

КРИСТИН БАР

Политическая история брюк

НОВОЕ
ЛИТЕРАТУРНОЕ
ОБОЗРЕНИЕ
МОСКВА

2013

УДК 391(091)

ББК 85.126.6

Б24

Составитель серии О. Вайнштейн

Редактор серии Л. Алябьева

Бар, К.

Б24 Политическая история брюк / Кристин Бар; пер. с франц. С. Петрова. — М.: Новое литературное обозрение, 2013. — 320 с.: ил. (Серия «Библиотека журнала „Теория моды“»)

ISBN 978-5-4448-0059-1

Что такое брюки? Все мы знаем, что это одежда, которая закрывает нас от талии и ниже, причем каждую ногу в отдельности. Эта, на первый взгляд, простая вещь имеет тем не менее необычную историю: ведь брюки — не только одежда, но еще и символ. «У кого кюлоты, у того и власть», — говорили до того, как на смену кюлотам, закрывавшим ноги только до колен, пришли длинные брюки. На рубеже XVIII–XIX веков эта одежда простонародья становится также достоянием высших классов общества, причем именно мужчин. Символ мужественности, она была запрещена для женщин, которым пришлось отвоевывать право носить брюки. Как наглядно показывает автор, именно в отождествлении с гендером и властью кроется исток этой удивительной истории.

УДК 391(091)

ББК 85.126.6

© Éditions du Seuil, 2010

© С. Петрова, пер. с французского, 2013

© ООО «Новое литературное обозрение», 2013

В оформлении обложки использована

работа Тамары Лемпицки

© 2010 Tamara Art Heritage / ADAGE, Paris, 2013

© 2013 Photo Art Resource / Scala, Florence

Оглавление

	<i>Введение</i>	8
	Происхождение брюк	8
	«Великий мужской отказ»	10
	Страх и смешение полов	12
	Право женщин на брюки	14
	Политическая история материальной культуры	16
Глава I.	<i>Брюки-санкюлоты</i>	18
	Политизация костюма во Франции эпохи Просвещения	20
	Брюки-граждане	23
	Политическая и вестиментарная свобода одеваться	27
	Кюлоты или брюки? От Термидора до Империи	30
Глава II.	<i>Невозможное гражданство женщин</i>	36
	Фривольная женщина, или Ловушка дифференциального подхода к моде	36
	Амазонки Революции	39
	«Война кокард»	45
	Двойственная вестиментарная развязка	49
Глава III.	<i>Запрет носить мужскую одежду (1800 год)</i>	53
	Распоряжение от 16 брюмера IX года	53
	Мужской трансвестизм	57
	Разрешение на переодевание	60
	Лакуны в полицейских архивах	65
Глава IV.	<i>Утопия брюк</i>	68
	Новый вестиментарный порядок и мода	68
	Невозможные брюки сенсимонистки	70
	В Икарии не будет брюк	77
	Американские утопии	79
	Блумеризм и freedom dress	83

Глава V.	<i>Синие чулки, везувианки и мужеподобные женщины...</i>	90
	Истоки: споры о кюлотах...	90
	...и карнавалы и практики	92
	Везувианская мистификация	94
	Война против женских клубов	98
	Домье, или Штаны, униженные нижними юбками	101
	Брюки сражающихся женщин	107
	Женские государственные перевороты	111
Глава VI.	<i>Опыт свободы</i>	116
	Жорж Санд	116
	Роза Бонёр	120
	Кто унаследовал право носить брюки	122
	Что может узаконить брюки	128
	Колетт и маркиза. Новые краски каталога удовольствий	131
Глава VII.	<i>Реформа костюма в Прекрасную эпоху</i>	138
	Велосипедомания на службе феминизма	138
	Незаконны ли кюлоты?	142
	Нижнее белье	146
	Работа в брюках	147
	Негодование по поводу «новой женщины»	150
	Пуаре-новатор	154
Глава VIII.	<i>«Мой костюм говорит мужчине: „Я на равных с тобой“»</i>	159
	Споры о маскулинизации костюма	159
	Мадлен Пельтье, единственная в своем роде феминистка	164
	Вирилизация женщин как политический проект	165
	Судьба парии	170
	«И тогда все закричат о Лесбосе»	172
	Мужской протест	174
Глава IX.	<i>Брюки чемпионки Виолетты Моррис</i>	177
	Спорт — средство распространения брюк	178
	Моррис — звезда не как все	184
	Право на брюки в суде	187
	Предотвратить маскулинизацию	189
	Решение суда и его последствия	192

Глава X.	<i>Осторожное распространение брюк (1914–1960)</i>	197
	Война делает мужественной?	197
	Безумные годы эмансипации.....	200
	Брюки остаются исключением.....	206
	Настоящий прорыв.....	212
Глава XI.	<i>Признание женских брюк</i>	217
	Когда осмеливается от-кутюр... ..	217
	Мода 1960-х.....	222
	Триумф унисекса	226
	Неофеминизм и внешний вид.....	228
	Унисекс в стиле культурной революции.....	232
Глава XII.	<i>«Запрещено запрещать»</i>	236
	Что сделает полиция?	236
	Пределы вестиментарной свободы.....	242
	Что говорит право.....	244
	Брюки в цифрах	246
	Брюки в повседневной жизни после мая 1968 года.....	249
	Брюки «активных женщин»	252
	Брюки женщин-политиков	258
	Право не носить брюки.....	264
	<i>Заключение</i>	268
	Украшение, целомудрие, защита	268
	Свобода, равенство, братство	269
	Постскриптум. Как отменить закон, которого нет?.....	271
	<i>От автора</i>	273
	<i>Примечания</i>	275
	<i>Именной указатель</i>	311

Введение

Что такое брюки? Все мы знаем, что это одежда, которая закрывает нас от талии и ниже, причем каждую ногу в отдельности. Эта, на первый взгляд, простая вещь имеет тем не менее необычную историю: ведь брюки — это не только одежда, это еще и символ. «У кого кюлоты, у того и власть», — говорили до того, как на смену кюлотам, закрывавшим ноги только до колен, пришли длинные брюки. На рубеже XVIII–XIX веков брюки (изначально это была одежда простонародья) становятся одеждой высших классов общества. Тогда они были символом мужественности, и женщинам надевать их было нельзя. Именно в отождествлении с гендером и властью кроется исток удивительной истории повсеместного распространения этой одежды. Книга предлагает особый взгляд на то, каким образом женщины отвоевывали для себя брюки, а также изучает все то, что служило им препятствием на этом пути. Костюм не только отражает общественный строй, но и создает его, позволяя, в частности, контролировать людей¹. Он определяет гендер, причем порой неправильный². Можно ли деконструировать этот гендер³?

Происхождение брюк

Слово «брюки» появилось относительно недавно*. Его первоначальное значение сегодня практически забыто. Оно происходит от клички, которую дали венецианцам, любившим длинные и узкие кюлоты и чтившим Великомученика Пантелеимона (San Pantaleone). Во Французском королевстве панталоны встречаются начиная с XVI века у одноименного персонажа в комедии дель арте. Панталоне — это богатый и скарденый старик, одетый в характерный костюм, включающий в себя длинные узкие штаны. В фигуральном смысле Панталоне — это «человек, который, чтобы добиться своих целей, надевает на себя множество личин и играет множество ролей»⁴. Этот персонаж итальянской комедии танцует фарс-панталонаду — сочетание паясничания и игривых

* Здесь и далее автор рассуждает об этимологии и значении французского слова *pantalon*. (Прим. пер.)

поз. По расширении значения слово *pantalonnade* начинает обозначать «ложное проявление радости, боли, доброжелательства, смешную уловку, чтобы выйти из затруднительного положения»⁵. Вне театрального контекста брюки становятся оригинальным элементом костюмированных вечеров.

Еще одна область, откуда происходят брюки, — морское дело. Начиная с XVII века их носят моряки. Рыбаки тоже надевали брюки разной длины и ширины — в зависимости от местности.

Начиная с XVIII века эта одежда появляется и в детской моде. В 1790 году дофин, наследник престола позирует Элизабет Виже-Лебрен в белых брюках, слегка перетянутых на лодыжке голубыми лентами. Это нововведение, пришедшее из Англии, сопровождается упрощением и повышением удобства детского костюма, силуэт которого перестает быть балахонообразным.

В конце XVIII века брюкам, которые к тому времени уже носили давно, дают такое определение: «кюлоты и чулки одновременно»⁶. В 1790 году Марат говорит о «длинных кюлотах без ступни»⁷. В революционный язык брюки вошли посредством отрицания — «санкюлоты» («не носящие кюлотов»), поскольку в то время референтной точкой в области одежды были именно кюлоты. Действительно, кюлоты, покрывавшие тело с талии до колен и подчеркивающие икры, одетые в чулки на подвязках, мужчины носили с позднего Средневековья. Привлекательный мужчина должен был обладать красивыми ногами (худым приходилось пользоваться чулками с набивкой или накладками на икрах). Силуэт подчеркивался обувью на каблуках. В отличие от своих предшественников — верхних шосссов, кюлоты способствовали эротизации мужского тела. Они также указывали на некоторое материальное благополучие их обладателя. Эта плотно сидящая, хорошо подогнанная, а порой обтягивающая одежда — противоположность широким одеяниям, скрывающим тело, которые были распространены в нижних слоях общества.

Во времена Великой французской революции о родственной связи между брюками и галльскими брэ вспоминают довольно редко*. Исключение сделал Фабр д'Эглантин в своей речи 24 октября 1793 года, упомянув галльские корни брюк⁸. Возможно, это разделение между брэ⁹ и брюками объясняется различием в системе застежек, которые у брюк были более сложными, на пуговицах, а также разным качеством кроя ткани и в конечном итоге функциональности. И все же история брэ заслуживает нашего внимания¹⁰. По некоторым данным, галлы носили эту одежду начиная со II века до н.э. под влиянием кельтов и германцев.

* Кажется, здесь будет уместным напомнить русскоязычному читателю этимологию русского слова «брюки». Приведем словарную статью из «Этимологического словаря» М. Фасмера: «Брюки — мн., со времени Петра I. Заимств. из нж.-нем. *brock* или голл. *broek*, ср. д.-в.-н. *bruoh*, ср.-нж.-н. *brok* „штаны“, которое происходит из лат.-галльск. *braca*». (Прим. пер.)

В то же время на Востоке персы и мидяне издавна носили широкие штаны, а воинственные народы и охотники севера Европы использовали их, чтобы защититься от холода и чтобы удобнее было скакать на лошади. В Греции рабы одевались в обтягивающие штаны, обязательные в многочисленных регионах, населенных «варварами». Но жители Средиземноморья, греки и римляне, не желали носить эту закрытую одежду. Римляне вообще, увидев брэ, назвали их «эмблемой варварства»¹¹. Эта одежда даже дала название Нарбоннской Галлии — «Галлия в брэ» (Gallia Braccatta), в отличие от «Галлии в тоге» (Галлия южнее Альп). Так брэ впервые приобретают символический смысл, в результате завоевания римлян вобрав в себя территориальные и даже политические коннотации. Несмотря на романизацию, брэ не ушли в небытие. Их носили меровинги, это были широкие брэ, доходящие до колен. Каролинги украшали их ленточками. К XI веку брэ удлинились до лодыжек, на талии они удерживались с помощью веревки. Дворяне носили брэ с узкими штанинами, простолюдины — с широкими, и те и другие поддевали их под тунику. В XII веке чулки (шоссы) поднимались по ляжкам все выше и выше, в то время как брэ все больше укорачивались, превращаясь в верхние шоссы. К концу Средневековья верхние шоссы приобрели окончательный вид, ближе всего уподобившись кюлотам. Следуя непредсказуемым веяниям моды и иностранному влиянию, кюлоты часто меняли форму: делались то из мягких, то из более жестких материалов, были то пышными, то обтягивающими, то выставлялись напоказ, то скрывались, следовали разным фасонам, сочетались с чулками разных цветов. Все это время они оставались привилегией состоятельных классов. Крестьяне дореволюционной Франции всегда носили широкие брэ. Только появление униформы в конце XVII века позволило простолюдинам одевать свои ноги во что-то иное.

Таким образом, происхождение брюк отсылает нас к широкому спектру коннотаций: это одежда побежденного, варвара, бедняка, крестьянина, моряка, ремесленника, ребенка, шута... Именно это вызывает интерес к изучению их распространения с нижней до верхней ступени социальной лестницы.

«Великий мужской отказ»

В истории костюма и истории брюк как ее частном случае, ярко свидетельствующей об изменениях политического режима, сохранилось выражение английского психоаналитика Джона Карла Флюгеля: «великий мужской отказ».

