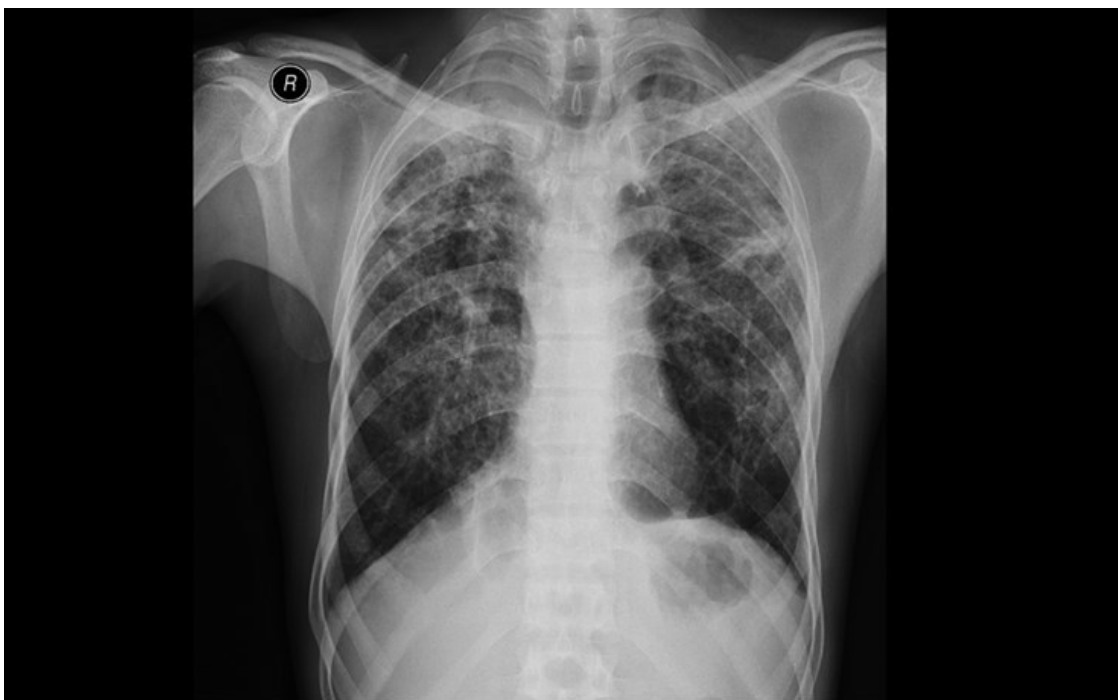
⁶²⁶ Global Denim / Ed. by Daniel Miller and Sophie Woodward. Oxford: Berg, 2011; Miller D. Buying Time // Time, Consumption and Everyday Life: Practice, Materiality and Culture / Eds. Elizabeth Shove, Frank Trentmann and Richard Wilk. Oxford: Berg, 2009.

⁶²⁷ Chang E. China's Pearl River Under Denim Threat // www.cnn.com. 2010. April 27. www.cnn.com/2010/WORLD/asiapcf/04/26/china.denim.water.pollution/.

⁶²⁸ Blanc P. Op. cit. P. 266; Agkun M. An Epidemic of Silicosis Among Former Denim Sandblasters // *European Respiratory Journal*. 2008. Vol. 32. No. 5. P. 1295-1303.

⁶²⁹ Bakan N. D. et al. Silicosis in Denim Sandblasters // *Chest*. Vol. 140. No. 5. 2011. P. 1300-1304.

⁶³⁰ О том, как деним «показывает» руки своих изготовителей см.: Hauser K. A Garment in the Dock, or, How the FBI illuminated the Prehistory of a Pair of Jeans // *Journal of Material Culture*. 2004. Vol. 9. No. 3. P. 293-313.



2. Рентгеновский снимок груди одного из молодых людей, занимавшихся пескоструйной обработкой джинсов с 2000 по 2003 г. У них был диагностирован силикоз (осложненный) в 2011 г. Белые зоны на снимке демонстрируют тяжесть заболевания. Изображение любезно предоставлено доктором Метином Акгуном, Университет Аттатюрка

Все еще пойманные механизмом?