Если с точки зрения различий между полами и того, как эти различия проявляются в одежде, женщины добились большой победы, взяв на вооружение принцип эротического эксгибиционизма, то можно утверждать,

что мужчины, со своей стороны, потерпели жестокое поражение, в конце XVIII века резко отказавшись от кокетства посредством одежды. Приблизительно в эту же эпоху в истории одежды произошел один из самых заметных поворотов, одно из тех событий, последствия которых мы отмечаем и по сей день и на которое следовало бы обратить большее внимание: мужчины отказались от права носить всевозможные блестящие, игривые и утонченные одежды, полностью уступив его женщинам <...>. Вот почему это можно назвать «великим мужским отказом» в области одежды. Мужчина отказался от претензий на красоту. Он поставил перед собой единственную цель — утилитаризм¹².

Но одновременно с этой половой дифференциацией внешнего вида формировалась маскулинистская система, которую подкреплял гражданский кодекс (1804). В 1800 году указом парижской полицейской префектуры женщинам было запрещено носить мужской костюм. В то время казалось логичным, что биологические различия должны дублироваться различиями в одежде. Однако для ученых разница между полами не ограничивалась разницей между половыми органами: для них любая часть тела имела половую принадлежность. Анатомы доказывали это, используя хитроумные ухищрения и аномальные скелеты — мужские с увеличенным черепом и женские с увеличенными тазобедренными суставами¹³. Неполноценность женщин становится официальным дискурсом в среде ученых-антропологов, которые стремятся продемонстрировать радикальный половой диморфизм. Это конец модели единого пола, о чем пишет историк Томас Лакер¹⁴. С этой иерархизированной точки зрения натуралист Жюльен-Жозеф Вирей в своей «Естественной истории человеческого рода» (1800) высказывает каноническое мнение:

Верхняя часть мужского тела — сильные и мощные грудь, плечи и голова; мозг обладает значительной мощностью, череп содержит, по нашему опыту, на три или четыре унции мозгового вещества больше, чем череп женщины <...>. У женщины, напротив, голова, плечи и грудь малые, тонкие, тесные, в то время как таз или бедра, ягодицы, ляжки и другие органы нижней части живота обширные и большие¹⁵.

Таким образом, мужчина предназначен для мыслительной деятельности, а женщина — для воспроизводства. Биология в сочетании с философией и моралью становятся основой для общественного порядка¹⁶.

Что касается дифференциации полов, то она возникает в результате раннего обучения¹⁷. В конце XVIII века Жан-Жак Руссо, властитель дум в прогрессивных кругах, отличился тем, что предложил модель обучения, в значительной

степени зависящую от гендера¹⁸. В «Эмиле» он излагает свой проект, обращаясь к Софи:

Все воспитание женщин должно иметь отношение к мужчинам. Нравиться этим последним, быть им полезными, снискивать их любовь к себе и почтение, воспитывать их в молодости, заботиться о них, когда вырастут, давать им советы, утешать, делать жизнь их приятною и сладкою — вот обязанности женщин во все времена, вот чему нужно научить их с детства^{*19}.

Влияние Руссо будет чувствоваться очень сильно.

Страх и смешение полов

Простой факт ношения брюк женщиной отождествляет ее с травести, чей гендер (мужской) больше не соответствует биологическому полу: в XIX веке это неприемлемое нарушение. В некоторых обществах, например среди инуитов, гендер может быть не связанным с полом. Не так далеко от Франции, на севере Албании, уже несколько веков существует традиция, согласно которой женщинам разрешено переодеваться в мужскую одежду и играть роль мужчин²⁰. В доме, где не было наследника мужского пола, выбирали одну из дочерей, которая становилась «обещанной девой», оставалась с родителями и наследовала их имущество. Это путь для тех, кто хотел избежать замужества: они обрезали волосы, надевали брюки, вооружались и торжественно отказывались от половой жизни во всех ее проявлениях. Превратившись в домашних мужчин, они входят в мужской общественный круг и имеют право даже участвовать в заседаниях некоторых местных советов. Эта возможность рассценивается как некая форма компенсации мужского доминирования, которое весьма сильно в этом патрилинейном обществе, где женщины совершенно не участвуют в процессе передачи прав. Сейчас в этой стране, долгое время оставшейся изолированной, последние «обещанные девы» доживают свой век. Как объясняет одна юная албанка, их «жертва» сегодня была бы бессмысленной, потому что мужчины и женщины теперь пользуются приблизительно одинаковыми правами, а дом без мужчины больше не является объектом стигматизации²¹.

В западной культуре примеры расхождения между полом и гендером встречаются довольно редко. Со времен Античности дифференциация внешнего вида в соответствии с полом — это фундаментальный закон, за соблюдением которого следят религиозные и политические власти. В Библии на-

* Цит. по: Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения. М., 1961. Пер. Е.Н. Бируковой. (Прим. пер.)

писано: «На женщине не должно быть мужской одежды, и мужчина не должен одеваться в женское платье, ибо мерзок пред Господом Богом твоим всякий делающий сие» (Втор. 22:5). Начиная со Средневековья смешение полов становится одним из самых больших источников страха в западной культуре. В дореволюционной Франции законы Моисея соблюдались, хотя иногда они все же подстраивались под определенные требования, примером чему служит процесс над Жанной д'Арк, в ходе которого было признано, что Орлеанская девственница надела мужской наряд, чтобы избежать насилия в тюрьме (1431). Кроме того, есть и святые-травести, например святые Фекла, Пелагея, Марина, Маргарита, Евгения, Вильгефортис²²... А также не следует забывать о традиции амазонок — героических защитниц своих городов от захватчиков.

В то же время травестия в дореволюционной Франции относилась к «подделкам», а это было серьезным преступлением. Судьба нарушительницы, которой грозила смертная казнь, зависела от того, с какой целью она переоделась в мужскую одежду²³. На некоторое снисхождение она могла рассчитывать в случае, если ее нравственный облик сочтут безупречным.

Мужчина, надевая одежду женщины, которая ниже его по статусу, унижался, женщина же, переодеваясь, наоборот, поднималась вверх по иерархической лестнице, извлекая из этого многочисленные преимущества. Травести прежде всего хотят уйти от враждебно настроенных членов семьи или от нищеты, многие из них становятся солдатами, другие, в меньшем количестве, — проститутками (которые получают возможность проникать в места, куда есть допуск только у мужчин), третьи — лесбиянками (которые начинают играть мужскую социальную роль рядом с женственными женщинами). Карнавал и шаровары позволяют на время поменяться ролями, равно как театр и литература, где сценарий завоевания любовного партнера посредством переодевания стал общим местом²⁴. Восстания или шпионаж — знаменитый шевалье д'Эон* — тоже дают повод для приключений с переодеванием, но уже у мужчин.

Внешность может быть обманчива. Однако именно она «делает» пол. До Революции в качестве одного из самых волнующих анекдотов о трансвестизме ходила история о Жанне Баре, которая в течение года путешествовала по морям, так ни разу и не будучи заподозренной в том, что она женщина²⁵. Сев на корабль, направляющийся на Таити (1768), Жанна Баре смогла одурачить своих соотечественников по меньшей мере по двум причинам. Она знала, как ведет себя слуга, но прежде всего она была частью общества, которое верило в соответствие внешнего вида и внутреннего содержания и считало, что «одежда делает монаха», что «женщину узнают по одеждам» и что «шляпа командует

* Шарль-Женевьев-Луи-Огюст-Андре-Тимоте д'Эон (1728–1810), французский тайный агент, использовавший в своей работе переодевание. (Прим. пер.)

прической». Восхищенный путешественник Луи Антуан де Бугенвиль потребовал от двора простить эту «разумную» личность 25 лет. В конце XVIII века стали считать, что на Таити найдено естественное общество: ведь как только Жанна сошла с корабля, местные жители распознали в ней женщину²⁶. Эта красивая история получила большую известность. Она укрепляла стремление к прозрачности, полной очевидности половой принадлежности, а также усиливала боязнь ошибиться с полом человека, неправильно «считав» его одежду.

Право женщин на брюки

Французская революция изменила эту систему одежды, которая была также и символичной. Свобода, равенство, простота, естественность, добродетель, братство — вот лишь часть ценностей нового общества. Но отмена привилегий не положила конец мужскому доминированию, хотя в отношениях между полами появилось некоторое развитие. Запрет на переодевание был подтвержден законом от 20 октября 1793 года, который провозгласил свободу в выборе костюма, но при условии, что эта одежда будет соответствовать полу. На время женщины отказываются от корсета, но по окончании революционного периода в одежде происходит дифференциация крайней степени. В XIX веке мужчины — представители состоятельных кругов начинают носить простые и строгие костюмы и явно отказываются от эротизации своего внешнего вида²⁷. Во время этого перехода от одного вестиментарного режима — аристократического — к другому — буржуазному — брюки приобретают ряд новых значений.

В 1899 году феминистка Юбертина Оклер дает этой трансформации, импульсом для которой послужила Французская революция, политическую интерпретацию: «Свободные мужчины сделали свой простой костюм однородным; те женщины, которые мечтают стать равными им, не должны сохранять рабские украшения, эту антиэгалитаристскую роскошь, которую можно приобрести только в обмен на свободу»²⁸. Эту точку зрения не разделяет ее старшая товарка по феминизму Мариа Дерэсм, которую, наоборот, отталкивает «отвратительная и печальная внешняя однообразность мужчин» и очаровывают «наши красивые ткани — светлые, блестящие, живые»²⁹.

Юбертина Оклер поддерживает борьбу за право голоса для женщин, не забывая (и это менее известный факт) о борьбе за реформу костюма. Она знает, что «многие женщины переняли мужскую одежду», как художница Роза Бонёр*, которая считала «этот костюм вполне естественным, поскольку природа дала по две ноги всем человеческим существам, независимо от пола»³⁰.

* Роза Бонёр (1822–1899), художница-анималист. Добилась разрешения работать в своей мастерской в брюках. (Прим. пер.)

Во «Втором поле» (1949) Симона де Бовуар хорошо описывает политическую сторону брюк:

Ведь нет ничего менее естественного, чем женская одежда; конечно, и в мужской одежде немало искусственного, но она все же удобна и проста, она располагает к действию, а не мешает ему; мужскую одежду носили Жорж Санд и Изабель Эберхардт <...>; все женщины, занимающиеся активной деятельностью, любят обувь без каблуков и одежду из плотной ткани*³¹.

Среди соображений, которые заставляют феминисток (не всех) «заявлять право» на брюки, есть одно фундаментальное и требующее немедленного объяснения: брюки — одежда закрытая. Не дадим ввести себя в заблуждение женскими панталонами XIX века, которые представляют собой нижнее белье в виде штанишек, обычно с разрезом посередине, то есть открытых³². Переход к закрытым панталонам незначительно предшествует триумфу женских брюк и даже некоторым образом предвосхищает его.

Таким образом, мужчины носят одежду закрытую, а женщины — открытую. Вопреки образу, созданному с шелестом взлетающей юбкой Мэрилин Монро, оказавшейся над воздуховодом метро³³, задранная юбка — это кошмар для обычных женщин... Ветер, всевозможные случайности, падения, многочисленные занятия (спортивные и не только) и позы — все это оскорбляет целомудрие. Эта вестиментарная асимметрия влияет на отношения между полами начиная с детских игр (страх, что тебе задерут юбку) и на протяжении всей жизни³⁴. Открытость женской одежды наводит на мысль о легкости доступа к женским половым органам, их проницаемости.

Брюки — это не просто «практика», понятие в высшей степени подвижное и зависящее от множества оценочных переменных. Они символизируют мужское начало, а также власть и свободы, которыми с наслаждением пользуются мужчины³⁵. В XX веке, веке «современности», брюки стали чем-то банальным, но они не заставили юбку полностью исчезнуть.

Политическая история материальной культуры

Описывать вестиментарную историю можно по-разному. Николь Пельгрэн показала, что одежда особенно хорошо вписывается во всеобщую историю — экономическую, социальную, антропологическую, эстетическую,

* Цит. по: Бовуар С. де. Второй пол. Т. 1 и 2. Пер. с франц. / Общ. ред. и вступ. ст. С.Г. Айвазовой, коммент. М.В. Аристовой. М.: Прогресс; СПб.: Алетейя, 1997. (Прим. пер.)

символическую и т.д.³⁶ Иногда, хотя все реже, это описание сводится к простой истории моды³⁷. Подход, выбранный автором данной книги, позволит, опираясь на историю гендера и феминизма, затронуть политический аспект истории материальной культуры. В его рамках особое внимание уделяется различным смыслам, с которыми связан изучаемый объект и оставляемые им следы. Среди последних особенно многочисленны тексты и изображения политического характера. Не стараясь специальным образом подбирать эти источники, наша работа следует по пути, который они сами наметили, пусть даже речь идет об ограничивающих законах и правилах. Мы постараемся учесть различные уровни, на которых производятся политические смыслы: не только государство и правительство, но и активные коллективы — неформальные и организованные (феминизм отнесем к обеим этим категориям), массовые (санкюлоты II года Французской революции) и маргинальные (феминистки 1848 года), контркультурные (сенсимонисты), отдельные личности, способные ярко и быстро вспыхнуть, а также безвкусное присвоение массовой культурой некоторых символов, имеющих политическое значение. Это политическая история, потому что она уделяет внимание гендеру — концепту, который подчеркивает властные отношения между полами³⁸. Таким образом, понятие «политический» расширяется, включая в себя вопросы, которые доселе в него не входили и которые связаны с темой одежды: тело, обычаи, с ним связанные, половая идентичность... Конечно, речь не идет о политике в строгом смысле этого слова. Так, мы увидим, что определенную роль в том, что более расслабленные манеры, ставшие возможными благодаря брюкам, стали считаться желанными, сыграли спорт и досуг.

Брюки будут вписаны в длинную политическую историю, начавшуюся в 1789 году и продолжающуюся до сих пор. Французская революция открывает новую эру, позволяющую думать о «правах человека и гражданина». Если говорить точнее, то история эта началась в 1792 году с установлением Первой республики и введением всеобщего (мужского) голосования. Свобода и равенство становятся важнейшими референтными точками политического дискурса, а позднее они закрепятся в республиканском девизе. На протяжении долгого времени можно наблюдать поочередное увеличение и уменьшение общественных свобод, которые зачастую оказываются важными для нашей темы — если мы будем следить за положением женщин. Мы сможем также выявить деятелей и деятельниц, стоявших за переменами, отдельных действующих лиц и группы людей, которых иногда считали маргиналами, хотя они давали импульс переменам, затрагивающим все население.

Брюки — самый важный показатель пола/гендера для истории Запада двух последних веков. Брюки возведены в статус эмблемы мужественности. И в то же время с Революцией они стали тесно связаны с республиканскими

ценностями, а в XIX веке превратились в один из элементов нового вестиментарного режима, олицетворяя нарождающийся буржуазный и патриархальный порядок. Они участвуют в «великом отказе» «мужчин в черном» на празднике цветов и форм. Закрепленные за мужчинами и запрещенные женщинам, брюки позволяют провести яркую параллель со сферой политики. Завоевание этого символа женщинами выражает лишь стремление к равенству полов, даже несмотря на то что на индивидуальном уровне, возможно, речь идет о желании идентифицировать себя с мужчинами или всего-навсего о выборе удобной одежды.

Так что на суд читателя выносится в некотором роде экспериментальная история, в которой костюм будет рассмотрен как язык, имеющий политическую нагрузку.

Брюки-санкюлоты

Брюки родились в эпоху революционного политического перелома. Ведь стремление одновременно к свободе и равенству начинает проявляться в одежде начиная с 1789 года, когда были собраны Генеральные штаты, где царили строгие нормы этикета, определяемые королем, на которые журналист Жан-Батист де Салявиль отреагировал так:

Давать свой костюм депутатам, представляющим разные сословия, — не значит ли это лишь усиливать то злосчастное различие между сословиями, которое можно рассматривать как первородный грех нашей нации и от которого мы должны обязательно очиститься, если хотим обновлений?¹

Его призыв был услышан 15 октября 1789 года, когда специальным декретом были отменены все требования к различным костюмам, местам и рядам в Национальной ассамблее.

После отмены сословных привилегий 4 августа 1789 года множество вестиментарных знаков различия, подчеркивающих звание, статус и состояние (ливреи, костюмы священников и магистратов и т.д.), уступят место мечте об униформизации общества. Нужно было сделать видимым конец Старого порядка и приход нового общественного порядка, основанного на республиканских ценностях. Так стали появляться нововведения снизу — народное движение санкюлотов — или сверху — проекты костюмов, создаваемые художниками с 1792 года и до конца Директории*. И свободе часто противоречит принуждение, которое позволяет насадить новую власть, создать новые знаки различия, бороться с врагом... или, как мы увидим, добиваться равенства, но скорее между братьями, чем между полами. «Люди Революции действительно

* Форма правления, существовавшая во Франции с 26 октября 1795 по 9 ноября 1799 года. (Прим. пер.)

подрывают то право на личный суверенитет (считая свободу более желательной, чем добродетель), то право на общественное счастье (считая добродетель более желательной, чем свободу)», — поясняет Мона Озуф². Поскольку мы ищем акт политического рождения брюк, то нам важен именно момент появления санкюлотов. С этими радикальными деятелями якобинизма, вышедшими из парижских низов, на первое место выдвигается «страсть к равенству», именно «она прежде всего поддерживает их революционное пламя и настраивает их против аристократа, а затем — против буржуа»³.

Даже модная пресса, очевидно, живущая желанием социальных различий, которое противоположно устремлениям революционно ориентированных максималистов, отмечает новые умонастроения: «Следовало ожидать, что наша новая форма правительства породит особую моду, и действительно: одну такую мы уже наблюдаем — так называемую моду на равенство, она состоит в самой большой простоте» (*Journal de la mode et de goût*, 20 ноября 1792 года)⁴.

Одежда свободы — именно этим понятием подводит Николь Пельгрэн черту под этой революционной эпохой. Конечно, в XVIII веке шла борьба прежде всего не за вестиментарные свободы. Они не являются частью неотъемлемых прав человека, с которыми ассоциируется демократия. Но именно свобода оправдывает конец Старого порядка и революционный проект передачи суверенитета народу. Свободы, которыми теперь могут пользоваться люди, состоят в новых правах, перечисленных в Декларации прав человека и гражданина 1789 года. Естественное право полной свободы одеваться не указано там эксплицитно, но разве оно не подразумевается имплицитно?

Две указанные выше ценности, свобода и равенство, вступили в игру в хронологическом порядке: сначала революция свободы, затем, после уничтожения монархии (суда над королем и его смерти), революция равенства. Эта периодизация находит подтверждение в истории костюма, вплоть до того момента, когда нувориши получают свободу с помощью одежды демонстрировать свое богатство и вписать красивую главу в историю моды.

Революционное десятилетие беспрецедентным образом политизировало поведение индивида и стало испытывать сильную нужду в вестиментарном и символическом языке⁵. Об этом хорошо свидетельствует история трехцветной кокарды: ее начали носить спонтанно 16 июля 1789 года, затем был создан стандарт, регулирующий ее размер и материал, из которого ее следовало делать (простая шерсть или буржуазный шелк), после чего специальный закон от 5 июля 1792 года сделал обязательным ее ношение для мужчин. В итоге он вызвал настоящие баталии на тему права женщин носить кокарду и был отменен 3 апреля 1793 года. Бурные годы породили не только красный фригийский колпак — мощный символ Республики, но и брюки.

Политизация костюма во Франции эпохи Просвещения

Признаки политизации внешнего вида есть и до 1789 года. Начиная с Людовика XIV и до Людовика XVI французский королевский двор отличается роскошью церемониальных одежд, украшенных жемчужинами, драгоценными камнями и золотой вышивкой. Жизнь напоказ характерна для придворных, что подчеркивается в ситуации абсолютной монархии, навязывающей свою роскошь. Законы, ограничивающие богатство, больше не актуальны. Эти законы, позволявшие регламентировать одежду для представителей различных слоев общества, принимались в основном в эпоху Возрождения, политически нестабильный период с религиозными войнами и ростом влияния буржуазии, получившей доступ к роскоши, на которую уже не распространялась монополия аристократии. Они визуализировали социальный порядок и ограничивали потребление продуктов роскоши и импорта. Их целью было укрепить порядок за счет борьбы с узурпацией статуса и помочь королю насаждать свою власть, используя образ собственного величия. Между правлениями Франциска I и Генриха IV, с 1543 по 1606 год, власть приняла 11 законов, ограничивающих роскошь⁶. Так, один из них запрещал носить бархат рабочим и простолюдинам. Но этому закону мало кто следовал: буржуа предпочитали платить штраф и не отказываться от приятной одежды. По мнению Монтеня, «несостоятельность этих законов была вызвана тем, что они лишь усиливают парадокс роскоши», символа власти⁷. Где провести границу между пороком и добродетелью? Стремление к роскоши из тщеславия и амбиций есть порок и нарушение общественного порядка⁸. Или добродетель, если оно, это стремление, соответствует доходу и рангу. Спустя два века благодаря Вольтеру эти законы против роскоши будут расцениваться как покушение на свободу индивида⁹. В течение второй половины XVIII века в философском и политическом дискурсе возникает понятие вестиментарной свободы. Это происходит в момент, когда производство и продажа одежды, связанной с расцветом моды и прессы, пишущей о моде, становятся важным экономическим фактором¹⁰. Здесь либерализм по-настоящему приобретает свою многозначность.

Начиная с середины XVIII века английское влияние на мужскую одежду способствует более свободной манере одеваться. Живущие на своих землях, а не при дворе, аристократы за Ла-Маншем посвящают себя занятиям на открытом воздухе — охоте, конным прогулкам. Их одежда похожа на одежду их челяди.

В Париже такой стиль имеет либеральные политические коннотации¹¹. Жесткий французский костюм со стоячим воротником противопоставля-

ется английскому с отложным воротником — мягкому. Один англичанин в 1752 году, заказавший себе костюм у французского портного, так описывает неудобство, которое испытывал: «Как будто меня лишили моей свободы и заточили в тюрьму <...>. Вновь я с сожалением вспомнил о своем свободном фраке, который я считаю эмблемой нашей счастливой конституции, поскольку он не навязывает мужчинам никаких неудобных ограничений и оставляет им возможность действовать по своему усмотрению»¹².

На протяжении всего XVIII века мужской силуэт упрощается. Одежда состоит из трех элементов: куртки-кафтана, камзола и кюлотов. Последние теперь имели спереди клапан, наподобие клапана баварских ледерхозе. Они спускались чуть ниже колена, где закреплялись подвязками с застежками или подвязывались лентой. По мере укорочения камзола кюлоты, которые держались на теле за счет бретелек (к концу века они перекрещивались на спине), тоже становятся все короче¹³.

Приближение революции чувствуется в состоятельных и просвещенных парижских кругах и даже при дворе, так что в революционный период костюм политизируется не впервые. К тому же подобные политико-вестиментарные трансформации происходят и в других странах, не только во Франции. К примеру, во время Войны за независимость в Америке возникла мода на одежду в стиле Франклина — исчез парик, мужчины стали одеваться строже, в одежду темных тонов. Во Франции в продаже появились ленты «а-ля Война за независимость», шляпы «а-ля Бостон», украшения «а-ля Филадельфия»... Но к таким названиям нужно относиться с осторожностью: зачастую это старые формы, усовершенствованные в коммерческих целях. Во Франции 1790 года так называемый революционный костюм в целом совпадает с костюмами, которые носили до 1789 года. Но все же в модный дискурс входит политика.

«Волнения в моде»¹⁴ начались незадолго до Революции. Определенная «демократизация» проявляется в тенденции к унификации цветов мужских костюмов (черный, каштановый, зеленый) и выходу из моды розового... Воспеваются естественное тело. Во второй половине XVIII века за счет революции в области косметики и изобретательности перчаточников и парфюмеров теряют популярность белила, а палитра цветов становится богаче¹⁵. Изготовителей париков начинают теснить парикмахеры.

В конце XVIII века комментаторы в области моды начинают критиковать подвязки, которые мешают ходьбе, и узкие платья, которые обтягивают бедра. Разве не осознали неудобство этого и не стали одеваться иначе жители Востока? На тему костюма рефлексируют деятели Просвещения и выступают за его реформу¹⁶. Так, в медицинском разделе «Методической энциклопедии», вышедшей в 1798 году, в статье о кюлотах автор высказывает надежду, что «эти абсурдные моды падут, когда молодые люди почувствуют, что ставшая разумной

и образцом для других благодаря своим великим институтам *держава* должна подробнейшим образом указать на все, что может вредить общей картине, которую она представляет. Коль мы меняем конституцию, я не вижу причин, чтобы не изменить костюм, особенно когда выясняется, что в своем нынешнем виде он может быть вредным; и можно добавить, что в своем нынешнем виде он неприятен глазу и недостоин величия человека»¹⁷.