В 1997 году американские производители одежды приняли добровольный стандарт для более безопасных завязок и застежек на поясе и вороте детской верхней одежды, чтобы снизить уровень детской смертности от удушения на оборудовании детских игровых площадок или в дверях школьных автобусов. Исследование, проведенное специалистами американской Комиссии по определению безопасности товаров массового потребления в 2012 году, показало, что эта мера имела положительный эффект: уровень детской смертности снизился более чем на 90 % и были предотвращены около пятидесяти случаев летального исхода. База данных системы быстрого оповещения об опасных для жизни и здоровья товарах Европейской комиссии содержит информацию о более чем 1500 наименований детской одежды. Этот перечень, в частности, включает толстовки с капюшоном, пальто и купальники, обнаруженные и изъятые из продажи за последнее десятилетие, из-за высокого риска удушения их владельцев. Благодаря этой базе данных, без сомнения, удалось спасти немало жизней⁶³¹. Тем не менее в странах третьего мира процесс ускоренной индустриализации вызвал волну случайных самоудушений одеждой. Можно вспомнить трагический случай, когда женщина пятидесяти трех лет погибла, оттого что ее шарф намотался на цилиндр промышленной гладильной установки в больничной прачечной, где она работала⁶³². В таких регионах, как индийский субконтинент, многие женщины носят традиционный драпирующийся костюм, например дупатта – вид длинного шарфа, а мужчины зимой носят шали. В аграрных районах смертельную опасность для женщин и девочек представляют сельскохозяйственные молотильные машины, а в городских центрах причиной несчастных случаев а-ля Айседора Дункан становится езда на заднем сиденье мотоцикла, когда длинный шарф наматывается на незакрытые спицы колеса. Ученые подсчитали, что за три года (с 2007 по 2009) в г. Карачи, Пакистан, произошло 986 дорожно-транспортных происшествий, причина которых так или иначе связана с одеждой⁶³³.

⁶³¹ Rogers G. B., Topping J. C. Safety effects of Drawstring Requirements for Children's Upper Outerwear Garments // Archives of Pediatric and Adolescent Medicine. 2012. Vol. 166. No. 7 (July). P. 651-655. RAPEX (Rapid Alert System for Non-Food Dangerous Products).

⁶³² Dogan K. H. Accidental Ligature Strangulation by an Ironing Machine: An Unusual Case // Journal of Forensic Science. 2010. Vol. 55. No. 1. P. 251-253.

⁶³³ Jain V. Dupatta (Scarf): A Unique Cause of Cervical Spine Injury in Females // Injury. 2008. Vol. 39. P. 334-338; Khan U. R. et al. Clothing-Related Motorcycle Injuries in Pakistan // International Journal of Injury Control and Safety Promotion. 2014. No. 12. P. 1-6.

Бромированный Феникс

Появление негорючей байки уменьшило риск ожогов, однако одежда все еще остается фактором пожарного риска для женщин и детей. Особенно это касается легких тканей из целлюлозных волокон – хлопка и искусственных шелков, получивших популярность после введения централизованной системы отопления. В 1957 году журнал *The Lancet* утверждал, что за предшествующие 50 лет только в Англии и Уэльсе от ожогов, вызванных возгоранием одежды, погибли 25 000 человек. Правительства вводили новые законы, регулирующие производство одежды для сна, а химики отвечали на запрос времени разработками новых технологий химической огнезащитной обработки тканей. В Америке химическая компания *Great Lakes* производила соединения брома, которые добавляли в освинцованный бензин для придания ему детонационной стойкости. Когда в 1960-х годах освинцованный бензин начали постепенно снимать с производства, рынок наводнили соединения брома. К тому времени бром уже был запрещен к использованию в качестве сельскохозяйственного пестицида, однако компания начала производить и рекламировать канцерогенное мутагенное (вызывающее генетические мутации) раздражающее кожу соединение брома под торговым названием *Tris-BP*. В рекламе утверждалось, что оно является огнезащитным средством для обработки детских пижам из полиэстера⁶³⁴. В 1973 году Министерство торговли США установило обязательные стандарты противопожарной безопасности детской одежды для сна, и *Tris-BP* свободно использовали для обработки тканей. Через четыре года, в 1977 году, обнаружилось, что этот замедлитель горения на основе брома был «мощным канцерогеном» – действующим в сто раз сильнее, чем канцерогены в сигаретном дыме. Эти открытия вызвали настоящую панику среди потребителей: стало понятно, что вещество всасывалось через кожу или, в случае с самыми маленькими детьми, через ротовую полость при сосании одежды. Авторитетный научный журнал *Science* опубликовал исследование, авторы которого указывали, что обнаружили опасное соединение брома в моче детей, носивших тщательно выстиранные пижамы, прошедшие огнезащитную обработку⁶³⁵. Их запретили, изъяли из продажи и со складов и перепродали за границей. С 1970-х годов применение других огнезащитных веществ на основе соединений брома для обработки товаров массового потребления, включая ткани, мягкую мебель, например диваны, и электронное оборудование, вошло в повседневную практику. С середины 1980-х годов их использование возросло в геометрической прогрессии. Проблема приобрела головокружительный масштаб, ведь на рынке представлено более 175 различных типов огнезащитных составов, большинство из них – на основе брома. Возможный вред этих соединений для здоровья еще не полностью изучен, хотя они, как кажется, обладают потенциально нейротоксическими свойствами и способны вызывать эндокринные нарушения. Кроме того, эти вещества не распадаются и накапливаются в окружающей среде⁶³⁶. Уровень содержания соединений брома в грудном молоке американских и канадских женщин в десять раз выше, чем в других промышленно развитых странах. Авторы научных исследований находили их в домашней пыли и даже грязи из стиральных машин⁶³⁷.