Политизация костюма свидетельствует об устремлениях к «возрождению» французов, проявляясь в 1789 году в бурном потоке памфлетов¹⁸. Они призывают к росту вирильности:

Французы, вы вновь завоевали вашу свободу, эту свободу, которой завидовали первые франки, ваши предки; вы станете, как они, сильными и здоровыми, как они, вы отпустите бороду и с гордостью будете носить длинные волосы, которые были у них в почете... Прощайте, парикмахеры, парикмахерши и торговки модной одеждой, вы будете укрываться холстиной или грубым сукном... Вы с презрением отринете все роскошные украшения и будете использовать все ваши физические и умственные способности¹⁹.

Время, когда писались эти строки, напротив, кажется перегруженным всеми пороками: дряхлеющий режим, упадок нравов, скандалы, коррупция и распутство сделали из французов рабов. Образ раба нередко используется в обсуждении одежды: «Слишком долго мы носили одежду, уподобляющую нас рабам, нужна одежда, которая освободит нас от пут, не скрывая прекрасных форм тела», — можно прочесть в *Journal de la Société des Arts*, издававшемся Обществом искусств, которое объединяло художников, заинтересованных в реформе костюма²⁰. Убедительные аргументы, как показала Николь Пельгрэн, привели и врачи, обратившие внимание общественности на вредность определенной одежды, в том числе кюлотов (но также и воротников, подвязок, сабо, одежды с чужого плеча, касок, щелочения белья, некоторых тканей плохого качества). Врачи имеют склонность идеализировать деревню (свежий воздух и здоровые нравы), где можно встретить *длинные кюлоты*. Утверждалось, что обычные кюлоты лишали мужественности и обладали противозачаточным эффектом: якобы способствуя досрочному взрослению, они мешали нормальному развитию половых органов. Отсюда возникло определенное количество фантазий на тему шотландских килтов, турецких костюмов, римских тог... и парижских булочников, «естественно бесштаных»²¹. Реформаторы и филантропы, эти врачи, мечтающие о просвещении властей предрежащих, готовы были действовать любыми методами: образованием, которое будет способствовать возрождению человечества, а также принуждением — за счет новых законов против роскоши. Они сторонники радикальных перемен, и их мечты частично исполнятся.

Брюки-граждане

«Именно в начале революции появилась мода на большие кюлоты — собственно брюки; до этого были кюлоты на подвязках и короткие», — вспоминает Луи Симон²². Производитель кисеи из герцогства Мэн, он, естественно, был удивлен этим феноменом: что это за «мода», которая идет «снизу», противореча доминирующему в общей истории костюма закону, распространяющемуся на все времена, места и слои общества, согласно которому низшие классы должны подражать высшим?²³ Такое стремление одеваться как сильные мира сего, рискуя натолкнуться на их запреты и потерпеть поражение, поскольку элита постоянно борется с этим риском, часто меняя собственный внешний вид, называют *power-dressing* — властной агрессивной манерой одеваться. Таким образом, распространение брюк, превратившихся в политический символ, следует рассматривать как крайне важную аномалию, возникшую в контексте революционных пертурбаций и одновременно по-своему способствовавшую их появлению.

20 июня 1792 года останется в истории как «день санкюлотов». Один человек с пикой, забравшись на крышу дворца Тюильри, размахивал перед толпой рванными кюлотами, порванными во время демонстрации, требованием которой было заставить короля надеть красный колпак²⁴. Брюки становятся флагом именно в момент ужесточения революционного процесса. Брюки присваивают себе санкюлоты, мелкие ремесленники, входящие в революционные секции Парижа и революционные комитеты, и носят их вместе с курткой-карманьолой, ставшей популярной благодаря марсельским добровольцам Национальной гвардии (это короткая узкая приталенная куртка с маленькими отворотами, украшенная двумя рядами пуговиц, из сукна), туфлями на шнурках (а не с застежками) и красным колпаком (символом освобожденных рабов), который обернется «фригийским» колпаком Марианны — символа свободы²⁵.

Весной 1792 года этот ансамбль станет знаком для объединения активистов парижских секций и символом санкюлотов в целом. Он представлял рабочих, прежде всего из парижского пригорода Сент-Антуан. Среди парижских санкюлотов много независимых ремесленников со своими лавочками, меньшее количество наемных рабочих и значительная часть рантье и разного рода домовладельцев, особенно среди руководителей движения. Эта социологически и даже политически неоднородная группа, впрочем, была носителем общего видения мира, в котором центральное место занимают «мечта о равенстве, ставшая былью» и «братство в действии»²⁶.

На празднике свободы, который проводился в Шамбери с 14 октября 1792 года, актер Шенар появляется одетым как санкюлот. Непокосимый как скала, этот свободный человек носит одежду без завязок и шляпу с кокардой,

а не колпак. Он позирует, без пики и с мирным видом, имея в себе что-то от крестьянина на этом пасторальном фоне, который так противоречит урбанистическому ландшафту, привычному санкюлотам. Так был создан определенный стереотип, мало соответствующий действительности, которая была куда разнообразнее. Среди революционеров встречались самые немислимые крайности: от Марата, склонного нарушать приличия, мастера в области «вестиментарного искусства политической провокации»²⁷, до Робеспьера, всегда элегантного и в кюлотах. Этот стереотип позволяет порвать с дореволюционным вестиментарным режимом, когда «только класс богатых бездельников определял форму, которую следует придать одежде» и когда мода была законом²⁸. Брюки же напоминают о бедных и ценности труда. Эта довольно примитивная, простая, функциональная и полезная одежда выражает идею равенства (разве они не скрывают телесное неравенство — некрасивые ноги?).

Известно, что термин «санкюлоты» возник как уничижительное обозначение неимущих. Это выражение, придуманное в аристократических кругах, оскорбительное и нагруженное сексуальными и скатологическими коннотациями. Оно напрямую отсылает к самой неудобной нагоде — нагоде нижней части тела (стыдливый Мишле* придумал для санкюлотов другой термин — «голые руки», то есть закатанные рукава, — разумно делая акцент на одной из символических частей рабочего тела)²⁹.

До Революции словом «санкюлот» обозначали порой интеллектуалов и не пользующихся славой поэтов в рубище. Первые случаи использования слова «санкюлоты» в политическом контексте восходят к ноябрю 1790 года (в брошюре под названием «Нация без кюлотов» — *La nation sans culotte*). По всей видимости, ее распространял публицист и автор песен Франсуа Маршан. Смысл этого слова окончательно выворачивается наизнанку в 1792 году, когда сами обездоленные и патриоты стали с гордостью называть себя санкюлотами. Такое присвоение оскорбительного названия снимает уничижительный оттенок, но при этом термин начинает обозначать понятие, одинаково расплывчатое в политическом и вестиментарном плане³⁰. Окончательно закрепляет это слово в языке Робеспьер в апреле 1793 года.

Вместо санкюлотов могло бы быть и другое слово — карманьола, от названия куртки, которую носили марсельские гвардейцы-добровольцы, а затем и санкюлоты³¹. Как и брюки, эта куртка связана с Италией (она названа в честь города Карманьола) и с плебейями, поскольку ее с XVII века носили рабочие Пьемонта. Когда они стали приезжать на заработки в Прованс, их одежду переняли местные жители, а марсельские гвардейцы познакомили с ней парижан. Этот термин, конечно, более изящный, но и слишком легкий, поскольку

* Жюль Мишле (1798–1874), французский историк. (Прим. пер.)

карманьолой также называли ронду, сочиненную в 1792 году и популярную во времена Революции.

На этом месте могло быть и словосочетание «красный колпак». Именно ему, а не брюкам больше внимания уделяет историк Революции Альбер Собыль в своей знаменитой диссертации о санкюлотах. Анализируя социальные переломы, он хорошо показывает неловкость, которую испытывали якобинцы: 19 марта 1792 года Петион де Вильнев и Робеспьер срывают попытку сделать ношение красного колпака обязательным под тем предлогом, что это ослабит «энергию единственной национальной эмблемы, трехцветной кокарды». Но все равно после 10 августа ношение красного колпака распространяется среди членов парижских секций, хотя и не без сопротивления. 4 мая 1793 года «секция санкюлотов решает, что на следующий день ее председатель будет представлять обращение к Конвенту в красном колпаке и длинных брюках»³² (это, судя по всему, единичный случай). «Колпак свободы» представляет собой политическую мощь санкюлотов. Начиная с лета 1793 года он встречается повсеместно и, как мы увидим позже, станет важным предметом и для женщин-революционерок во время их столкновений с рыночными торговками, произошедших в октябре 1793 года.

Конечно, у санкюлота не было никакого парика или припудренных волос — только натуральные волосы, остриженные как можно короче³³. Его усы и борода, которые мы видим на сатирических рисунках, отличают его и от женщин, и от манерных мужчин, носивших белые парики (это противопоставление также проявляется в цвете волос: революционный брюнет против аристократического блондина). Пика (реже сабля) — еще один атрибут санкюлота. Она «символизирует вооруженный народ» и «свидетельствует о проявлении народной независимости через восстание»³⁴. Во французском языке слово *riche* по принципу метонимии, как и карманьола, используется в том числе для уничижительного обозначения разного рода активистов.

В эпоху якобинского террора одежду, которая могла спасти жизнь аристократа или умеренно настроенного гражданина, описывали так:

Носить длинные брюки, маленькую куртку, черный парик, красный колпак, чтобы скрывать волосы блондина, накладные усы, в зубах вместо зубочистки — трубку, вместо трости — толстую дубину, ругаться ни много ни мало как отец Дюшен*, а не бормотать едва слышно³⁵.

* Фольклорный персонаж, возникший в XVIII веке, представитель народа, всегда готовый критиковать разного рода нарушения и несправедливость. Позднее, во времена Революции, от его имени публиковались памфлеты и газеты. (*Прим. пер.*)

Говоря о санкюлотах, невозможно не вспомнить о многочисленных очернявших их карикатурах, ставших важной приметой эпохи террора³⁶. На этих забавных и жестоких рисунках санкюлота изображают обычно в лохмотьях, но не всегда в брюках — чаще просто с голыми ногами, в одной рубашке: он на самом деле без брюк — *sans culotte*. Он вызывает смех своей выставленной напоказ непривлекательной анатомией. Санкюлот, таким образом, лишен свойственного мужчинам достоинства, он феминизирован в силу отсутствия нижней одежды с двумя штанинами. Эта феминизация — словно возвращение к более дикой, более животной природе с ее смертоносными инстинктами. Иногда их изображают с когтями, для придачи демонического облика. Ветхость одежды призвана свидетельствовать о моральном и физическом состоянии нации. Дома, на улице или в вооруженных сражениях, санкюлоту на карикатурах свойственны садизм, антропофагия и копрофилия, которые вытесняют его из числа цивилизованных людей.

В длинной череде значений, которые приобретал объект нашего исследования, наша память более-менее осознанно фиксирует эту мрачную сторону брюк как народной одежды: лохмотья нищих, лишенные благородства (еще бы!), грязные и окровавленные. А поскольку подсознание любит соединять крайности, у этого образа есть и нечто соблазнительное: в брюках присутствует что-то игривое, в них ощущается сексуальная и преступная сила, лишенная табу.

Но этот выдуманый образ не дает нам представления о реальных брюках, которые носили на самом деле. Среди мужчин-буржуа они встречаются пока относительно редко. Сен-Жюст, депутат-монтаньяр, славящийся своей элегантностью, на момент смерти в 27-летнем возрасте был обладателем двух синих суконных брюк, одних брюк из белого шелка и двух кюлотов: из замши и из синего сукна³⁷. По некоторым данным, начиная с 1793 года брюки из холстины или тика носил каждый третий парижанин, чаще это была молодежь³⁸. Вероятнее всего, вандейские повстанцы, вышедшие из сельской местности, носили длинные штаны, а сопровождавшие их дворяне — кюлоты. Освобожденных узников и рабов также изображают в штанах. На портрете в полный рост гражданина Белле, бывшего жителя колоний (написанном в 1797 году Жироде), обтягивающие брюки подчеркивают мужественность свободных негров, что может подразумевать слабость белых философов³⁹. Жан-Батист Белле родился в 1747 году на острове Горе (нынешний Сенегал), в 17 лет на Сан-Доминго добился освобождения, участвовал в восстании 1791 года и дожил до отмены рабства на родном острове и превращения его во французский департамент. Это первый черный, которого изобразили в официальном костюме делегата Конвента с сине-бело-красным поясом. Художник подчеркнул контраст черного и белого, изобразив Белле на фоне выполненного из каррарского мрамора

бюста аббата Рейналя, известного аболициониста. Взгляд притягивают брюки из белой кожи, подчеркивающие мужскую анатомию. Хотя брюки остаются народной одеждой, одеждой бедняков, заставляя думать о том, что их обладатель «плохо одет», в начале Революции у них нет той ауры и значения, если их с достоинством и изяществом носит такой народный избранник, как Белле. Но тут речь идет о 1797 году.

Политическая и вестиментарная свобода одеваться

Риск того, что «патриотическая» одежда станет обязательной для всех, таков, что 29 октября 1793 года (8 брюмера II года) в декрете, запрещающем женские клубы, уточнялось, что «ни один человек одного или другого пола не может заставить ни одного гражданина или гражданку одеваться определенным образом» и что «каждый свободен носить ту одежду или наряд своего пола, который ему подходит». Эта вестиментарная свобода была объявлена довольно запоздало, когда и женщины начали пользоваться собственными символами гражданственности: кокардой, колпаком и — почему бы и нет? — брюками... Она отчасти положила конец деспотической политике законов против роскоши, но приняла исключение из правил: каждому полу — свое место и определенную одежду. Таким образом, в рамках нового общественного тела, нового определения нации, мужчины добиваются признания естественного права на вестиментарную свободу. Но у них есть и политическая обязанность демонстрировать революционную символику: к примеру, все еще обязательно ношение кокарды. То есть мужское тело нагружено довольно ярким политическим смыслом. «Секуляризация законности», обозначившая переход от воли Бога или короля к национальному суверенитету, вызывает смену сакральных объектов. И хотя все тела теперь стали гражданскими, мужское тело все же обладает большей гражданственностью. Менее определенные женское и детское тела становятся носителями другой видимости, менее политической: естественности, невинности, добродетели, которую символизирует белый цвет, хорошо представленный в период праздников и в иконографии.

Как примирить принципиальные ограничения, накладываемые законами против роскоши, со стремлением республиканцев создать нового, возрожденного человека?

Само по себе внедрение однотипной одежды — это способ отвергнуть различия, унаследованные от монархии. Увлечение Античностью, которое будет длиться до конца Директории, — это попытка найти в греко-римских республиках это самое равенство, а также строгость, простоту и естественность.

Начинают носить тогу, хламиду, короткую тунику, открытую одежду с распущенными или отсутствующими завязками. Никаких брюк, но заметим, что античная одежда не обтягивает тело и дает полную свободу движениям. Источником этих костюмов служили театральные гардеробы, а актеры были как манекенщики. Это была мнимая Античность, особенно в том, что касалось костюмов: в постановке «Суда над Сократом» (Колло д'Эрбуа, 1790) греческие воины одеты в шаровары на турецкий манер. Для трагедии «Брут» Вольтера, которую ставили в течение всего революционного периода, эскизы для римских костюмов делал Давид, а актер Тальма появляется на сцене без штанов, в тоге⁴⁰. Из этого несложно представить себе вестиментарную «современность» *homo novus*.

Люди сопротивляются, находясь в плену своих предрассудков. Поэтому так велик интерес к начинаниям, рассчитанным на молодых: в проекте образования, предложенном Луи-Мишелем Лепельтье де Сен-Фаржо, который Робеспьер представил в Конвенте 13 июля 1793 года, предлагалось всех детей одевать одинаково. Кроме того, Народному и республиканскому обществу искусств было предложено «работать в направлении всеобщего возрождения за счет возрождения костюма». Предложения общества — «Размышления о преимуществах изменения французского костюма» — были представлены Конвенту 13 апреля 1794 года. На просьбу Комитета национального спасения «представить собственное видение средств улучшения нынешнего национального костюма и приспособления его к республиканским нравам» ответил и Давид лично, «официальный» художник. Его проект включал в себя обтягивающие брюки, которые следовало носить с туникой, ботинками, круглой шапочкой с султаном, очень широким ремнем, и свободную мантию. 24 мая 1794 года Давид представляет проект в виде гравюр по его рисункам, сделанных Виваном Деноном. Два его произведения будут испытаны на публике, скорее всего, тоже среди художников. Для центурионов Военной школы на Марсовом поле, где проводились педагогические и военные эксперименты, сделали униформу и распределили ее среди пяти сотен детей санкюлотов, учившихся в школе.

Впрочем, предложения внедрить гражданскую униформу и национальные костюмы с брюками не идут дальше стадии подготовки, если не считать тех четырех месяцев, когда воспитанники Марсовой школы носили выданную им одежду. Правительство не делает распоряжения о внедрении новой одежды, поскольку выполнить его было бы нереально с любой точки зрения (хотя бы по причине издержек и сопротивления населения). Вопрос о том, как далеко заходить в деле насильственного возрождения народа, разделяет революционеров на два лагеря: сторонники вмешательства хотят срочно возродить его здесь и сейчас, боясь возврата к прошлому, а либералы верят в потенциал естественно-го возрождения, заложенный в самом революционном процессе. Как бы то ни

было, якобинцы проверяют, как далеко они могут зайти в своем вмешательстве. Эти предложения не пропадают втуне. Гравюры с эскизами Давида широко распространяются: в 1794 году их было напечатано около 50 тысяч⁴¹.

После свержения Робеспьера обсуждение преимуществ новых костюмов продолжается. В течение лета 1794 года *La Décade philosophique** проявляет настойчивый интерес к униформе, простоте, естественности. Журнал говорит о мужской красоте, демонстрируя на иллюстрациях обнаженную мускулатуру рук. И по-прежнему сохраняется несимметричность интереса к одежде для разных полов: рекомендации мужчинам намного более развиты по сравнению с советами женщинам⁴².

Мы уже неоднократно упоминали униформизацию гражданского костюма. Что в нем есть от военной униформы? Разве униформа — не самая подходящая для этого революционного момента модель одежды? К такому выводу приходишь при чтении Даниэля Роша и Ричарда Ригли. Начиная с эпохи Людовика XIV офицеры и солдаты одеваются более-менее одинаково, хотя различия в качестве ткани, знаках различия на галунах и погонах сохраняют иерархию видимой. В то же время продолжают существовать элитные войска, которые гордятся своей исключительностью, проявляющейся в одежде. Можно вспомнить, например, яркий облик гусар с их киверами, усами, сапогами из мягкой кожи и «венгерскими кюлотами, длинными как брюки»⁴³.

Функции «одевания в униформу» многочисленны: более эффективно вести бой, отличая своих от противника, распознавать представителей разных армий, привлекать рекрутов, одевать тело и держать его прямо, обеспечивать гигиену, улучшать состояние здоровья, отличать гражданского от военного (тоже подверженного моде), повышать престиж парадов. Униформа должна придавать форму телу и духу, способствуя слиянию индивида с определенной социальной ролью, особенно подчеркивая, что он вынужден играть, поскольку речь идет об осуществлении законной жестокости, являющейся продолжением политической власти⁴⁴. Как и о брюках, об униформе говорят, что она проста и функциональна. Но от принципов до реальной жизни далеко, и последняя порой бывает жалкой или более сложной, чем предполагает теория.

Начиная с 1789 года военная одежда пользуется бешеной популярностью. По данным *Le Cabinet des modes*, «военная одежда — это слишком новая вещь..., чтобы она сама по себе не стала объектом моды. Поэтому наша молодежь с ней практически не расстается; как не расстается она и с ружьями, парадными и учениями... Надо верить достоинству француза; он будет часто и с удовольствием надевать одежду, которая будет напоминать о том, как он завоевал

* Периодическое издание, которое с 1794 года выпускал экономист Жан-Батист Сэй. (Прим. пер.)

свою свободу»⁴⁵. Отсюда рождается идея, что следует положить конец анархии, позволяющей кому угодно носить униформу, изменяя ее по своей прихоти. Это произойдет в 1791 году.

Во времена Революции солдаты перейдут с белого — королевского цвета, символа справедливости и вечности, — на синий. Гражданское ополчение, Национальная гвардия, созданная в 1789 году, носит синие куртки и белые панталоны (декрет от 23 июля 1790 года). 14 октября 1791 года униформу гвардии начнет носить и регулярная армия. Объединение двух армий («васильков» и «белозадых»), случившееся в феврале 1793 года, должно произойти в том числе и с помощью введения единой униформы. Результат, безусловно, не совсем соответствует ожиданиям: старая униформа и старые знаки различия сохраняются, а униформа сама по себе становится престижной, вызывая зависть у гражданских лиц, причем обоих полов. Цвет нередко символизирует момент трансформации (как в противостоянии «белых» и «синих» на западе Франции). Распространение брюк во всем обществе — за счет привлечения все большего числа мужчин к внешним и внутренним сражениям — важный факт, который придает этому предмету одежды дополнительное значение — мужества военной профессии и героической славы на поле сражения. Что касается стремления к униформизации, которая коснулась прежде всего армии, то оно будет иметь важные последствия для гражданского общества. Понятие гражданина-солдата конкретизируется в одежде. К примеру, Жан-Франсуа Барийон, 1 июня 1793 года представляя собственный проект конституции, выступает за униформу для детей, «солдат родины», и даже придумывает национальный костюм — небесно-голубого и зеленого цветов, чтобы избежать королевских цветов — синего и белого, которые напоминают о первой фазе Революции⁴⁶. Яркие цвета запрещены — представить розовую форму солдат принца де Линя теперь невозможно.

Кюлоты или брюки? От Термидора до Империи

Термидор уничтожил одежду санкюлотов, но не брюки. Хотя, если верить песенке под названием «Совет санкюлотам», брюки по-прежнему вызывают споры:

Одевайся, французский народ!
Не поддавайтесь излишествам
Наших ложных патриотов.
Не думайте, что ходить голыми —

Это доказательство добродетели.
Надевайте свои кюлоты.
Умейте отличить хорошего человека
От лентяя и бездельника
И ложных патриотов!
Честный и трудолюбивый народ,
Не одевайся как голодранцы;
Надевай снова свои кюлоты⁴⁷.

Брюки не покидают политическую повестку дня. *Journal des dames*, посвященный моде, с иронией докладывает, что Совет пятисот* 19 мая 1797 года провел «крайне важную дискуссию»⁴⁸ о том, что должны носить представители французского народа — кюлоты или брюки, сюртуки или карманьолы, стрижку под Марата или под Моисея. Директория придумывает официальные костюмы для представителей политической власти. По мнению некоторых, в результате отмены вестиментарных различий в 1789 году образовалась пустота, вредящая достоинствам дебатов, целостности и внятности представления государства. Поэтому членам Директории предписали носить синий фрак-мантию, тунику и белые брюки. А депутатам следовало носить красную мантию, синий фрак, трехцветный шарф и трехцветный же султан. Соблюдать такую строгую одежду форму еще сложнее, чем следовать вестиментарному коду для судей и администраторов, которые должны одеваться в черное. Даже художники из Французской академии в Риме** требуют себе официальный костюм, состоящий из «французского фрака синего национального цвета» с подкладкой из вышитого бархата, жилета, брюк из «казимира канареечного цвета» с разрезом для пуговицы в венгерском стиле и тесьмой небесно-голубого цвета, ботинками с небольшой шишечкой на конце шнуровки и круглой шляпой с шелковым шнуром⁴⁹.

Закон, принятый 24 декабря 1799 года, определяет гражданскую униформу консулов, министров и государственных советников, их курьеров и секретарей. Консулы должны носить белые брюки, вышитые золотом, и короткие черные сапоги. Другие декреты и постановления предписывают носить определенные костюмы префектам и офицерам полиции, чиновникам, советникам префектур, мэрам и их заместителям, секретарям муниципалитетов, судебным служащим, преподавателям университета, школ, лицеев, коллежей, сотрудни-

* Нижняя палата французского законодательного собрания в 1795–1799 годах. (Прим. пер.)

** Академия художеств, основанная в Риме в 1666 году указом французского короля Людовика XIV. (Прим. пер.)

кам таможен, лесничеств, налоговых органов, государственного учета исполнения бюджета, конной почты, присяжным оценщикам, руководителям торговых компаний во французских владениях в Индии, морякам и членам Института Франции⁵⁰. В этом способе различения функций и званий есть что-то военное.

Такое стремление все упорядочить контрастирует с фейерверком вестиментарной дерзости, оживившей конец столетия. Своим роскошным и невероятным стилем публику шокируют мюскадены⁵¹, сначала прекрасные, а затем и вовсе невероятные. Они носят кюлоты с клапаном спереди или обтягивающие брюки, заправленные в сапоги. Их англомания проявляется в ношении редингота (от riding coat), фрака и сапог. Фактически это символ контрреволюции; на улицах происходят столкновения между республиканцами и монархистами — между кокардами и черными фраками. С помощью некоторых деталей одежды можно выражать сочувствие монархии: таким четким сигналом служат, например, 17 пуговиц на рединготе (в честь Людовика XVII) и белый цвет. Возможно и второе прочтение: эксцентричность золотой молодежи можно воспринимать и как радость, которую эти молодые мужчины испытывают в связи с возможностью вновь одеваться как угодно и по моде после десятилетия вестиментарной цензуры.