⁶³⁴ Подробнее о пижамах, обработанных составом *Tris-BP*, см.: Smith R., Lourie B. *The New PCBs / Slow Death by Rubber Duck: How The Toxic Chemistry of Everyday Life Affects Our Health*. Toronto: Alfred A. Knopf, 2009. P. 96-104.

⁶³⁵ Blum A. et al. Children Absorb *Tris-BP* Flame Retardant from Sleepwear: Urine Contains the Mutagenic metabolite, 2,3 Dibromopropyl // *Science*. 1978. Vol. 201. No. 4360 (September 15). P. 1020-1023.

⁶³⁶ Birnbaum L. S., Staskal D. F. Brominated Flame Retardants: Cause for Concern? // *Environmental Health Perspectives*. 2004. Vol. 112. No. 1. P. 9-17.

⁶³⁷ Schecter A. et al. PBDEs in US and German Clothes Dryer Lint: A Potential Source of Indoor Contamination and Exposure // *Chemosphere*. 2009. Vol. 75. P. 623-628.

Токсичные футболки

Футболки столь же вездесущи, как и синие джинсы. Пусть на некоторых из них напечатаны открыто политические призывы к протесту и лозунги в поддержку равноправия, многие из этих слов и символов, украшающих одежду, нанесены с помощью токсичных, вызывающих гормональные сбои химикатов. В 2012 году международная организация Greenpeace закупила 141 предмет одежды «быстрого изготовления» в 29 странах и протестировала их в своих лабораториях. Две трети из них содержали этоксилаты нонилфенола и фталаты, размягчающие пластики для трафаретной печати на тканях. Во время стирки такие изделия выделяют вещества, вредные для человека и животных. Среди товаров, выявленных Greenpeace и представленных на официальном веб-сайте организации под маркировкой «Опасный продукт» с цифровым штампом «Опасно»⁶³⁸, можно найти доступную повседневную одежду, в том числе нижнее белье популярной марки Victoria's Secret, вещи крупнейших сетей магазинов одежды, таких как Calvin Klein, C&A, Zara, футболки Mango и Emporio Armani. Одним из самых ярких и говорящих примеров можно считать ядовито-розовую футболку для девочек фирмы Gap с напечатанным текстом «Я (сердце) моду»⁶³⁹.

Несмотря на представленные в этой книге пугающие истории о вредоносной моде прошлого и не менее печальные мысли об опасностях современной моды, я надеюсь, что нас ждет лучшее будущее. Будучи исследователем моды и преподавателем, я хочу, чтобы студенты задумались о будущем – о том, как они могут способствовать созданию более прекрасного мира. Прошлое показывает нам, как жажда наживы и погоня за новизной одержали верх над безопасностью и здоровьем. Более светлое будущее подразумевает конструирование и производство одежды, защищающей нас, а не подвергающей риску травм, инфекционных болезней, несчастных случаев и химических отравлений. Невероятно мощная социальная и экономическая сила, мода способна принести здоровье и благополучие тем, кто соприкасается с ней физически и эмоционально. Как доказывает эта книга, нам нужно сокращать число жертв моды (fashion victims) и обучать поколения спасителей моды (fashion saviours). Я предлагаю написать новый вариант романтического диалога Джакомо Леопарди, в котором Смерть узнает в Моде свою сестру: что если теперь Мода пойдет рука об руку с Жизнью?

⁶³⁸ Toxic Threads: Product Testing Results // Greenpeace International. www.greenpeace.org/international/en/campaigns/detox/water/detox/Toxic-Threads/.

⁶³⁹ Toxic Threads: The Big Fashion Stitch-Up. Executive Summary // Greenpeace International. No. 3. www.greenpeace.org/sweden/Global/sweden/miljogifter/dokument/2012/Toxic_Threads_The%20Big_Fashion_Stitch_Up.pdf.

Избранная библиография

- Ballin A. Health and Beauty in Dress. London: John Flank, 1892.
- Bartrip P. W. J. How Green Was My Valance? Environmental Arsenic Poisoning and the Victorian Domestic Ideal // *English Historical Review*. 1994. Vol. 109. No. 433. P. 891-913.
- Beaugrand E. Des différentes sortes d'accidents causés par les verts arsénicaux employés dans l'industrie, et en particulier les ouvriers fleuristes. Paris: Henri Plon, 1859.
- Beaumont C. Three French Dancers of the Nineteenth Century: Duvernay, Livry, Beaugrand. London: C. W. Beaumont, 1935.
- Blanc P. How Everyday Products Make People Sick: Toxins at Home and in the Workplace. Oakland: University of California Press, 2009.
- Bolomier E. Le chapeau: grand art et savoir-faire. Paris: Somogy et Musée du Chapeau, 1996.
- Bronstein J. Caught in the Machinery: Workplace Accidents and Injured Workers in Nineteenth-Century Britain. Stanford: Stanford University Press, 2008.
- Burnham J. C. Accident Prone: A History of Technology, Psychology and Misfits of the Machine Age. Chicago: University of Chicago Press, 2009.
- Byam W. Trench Fever: A Louse-Borne Disease. London: Oxford University Press, 1919.
- Carr H. Our Domestic Poisons or, the Poisonous Effects of Certain Dyes and Colours Used in Domestic Fabrics, 3rd edition. London: William Ridgway, 1883.
- Chevallier A. De L'intoxication par l'emploi du nitrate acide de mercure chez les chapeliers. Paris: Rignoux, 1860.
- Cline E. L. Over-Dressed: The Shockingly High Cost of Cheap Fashion. New York: Portfolio/Penguin, 2012.
- Crean J. F. Hats and the Fur Trade // *The Canadian Journal of Economics and Political Science*. 1962. Vol. 28. No. 3. P. 373-386.
- Desti M. Isadora Duncan's End. London: V. Gollancz, 1929.
- Desti M. The Untold Story: The Life of Isadora Duncan 1921-27. New York: Horace Liveright, 1929.
- Draper F. Evil Effects of the Use of Arsenic in Green Colours // *Chemical News*. 1872. July 19. P. 31.
- Garfield S. Mauve. London: Faber and Faber, 2000.
- Guest I. The Ballet of the Second Empire. London: A. and C. Black, 1953.
- Guest I. Victorian Ballet-Girl: The Tragic Story of Clara Webster, London: A. and C. Black, 1957.
- Guillerme A. La naissance de l'industrie à Paris: entre sueurs et vapeurs: 1780-1830. Seyssel: Champ Vallon, 2007.
- Guillerme A. Le mercure dans Paris. Usages et nuisances (1780-1830) // *Histoire Urbaine*. 2007. Vol. 18. No. 1. P. 77-95.
- Hamilton A. Industrial Poisons in the United States. New York: Macmillan, 1925.
- Hamilton A. Industrial Toxicology, 4th edition. New York: Harper & Brothers, 1934.
- Hard A. H. The Romance of Rayon. Manchester: Whittaker & Robinson, 1933.
- Harrison B. Not Only the Dangerous Trades: Women's Work and Health in Britain, 1880-1914. Milton Park: Taylor & Francis, 1996.
- Heal C. Alcohol, Madness and a Gimmer of Anthrax: Disease among the Felt Hatters in the Nineteenth Century // *Textile History*. 2013. Vol. 44. No. 1. P. 95-119.
- Kaufman M. The First Century of Plastics: Celluloid and its Sequel, London: Plastics Institute, 1963.

Kelly D. *Ballerina: Sex, Scandal, and Suffering Behind the Symbol of Perfection*. Vancouver: Greystone Books, 2012.

Le Roux T. L'effacement du corps de l'ouvrier. La santé au travail lors de la première industrialization de Paris (1770-1840) // *Le Mouvement Social*. 2011. No. 234. P. 103-119.