Одновременно с превращением Бонапарта в Наполеона происходит переход от брюк к кюлотам. Эта вестиментарная эволюция напрямую связана с возрастающим влиянием будущего императора, но хочется обратить внимание и на политическую подоплеку трансформации. Начиная с 1802 года происходит изменение гражданского костюма по образцу тех, что носили в Версале при Людовике XVI и назывались «французский костюм». Превознося новый порядок, заимствуют старорежимную роскошь. Придворный костюм возвращается с провозглашением империи. Декрет от 18 июля 1804 года кодифицирует одежду сотрудников аппарата императора, императрицы, принцев, высокопоставленных сановников империи, министров, членов четырех ассамблей (сената, государственного совета, трибунала, законодательного корпуса), а также председателей избирательных коллегий, округов и кантональных ассамблей. Независимо от того, идет ли речь о парадной или повседневной одежде, белые кюлоты, вышитые золотом, совершенно обязательны. Требования престижа исключают брюки, считающиеся слишком плебейскими⁵². Наполеону удастся восстановить роскошный двор. Он хочет поддержать национальную индустрию роскоши, пострадавшую из-за исчезновения крупных клиентов: это соблазнительный и привлекающий многих аргумент. Начавшаяся в результате гонка тщеславия демонстрирует эффективность его вестиментарной политики.

Фактически на уровне состоятельного класса кюлоты сосуществуют с брюками. В отличие от народных брюк или брюк пехотинцев, «элегантные»

панталоны довольно сильно облегают тело, у них появляется «аристократическая», изысканная коннотация обтягивающей одежды. Что касается цвета, то наибольшее распространение получают черный и коричневый цвета вопреки революционной моде, благоволившей светлым тонам. Появляется ряд модных моделей брюк для мужчин. Так, в 1799 году веймарский *Journal des Luxus und der Moden* предлагает своим читателям этот все еще непривычный предмет одежды. На опубликованной в издании гравюре изображены вполне обтягивающие брюки, заправленные в небольшие сапоги⁵³. В целом с распространением брюк мужской силуэт мало меняется, поскольку их носят вместе с сапогами, которые, как и кюлоты, делят ноги на две части. Поэтому рассматривать гравюры и картины того времени в поисках обтягивающих брюк приходится весьма внимательно. В Англии и Америке эта мужская одежда также меняется: здесь берут на вооружение французские брюки. Обычно эта одежда, шитая из сукна на заказ у портных, создавала четкий силуэт, особенно если она была обтягивающей и у нее были штрипки.

Также никуда не девается любовь к униформе. Империя обожает ее и использует для того, чтобы отличать государственных мужей от обычных людей. После вспышки эксцентричности Директории в рамках беспрецедентной милитаризации в мужской одежде происходит определенное упорядочивание. В 1798 году была введена воинская повинность для всех классов. Коллективное обнажение перед членами призывного совета станет важным ритуалом в истории мужчин. Как подчеркивает историк Линн Хант, он «стирает любой отсыл к социальным различиям того времени». Благодаря «изобретению порнографии», которое Хант относит к этой эпохе, появилась также идея того, что «все тела похожи»⁵⁴. Мужская мода вдохновляется имитацией военного костюма (золотые и зеленые цвета). Государство больше не испытывает угрызений совести, осуществляя контроль над внешним видом граждан. Ему удается «бесспорно изменить моду, зафиксировав границы и правила»⁵⁵. В основном это касается мужчин, просто потому что их политическое значение бесконечно больше, чем женское. Результатом становится более однотипная манера одеваться и тенденция скрывать социальные различия. Поэтому попытки нарушить мужскую вестиментарную норму стоят дорого: экстравагантность и изысканность теперь намекают на дореволюционный период, а также на орнаментальную женственность.

Изменение военного костюма, централизация власти и колебания моды крайне важны для всего государства, поскольку они будут способствовать распространению, хотя и не обязательному для всех, брюк. Самый известный пример этого процесса — Бретань, где мужчины по-прежнему будут носить широкие кюлоты, *bragou braz*, близкие галльским брэ⁵⁶. Эта одежда, которая к тому времени еще не стала частью фольклора, уже представляет определенную

местность и определенный класс. В глазах посторонних бретонские кюлоты — немного странный архаизм, к которому, впрочем, относятся терпимо, как и к эндемичным вестиментарным обычаям на завоеванных Францией заморских территориях.

«Произвела ли Революция революцию в одежде?» — задается вопросом Даниэль Рош⁵⁷, специалист в области истории дореволюционной Франции, и дает отрицательный ответ. Предпочитая опираться на проверенные понятия, он подвергает сомнению определение «дореволюционного вестиментарного режима»⁵⁸, чтобы подчеркнуть те изменения, которые основаны не столько на стремлении к равенству и свободе, сколько на начавшем проявляться с XVIII века желании простоты и удобства одежды, а также на экономическом факторе, то есть на требованиях моды и потребительском спросе.

Но есть и другая точка зрения на Революцию — политическая. Мы уходим от общего взгляда на историю одежды, которая вполне законно уделяет внимание прежде всего тому, что носили в то или иное время, но избегает иконографических ловушек эпохи Революции, которые переоценивают политический образ и идеологическое значение того или иного костюма.

Появление брюк и рост их значения — это событие, безусловно, имеющее краткосрочное значение в рамках революционного кризиса, но его последствия ощущаются и по сей день... Костюм и образ санкюлота по праву остаются в памяти республиканцев и рабочих — ведь они символизируют переход от одного мира к другому, от одной системы ценностей к другой. Распространение одного предмета одежды — в данном случае брюк — по социальной лестнице снизу вверх — само по себе достаточно редкое событие, и уже поэтому не стоит пренебрегать его символическим содержанием. Увеличение роли военной и гражданской униформ идет в русле унификации мужского костюма, и итогом этого процесса становится появление брюк. Мы не пытаемся здесь защищать идею о том, что существует прямая наследственная связь между брюками санкюлотов и брюками буржуа XIX века, поскольку в конце XVIII и начале XIX века существовали другие брюки (военные, рабочие, обтягивающие «английские», которые носили вместе с сапогами, конные). Но только брюки санкюлотов стали долговременным политическим символом.

Удивительно, что эта одежда занимает столь скромное место в историографии данного периода, несмотря на качество работ об изменении одежды и моды. Очевидным образом особое внимание уделяется кокарде, мантии и униформе. Как объяснить это отсутствие интереса, столь сильно контрастирующее с идеологическим значением термина «санкюлот»? Мы уже убедились, что заниматься исследованием в этой области весьма непросто, но историки — люди, привыкшие работать с хрупкими, разрозненными, неполными и необъективными источниками... Нельзя говорить и об отсутствии интереса

к народной культуре, в которой брюки зародились, поскольку ученые уже давно ее не игнорируют. Стоит ли вообще искать виновных в том, что наш предмет стал настолько повседневным, что приходится предпринимать определенные усилия, чтобы посмотреть на него с неожиданной точки зрения, вернуть ему экзотичность и удивиться тем жизням, которые он прожил одну за другой? Или дело в том, что мы неосознанно испытываем отторжение по отношению к предмету одежды, связанному с телесным низом и самыми «животными» функциями человеческого тела (вспомним контрреволюционные карикатуры, в которых подчеркивалась разнузданная сексуальность и скатологические мотивы)? Ведь наиболее важные знаки отличия находятся в верхней части тела, в частности на уровне головы или головного убора. Наконец, последняя гипотеза: не вызывали ли обладатели пик отвращения к их политическим взглядам у тех, кто считал их слишком экзальтированными, одетыми в подчеркнuto плохую одежду и прибегающими к довольно дешевым средствам? Но не слишком ли недооценивается политическое и символическое творчество санкюлотов, как об этом свидетельствуют образы, созданные в период террора? Не оказывается ли оно в невыгодном положении только потому, что происходит из народа и там и остается во времена Революции? Ведь теноры Революции не следуют моде «из низов».

Брюки усиливают разницу между мужским и женским. Если они не слишком обтягивают тело, то скрывают ноги и лишают сильный пол утонченного орнаментализма, цветового разнообразия, дорогих тканей. Начиная с 1790-х годов модные журналы фиксируют явление, которое в 1933 году Джон Карл Флюгель в своей работе о психологии одежды окрестит «великим мужским отказом». На смену все упрощающейся мужской моде приходит мода женская, бесконечно разнообразная и постоянно обновляющаяся. Теперь мужчины лишены роскошного убранства и утонченности туалета, имеющих привкус Старого порядка. В каком-то смысле, чтобы вступить в демократическую эру, они совершают эстетическую и нарциссическую жертву. Флюгель характеризует новый мужской костюм, который в XIX веке получит название буржуазного, как упрощенную одежду (которая отвечает «народным и общедоступным критериям» и «придает респектабельность идее труда»⁵⁹). К этой теме мы еще вернемся, но сначала давайте постараемся ответить на вопрос, почему подобной революции не произошло в женской одежде.

Невозможное гражданство женщин

У слова «гражданка» несколько значений. Нет сомнений, что во время Революции Декларация прав человека и гражданина распространялась и на мужчин, и на женщин. Они получают неслыханно современные гражданские права: семья Старого порядка разрушена, брак заключается общественным договором, который можно разорвать. Но во времена Первой республики голосовать могут уже только мужчины. На описание того, как женщины были исключены из политической жизни, было потрачено немало чернил; мы же ставим перед собой задачу взглянуть на этот процесс с вестиментарной точки зрения. Чем были брюки для женщин времен Революции?

Фривольная женщина, или Ловушка дифференциального подхода к моде

В XVII веке мода как предмет повседневного разговора и поведения, как объект обсуждения в прессе все еще имеет отношение к обоим полам. Дженнифер Джонс показывает, что в журнале *Mercure* мужской и женской моде уделялось одинаковое место, что эти два направления не отделялись друг от друга и находились в рамках континуума, подобного модели единого пола, описанной Томасом Лакером¹. Людовик XIV с помощью текстильной промышленности и индустрии моды прежде всего стремился защищать экономические интересы страны. Кроме того, он хотел придать жизни двора максимум величия и торжественности. Но после его смерти (1715) центр модной жизни перемещается из Версаля в Париж, растворяется в более свободном аристократическом обществе, которое сосредоточено на ценностях дома и личной жизни. Гардеробы становятся богаче; зарождается новая культура моды, в которой различие на мужское и женское приобретает основополагающее значение. Женственность теперь ассоциируется с легкомыслием. Несмотря на постоянно направленные в ее адрес морализаторские нападки, культура моды теперь пользуется значительным влиянием. «Великий мужской отказ», а также чрезмерные вложения

женщин в украшения вполне соответствуют важному событию — Революции, которая может служить удобной точкой отсчета. Но в действительности эти явления уходят корнями в эпоху Просвещения, став реакцией на избыточность абсолютной монархии. К тому же начинается подражание английской моде, которую приносят гравюры, куклы, одетые по последней моде, а также журнал *Lady's Magazine*, выходящий с 1770 года. До 1792 года англomania ассоциируется со свободами, в том числе и женскими.

В эту же эпоху претерпевает изменения генеральная линия женского костюма. Платье с фижмами уступает место тому, что получит название турнюра. Корсаж становится более пышным. Появляется множество различных модных тенденций. Волосы укладываются в сложные конструкции. Шляпа, предшественник цилиндра, начинает восприниматься как символ женской эмансипации.

За четверть века до Революции появилось платье-рубашка. Эту пришедшую из Сан-Доминго длинную тунику из муслина, которую надевали на корсаж из мягкой ткани, сделали модной жены бордоских судовладельцев. Сама Мария-Антуанетта, проявляющая порой склонность к деревенской простоте, соглашается надеть прозрачное платье, напоминающее рубашку, для портрета, который писала Элизабет Виже-Лебрен. От художницы потребуют скрыть слишком очевидную анатомию на холсте². Траты королевы на разного рода легкомысленные вещи, вызванные советами ее модистки и весьма серьезной деловой женщины Розы Бертен, начиная с 1785 года вызывают определенное общественное недовольство. Поведение Марии-Антуанетты, которое охотно подчеркивали историки, усилило негативные коннотации между женственностью и фривольностью, что можно назвать «фриволизацией женщины», опираясь на другой неологизм — «фриволизировать», придуманный Луи-Себастьяном Мерсье³. Фривольность — изобретение XVIII века. Этот термин обозначает характер человека легкомысленного, непостоянного в любовных связях, а также, начиная с 1760 года, никчемные вещи. Использование этого слова (*frivolité*) для обозначения небольших модных вещиц — безделушек и побрякушек — придет позже, что позволяет датировать появление презрительного отношения к моде, связанной с женщинами. Женская никчемность. И мужская серьезность, «великий отказ».

Как реагировать на эту фриволизацию? Нужно ли «омужествляться» (еще один неологизм Луи-Себастьяна Мерсье)⁴?

Для начала рассмотрим, на что похожа революционная мода. Влияние времени и его крайней политизации совершенно очевидно. В это время появляются такие выражения, как «патриотическое неглиже», «колпак гражданки», «дезабиле демократки», «национальный редингот» и «шляпка „Бастилия“». В *Journal de la mode et du goût* в 1792 году представляют «платье „Равенство“»⁵.

Эта эфемерная мода на равенство движется в направлении большего сходства с мужчинами, разделяя политический энтузиазм того времени. На место дорогим тканям прошлого приходят набивной ситец и газ. Все заполнено триколором. Один из примеров — платье «а-ля черкешенка», сшитое из ткани в сине-бело-красную полоску, которое следовало носить вместе с трехцветными же колпаком и ботинками. Дорогостоящие украшения запрещены, но революционные изобретатели придумывают кольца и серьги — трехцветные с надписями «родина» или «конституция». Исчезают некоторые виды косметики, подвергшиеся критике со стороны факультета медицины⁶. Забыты мушки и парики — у республиканок должны быть простые прически. Их волосы, вымытые и слегка надушенные, теперь удерживает вместе простой узел. Они больше не носят обуви на высоких каблуках. Модная пресса пытается идти в ногу со временем и делает вид, что верит: новая одежда по-прежнему демонстрирует тот же вкус и женщины, которые больше не могут выделяться среди остальных своими титулами, делают это с помощью одежды. И все же модели 1792–1793 годов относятся к моде предыдущих лет.

Женщины, следующие «революционной» моде, естественно, не носят брюк, зато меняют фишмы на платья с турнюрами, на английский манер. Поверх платья надевается полуредингот или короткий жилет. Платья становятся менее узкими в талии, которая вскоре поднимется до груди — это удобная форма, приспособленная к трансформации беременной женщины, отвечающая семейным идеалам того времени. В чести кормящая грудь. После 1792 года большим успехом начинает пользоваться платье-рубашка. Очень простое, перехваченное лентой под грудью, оно, по выражению принцессы Оранской, «не имея ни малейшей выпуклости до самого низа, словно мешок», может стать роковым для «людей уродливых, плохо сложенных или пожилых» и слишком неприличным для «молодых»⁷.

Одним из революционных нововведений стал отказ от корсета (от корпуса, как говорили в то время⁸). Наконец-то были услышаны увещания врачей эпохи Просвещения о том, что корсет «портит самок». Следует избегать одежды, которая деформирует тело, причем с самого рождения, если учесть пеленание, против которого выступал Руссо. Речь идет о борьбе с «вымиранием населения» (на самом деле — о снижении рождаемости) и о сокращении детской смертности. Так что не следует приучать девочек с младых ногтей украшать себя, чтобы выглядеть соблазнительно. Широкие одежды более благоприятно влияют на развитие женского тела. Талию можно подчеркивать, но только небольшим ремешком.

В проектах вестиментарной реформы виден интерес прежде всего к мужчинам, их авторы редко вдохновлялись заботой о «прекрасном поле». В женщине они видят прежде всего девушку, будущую жену и мать, используя таким

образом скорее профилактически-медицинский, нежели политический подход. Но по крайней мере в двух таких проектах равенство полов подразумевается. Доктор Фауст* неоднократно предлагает начать использовать одежду «равноправную, типовую и национальную, без различия полов»⁹. Она будет скромной и без перетягивающих завязок. Она будет меняться в зависимости от возраста: в эпоху Просвещения большое значение придают идее о том, что одежду следует адаптировать для детей. Фауст, читавший «Эмиля» Руссо, полагает, что необходимо уважать «священные права природы» и пробуждать гражданскую доблесть одеждой, простой рабочей блузой, «священных цветов родины».

Более радикальным был проект анонимного автора, представленный в Конvente в ноябре—декабре 1793 года. Он предлагал гражданскую униформу для обоих полов¹⁰, в которой различались два основных типа одежды: городской (независимо от пола) и военные костюмы. Автор этой утопии обозначает пол и возраст с помощью цветов (небесно-голубой — но не королевский голубой — для мужчин, красный или розовый для женщин, белый для детей, которые будут украшать белой каймой свои мантии вплоть до свадьбы). Проект предполагал зависимость от города: костюм следовало получать во время официальной церемонии на ассамблее коммуны из рук цензора в последний день декады, причем женщины могли рассчитывать на его получение только при условии «разумного и скромного» поведения. Автор этой идеи всерьез убежден, что «женщины, похоже, опасаются, что строгие добродетели республиканизма уменьшат их превосходство». Тут признается гражданственность хотя бы части женщин, которые этого «заслуживают». Ссылки на преступники должны ходить по улицам вырыженными в черный цвет, напоминающий о монархистах.

Есть вероятность, что свой проект костюма для граждан женского пола разработал и Давид, но его следов найти не удастся, и это показательный пример асимметричного интереса к данному вопросу в зависимости от пола¹¹.

Амазонки Революции

Хотя женщины не получили права носить ни кюлоты, ни брюки, они могут надевать маскулинизированную одежду: в 1790 году *национальный* суконный редингот с отложным алым воротником, белой или красной каймой, двумя рядами пуговиц из позолоченной меди сочетается с широкими галстуками, мужскими воротниками, фуражками с султаном, шапками *стрелков* (которые делались по образцу служащих стрелковых полков) или *гусаров*. В мае—июне 1791 года модно одеваться в стиле наездницы, благодаря чему распростра-

* Бернхард Кристоф Фауст (1755–1842), немецкий врач, физиолог. (Прим. пер.)

няются одежда и аксессуары с мужской коннотацией. Маскулинизированная одежда, символ освобождения, — это костюм амазонки. Такой костюм ярких цветов вместе с рединготом носила Теруань де Мерикур (1762–1817), которая открыто заявляла, что хочет «выглядеть как мужчина и тем самым избежать унижения быть женщиной»¹². Такая политическая и вестиментарная смелость останется в истории, памяти и воображении Революции, превратив де Мерикур в «любительницу резни» для Бодлера, пионерку феминизма для Леопольда Лакура и таких историков 1900-х годов, как Альфонс Олар. Этот костюм неотделим от оружия, которое привешивалось к его поясу.

Слово «амазонка» неизбежно связано с мощными образами, сохранившимися в веках и на многих континентах, поскольку античный миф был актуализирован в XVI веке конкистадорами. Им вдохновлялись многие литературные традиции — мифологическая, сатирическая, утопическая и связанная с романами-путешествиями. Оно обозначает один из самых серьезных вызовов, брошенных мужской власти, поскольку отсылает к народу женщин-воительниц, однако эта история, как мы помним, заканчивается поражением женщин перед силами природы, поскольку они вынуждены удалить себе одну грудь, чтобы удобнее было стрелять из лука. В XVIII веке инверсия половых ролей служит источником вдохновения для многочисленных пародий. В главе «Фра-масонки. Пародии на деяния амазонок» «Оперы праздника любви и брака» (1754) Антуан Пуансине рассказывает о вторжении прекрасных женщин в замок масонов, где они соблазняют и оковывают цепями всех присутствующих мужчин, заставляя председателя ложи изменить устав: «Чтоб отныне женщины / допускались к нашим мистериям»¹³. Образ амазонок связан с очевидным страхом власти женщин, а также со страхом мужчин перед физической любовью (импотенция, совокупление с громадной женщиной); по легенде, они представляют собой смертельную опасность для мужчины, которого легко заменить и роль которого сводят до простого репродуктивного источника.

Амазонки Революции не заходят так далеко, чтобы носить брюки. У их костюмов широкие юбки, узкая талия и тесный лиф, но и эта одежда воспринимается как мужская. Обшитые сутажом лифы напоминают галуны, украшающие военную униформу. Кружевное жабо повторяет элемент мужского костюма, использующийся с XVII века. Этот атрибут хорватских кавалеристов пришел на смену отложному воротнику и стал предвестником галстука. Шляпа (украшенная перьями) — альтернатива традиционному головному убору и предшественница цилиндра — к тому времени уже была символом эмансипации. Начиная с 1770-х годов женская мода предоставляет относительную свободу выбора между несколькими стилями одежды, среди которых есть и мужской, где вышеупомянутые предметы одежды сочетаются с пришедшим из Англии платьем-рединготом¹⁴.

Мужественный образ примеряли на себя представительницы верховной власти разных государств. Есть конные портреты правительниц, причем на некоторых они сидят по-мужски и в брюках. Подобной маскулинизацией была известна императрица России Екатерина II¹⁵. Любительница физических упражнений, Мария-Антуанетта на портрете 1783 года работы швейцарского художника Луи-Огюста Брена де Версуа изображена в обтягивающих брюках¹⁶. На портретах той эпохи королева, принцессы, фаворитки, а также артистки, художницы и писательницы своей позой демонстрируют силу и власть и посвящают себя различным интеллектуальным и физическим занятиям, например охоте. Большую свободу интерпретаций дает мифология, позволяющая преобразить аристократку в прекрасную и сильную Аталанту. Максимальной свободой пользуются артистки, например мадемуазель Рокур, известная своей любовью к женщинам, которая заказывает себе портрет, где она изображена в мужской одежде.

По данным *Magazin des modes* от 10 июня 1787 года, «сегодня за исключением фраков, которые еще не пришли на смену платьям, и кюлотов, которые пока не сменили юбок, одежда женщин такая же, как и у мужчин, как по крою, так и по цветам»¹⁷, и это подтверждает (хотя и следует помнить о его любви к преувеличениям) Луи-Себастьян Мерсье в своей «Картине Парижа» (1781).

Вскоре кюлоты станут для женщин нижним бельем. Графические изображения времен Революции свидетельствуют об опасности, связанной с открытой одеждой, которая к тому времени уже несколько веков сопровождает женщин. Самый известный эпизод — публичная порка Теруань де Мерикур: для этого было достаточно задрать ей юбку. В результате этого унижительного инцидента она сошла с ума. К порке часто прибегают в 1791, 1792, а затем снова в 1795 году (мюскадены пороли женщин-санкюлотов). В документах эта особенность женской одежды отражена весьма целомудренно. Однако известно, что такие женщины, как мадам Помпадур, носили под юбкой кальсоны. Мы еще вернемся к этому важному вопросу защиты, которую дает закрытая нижняя одежда.

Образ смешения полов нередко используется для того, чтобы осудить политизацию женщин в этот период и снизить накал страстей тех из них, кто встал на сторону республиканцев. Такой образ представляет их как существа, пошедшие против природы, в то время как все славят руссоистское примирение человечества с природой. Женщины, которые посещают ассамблеи, «выходят за границы своего пола», установленные самой «природой». Эмансипированные, неблагополучные, страшные, шлюхи, двуликие чудовища, существа неясного пола... Их называют «женщинами-мужчинами», которые «без стыда надевают мужскую тунику и совершают отвратительный обмен

очарования, данного им природой, на трубку и кюлоты»¹⁸. В фигуральном смысле этот упрек может быть адресован Олимп де Гуж*, Манон Ролан** и другим героиням Революции.

«Лишить аристократию красоты»?

Как одно из следствий утрированного поведения и выступлений с непопулярными заявлениями появляется большой страх вирулизации. К примеру, Олимп де Гуж в 1792 году призвала своих согражданок «лишить аристократию красоты, которая разделяет женщин и заставляет их злословить друг на друга»¹⁹. Манон Флипон, будущая мадам Ролан, а в 1770-х молодая католичка, представительница буржуазии, пишет о себе, что она борется против тщеславия, видя пример горячего желания нравиться, столь свойственного женщинам, и ищет добродетели в простых костюмах, используя римскую модель, обнаруженную ею в ходе учебы. Ее мемуары и письма напоминают нам о том, что XVII век, который принято ассоциировать с распутством и галантностью, — это еще и век моральной и гражданской добродетели. Один эпизод начала Революции, который наверняка долгое время считался анекдотическим, сегодня может расцениваться как провозвестник отказа от привычного соблазна: 7 сентября 1789 года около десяти жен известных художников отдали свои украшения на «патриотические» нужды²⁰. У них появились подражательницы, которые отдавали даже застёжки на туфлях. «Соблазнение относится к Старому порядку. Оно символизирует уже даже не социальный класс — аристократию, а политический режим, общество прошлого», — делает вывод историк Доминик Годино²¹.