Le Roux T. *Le laboratoire des pollutions industrielles: Paris 1770-1830*. Paris: Albin Michel, 2011.

Le Roux T. Santé ouvrières et développement des arts et manufactures au XVIII^e siècle en France // *Economic and Biological Interactions in the Pre-industrial Europe from the 13th to the 18th Centuries* / Ed. by S. Cavaciocchi. Firenze: Firenze University Press, 2010. P. 573-586.

Martin G., Kite M. *Conservator Safety: Mercury in Felt Hats* (2003) // *Changing Views of Textile Conservation* / Ed. by M. Brooks and D. Eastop. Los Angeles: Getty Conservation Centre, 2011.

Martin G., Kite M. Potential for Human Exposure to Mercury and Mercury Compounds From Hat Collections // *Australian Institute for the Conservation of Cultural Materials Bulletin*. 2007. Vol. 30. P. 12-16.

Meharg A. *Venomous Earth: How Arsenic Caused the World's Worst Mass Poisoning*, New York: Macmillan, 2005.

Mossman S. (ed.). *Early Plastics: Perspectives, 1850-1950*. London: Leicester University Press and Science Museum London, 1997.

Pastoureau M. *Green: The History of a Color*. Princeton: Princeton University Press, 2014.

Quatrelles L'Épine M. *Emma Livry*. Paris: Ollendorff, 1909.

Raoult D. et al. Evidence for Louse-Transmitted Diseases in Soldiers of Napoleon's Grand Army in Vilnius // *Journal of Infectious Diseases*. 2006. Vol. 193. No. 1. P. 112-120.

Siegle L. *To Die For: Is Fashion Wearing Out the World?* London: Fourth Estate, 2011.

Sirois P. J. The Analysis of Museum Objects for the Presence of Arsenic and Mercury: Non-Destructive Analysis and Sample Analysis // *Collection Forum*. 2001. Vol. 16. P. 65-75.

Sonenscher M. *The Hatters of Eighteenth-Century France*, Berkeley: University of California Press, 1987.

Talty S. *The Illustrious Dead: The Terrifying Story of How Typhus killed Napoleon's Greatest Army*. New York: Crown, 2009.

Tenon J. – R. *Mémoire sur les causes de quelques maladies qui affectent les chapeliers* // *Mémoires de l'Institut de France-Sciences physiques et mathématiques*. Paris: Baudouin, 1806.

Thomas J. *Pictorial Victorians*. Athens: Ohio University Press, 2004.

Thompson W. *The Occupational Diseases: Their Causation, Symptoms, Treatment, and Prevention*. New York: D. Appleton, 1914.

Tomes N. *The Gospel of Germs: Men, Women, and the Microbe in American Life*. Cambridge: Harvard University Press, 1998.

Tozer J., Levitt S. *Fabric of Society*. Powys: Laura Ashley, 1983.

Tylecote F. E. Remarks on Industrial Mercurial Poisoning in Felt-Hat Makers // *The Lancet*. 1912. October 26. P. 1138-1140.

Valentin M. Jacques Tenon (1724-1815) précurseur de la Médecine Sociale // *Communication présentée à la séance du 25 janvier 1975 de la Société Française d'Histoire de la Médecine*. P. 65-73.

Vernois M. *De la main des ouvriers et des artisans au point de vue de l'hygiène et de la médecine légale*. Paris: Ballière, 1862.

Vernois M. *Mémoire sur les accidents produits par l'emploi des verts arsenicaux chez les ouvriers fleuristes en général, et chez les apprêteurs d'étoffes pour fleurs artificielles en particulier* // *Annales d'hygiène publique et de médecine légale*. 1859. 2eme serie. Tome 12. P. 319-349.

Viaud-Grand-Maraais A. Des accidents produits par l'emploi sur la peau de chemises de laine aux couleurs d'aniline // Gazette des hôpitaux civils et militaires. 1873. Vol. 14. P. 108.

Vincent S. The Anatomy of Fashion, Oxford: Berg, 2009. (Винсент С.Дж. Анатомия моды: манера одеваться от эпохи Возрождения до наших дней / Пер. с англ. Е. Кардаш. М.: Новое литературное обозрение, 2015.)

Wald P. Contagious: Cultures, Carriers, and the Outbreak Narrative. Durham: Duke University Press, 2008.

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

Wood D. W. Celluloid Dangers with Some Suggestions: Being Memoranda Compiled in Consultation with the Committee's Executive. London: The British Fire Prevention Committee, 1913.