В 1792 и 1793 годах в общественном пространстве славят другую красоту — юных дев, чья девственность символизирует чистоту и добродетель. Женщины-матери с щедрыми грудями служат эмблемой свободы, победы, разума²². 25 сентября 1792 года у Революции появилось женское лицо и фригийский колпак. Как подчеркивает историк Жан-Клеман Мартен, женщины, которые участвуют в многочисленных революционных празднествах, не воплощают, а иллюстрируют то, что они представляют²³. Есть ли в их присутствии на этих праздниках политическое измерение? Может быть, они приходят, чтобы украсить их своим грациозным присутствием и порадовать глаз окружающих? Патриотическое измерение в виде клятв сосуществует с поиском формы эротизации происходящего.

* Олимп де Гуж (1748–1793), писательница и журналистка, автор «Декларации прав женщины и гражданки» (1791). (Прим. пер.)

** Манон Жанна Ролан (1754–1793), писательница, жирондистка, организатор домашнего салона, где встречались революционеры. (Прим. пер.)

«Прошло время униженной женщины, опозоренной этим фальшивым и фривольным культом»²⁴. Весьма бравурное заявление, хотя, как мы видели, отчасти неверное. С точки зрения радикально настроенной Этты Палм д'Элдерс*, французские дамы остаются рабынями своей любви к легкомыслию, этого качества, которое они выработали, приспособиваясь к мужскому деспотизму. Да, в этом проявилась их хитрость, но эта хитрость унижительна, полагает Олимп де Гуж. Должен ли новый режим положить этому конец? Или эту проблему должны решать сами женщины? По мнению депутата-монтаньяра Лекинио, эмансипация женщин должна быть делом самих гражданок, когда они разорвут свои цепи, которые никакой закон не разорвет за них. Другие предлагают мужчинам тоже научиться любить в женщинах добродетель, а не жеманство. Гордость и красота женщины заключаются в материнстве, но исторические обстоятельства требуют временно сделать исключение из правила. Чрезмерная политизация некоторых кругов и необходимость защищать родину от опасности вновь ставят под вопрос традиционное определение различия между полами.

Женщина в униформе

Один из самых сильных образов маскулинизированной женщины — это женщина-солдат. Некоторые гражданки республики выражают желание стать военными. В 1792 году Теруань де Мерикур хотела сформировать женский легион, аргументируя эту необходимость, в частности, тем, что добродетель и храбрость не зависят от пола. Своей скандальной репутацией она обязана не только подобным высказываниям, которые считались слишком экстравагантными, но и своей манерой одеваться по-мужски. Уже после Варенна** Олимп де Гуж представила в Национальной ассамблее проект женской национальной гвардии, а в 1792 году она с тем же успехом предлагала, чтобы королеву в Тюильри охраняли амазонки²⁵. 4 марта 1792 года жительницы Нанта под предводительством гражданки в красном колпаке требуют выдать им пики, чтобы защищать город²⁶. 6 марта в Ассамблее была зачитана петиция за подписью 300 женщин, требующая дать им право учиться обращаться с оружием на основании Декларации прав человека и гражданина. Видеть в этом «воинствующий феминизм» было бы слишком несовременно. Оценивать это требование,

* Этта Палм д'Элдерс (1743–1799), родилась в Нидерландах, феминистка и куртизанка, секретный агент нескольких правительств, основательница первого женского клуба, автор предложений об уравнивании женской и мужской супружеской измены, о правовом равенстве и возможности развода, о допуске женщин ко всем гражданским и военным постам. (*Прим. пер.*)

** 21 июня 1791 года Людовик XVI и Мария-Антуанетта попытались бежать в крепость Монмеди, но были задержаны в городке Варенн. (*Прим. пер.*)

описанное Теруань де Мерикур, как «превращение отвращения быть женщиной в воинствующий феминизм»²⁷, было бы справедливо только в том случае, если термин «женщина» расценивать как относящийся к униженному статусу, ограничивающему поле жизненных возможностей.

Вступление в войну 20 апреля 1792 года приводит к умножению подобных женских патриотических деклараций, появлению на военной службе женщин-добровольцев и героинь, которых начинают почитать. Имя настоящих женщин-солдат, сестер Ферниг (уроженок севера Франции), было присвоено петиции, в которой требовалось «отправить девять сотен парижских гражданок, которые поступили в армейские ряды, переодевшись мужчинами, к границам страны, чтобы сражаться с тиранами наций», а также создать большой женский военный корпус. Подписала его загадочная «Манетт Дюпон». Что это — псевдоним или настоящее имя? Десять тысяч женщин-добровольцев должны были иметь оружие и носить униформу, отказаться от «соблазнов любви», коротко остричься и петь:

Как мальчики одетые, шагаем <...>
Чтобы победить деспотов,
Прощайте, дорогие родители.
Мы носим брюки.
Вот они — современные женщины²⁸.

По всей стране пели еще одну песенку, восхвалявшую женщин-революционерок, вступивших в ряды армии:

Возьмем мальчишескую одежду
И поддержим санкюлотов.
Оставим казакин и юбки,
Чтобы повергнуть жестоких деспотов²⁹.

Конечно, песню не следует воспринимать буквально, скорее всего, это шутка. На самом деле, судя по всему, присутствие женщин в мужском костюме вызывало жалобы солдат. Такая одежда позволяла солдатским подругам или проституткам скрываться в рядах военных. Декрет от 30 апреля 1793 года предписывает «отстранить от военной службы женщин, которые в данный момент служат в армии»³⁰. Это решение, имеющее серьезные последствия для возможности реализовать свои гражданские права, будет давить на женщин вплоть до XX века.

Но в то же время закон разрешает присутствовать в войсках маркитанткам и мелким торговкам. Они должны были иметь патент, их строго отбирали и

тщательно за ними следили. Тот же закон от 30 апреля 1793 года определял статус маркитанток: они должны иметь хорошие манеры и безупречный нрав, а также быть замужем за служащим солдатом³¹. За армией также следовали прачки.

У маркитанток не было официальной формы, но в императорской гвардии они имели право носить брюки с гетрами, короткую юбку, шляпу и кавалерийский редингот (брюки также носили маркитантки австрийских гусар)³². Судя по всему, это был первый и единственный пример социопрофессиональной ситуации, в которой женские брюки официально разрешались и признавались. Настоящее исключение из правил, но достаточно ограниченное с точки зрения морали и пола. В действительности, которая сильно отличалась от образа, созданного изображениями кокетливых маркитанток, эти женщины, которые давали солдатам водку, когда те смотрели в лицо смерти, вынуждены были довольствоваться довольно жалкой одеждой, никакого отношения к униформе не имеющей. Их популярность соответствовала риску, который они на себя брали, а память увековечена в песнях (например, в знаменитой песне, посвященной Фаншон и написанной гусаром Ласалем: «Она любит смеяться, она любит пить, / Она любит петь как мы»). А еще есть проститутки, вечные спутницы армий, которые иногда стараются сделаться незаметными, переодевшись в мужскую одежду, чтобы попасть в военный лагерь.

Как мы увидим позже, несмотря на официальный запрет, несколько десятков солдат женского пола по-прежнему будут стремиться участвовать в военной авантюре, что подразумевает соучастие и поддержку со стороны мужчин. В мае 1793 года гражданка Фавр, ссылаясь на службу, которую она сослужила родине, требует карту гражданина, но не добивается ее. 10 мая 1792 года активными гражданами, имеющими право голоса, признают только мужчин. Женщинам не разрешают ходить в униформе: обычно они переодеваются именно в нее.

Полиция Парижа арестовывает людей, которые замечены в переодевании или ношении маски. Этот запрет будет подтвержден в уже упомянутом здесь декрете от 29 октября 1793 года: «Каждый волен носить ту одежду его пола, которую сочтет подходящей, в противном случае будет сочтен подозрительным лицом и подвергнут соответствующему обращению, а также наказан как нарушитель общественного спокойствия». Следует обратить внимание на антифеминистское измерение этого уточнения («его пола»).

«Война кокард»

Изображения женщин-санкюлотов встречаются довольно редко, хотя такое движение существует (Общество революционных республиканок, созданное 10 мая 1793 года). До Революции «женщина из народа» изображалась

как представительница третьего сословия. С помощью этого образа — свежего и естественного — подчеркивались упадничество и искусственность аристократии.

У этого изобразительного тупика³³ имеется политическая причина. Женская половина народа исчезает в тот момент, когда мужская половина получает политические права и становится «суверенным народом».

Отныне его воплощают только мужчины. Если у женщин была возможность представлять униженный народ, то теперь они в силу своего пола ее лишились, как только униженный народ получил статус народа-гражданина, сильного и побеждающего своих врагов³⁴.

И в английской карикатуре женщина-санкюлот представлена намного реже, чем санкюлот-мужчина. Здесь ее называют французским словом *poissarde* (торговка), она участвует в сексуальных оргиях, а также в бредовых садистских фантазиях и антропофагии³⁵.

Активистки-санкюлоты очень внимательно относятся к символам гражданственности и участия в революционной деятельности. Объединившись в Обществе революционных республиканок, существовавшем недолгое время — с мая по октябрь 1793 года, — они выступают за определенную форму политического равенства и носят кокарду и красный колпак — наиболее распространенные политические символы (во всяком случае, наверняка это делала часть их)³⁶. Маловероятно, чтобы они носили брюки, которые упоминаются и даже изображаются (на гуаши Лесюера) исключительно в военном контексте (в Вандее), когда одна из участниц сражения возвращается домой, чтобы заняться детьми. И все же нам известно, что Клэр Лакомб, выступая 25 июля 1792 года в Ассамблее, была одета в костюм амазонки. 10 августа, без сомнения в той же одежде и с оружием, она участвовала в нападении на Тюильри, была награждена за проявленную смелость и поэтому была важным членом Общества республиканок. Его участницы не хотят довольствоваться свободным обменом мнений и требуют, чтобы женщины, как и мужчины, носили кокарду обязательно.

Их требование удовлетворено декретом от 21 сентября 1793 года, который тем самым символически признал политическое существование граждан женского пола, поскольку кокарда поначалу ассоциировалась с мужественностью (патриотизм, военная служба). Эта эфемерная победа женщин-санкюлотов тотчас же вызывает волну страха и слухов: не заставят ли женщин обязательно носить красный колпак, короткие стрижки, оружие... и брюки? Да, революционерки надевают на свои собрания красные колпаки. Серьезные беспорядки начинаются 28 октября. Торговки с Центрального рынка выступают против республиканок-санкюлотов, обвиняя их в том, что после кокарды они заста-

вят всех носить красный колпак. Оскорбления превращаются в потасовку: несколько сторонниц республики получают серьезные травмы, некоторые теряют сознание.

Этот инцидент (в сочетании с официальной жалобой враждебно настроенных к сторонницам республики гражданок) дает основание для закрытия женских клубов³⁷. Решение, принятое 30 октября 1793 года, разбивает надежды на то, что женщины станут полноценными гражданами. Власть обвиняет этих «так называемых якобинок» в том, что они прогуливаются в костюмах санкюлотов, в брюках (возможно, это преувеличение) и красных колпаках. Народное движение, принявшее женское обличье, — это угроза для власти, реакция которой свидетельствует о желании усмирить «бешеных»*.

Фабр д'Эглантин, автор революционного календаря, принятого 5 октября того же года, и песни *Il pleut, il pleut bergère* («Идет дождь, идет дождь, пастушка»), обрушивается на «гренадеров женского пола» и «эмансипированных девушек», которые посещают женские клубы, оправдывает их закрытие и предсказывает, что, если их не остановить, они скоро потребуют, чтобы им разрешили носить пистолеты на поясном ремне³⁸.

Вот как эти события комментирует Жан-Пьер-Андре Амар, докладчик Комитета общей безопасности:

Граждане, ваш комитет непрестанно занят средствами предотвращения последствий беспорядков, произошедших позавчера в Париже на рынке Инносан, рядом с церковью Сент-Эташ. Комитет провел ночь, принимая депутации, выслушивая различные доклады и принимая меры по сохранению общественного спокойствия. Несколько женщин, так называемых якобинок, относящихся к якобы революционному обществу, утром прогулялись по рынку и хранилищам мяса Инносан в брюках и красных колпаках; они попытались заставить и других гражданок надеть такой же костюм: несколько женщин пожаловались, что подверглись оскорблениям с их стороны. Образовалось скопление из приблизительно шести тысяч женщин. Все женщины согласны с тем, что ни жестокостью, ни угрозами невозможно принудить их носить одежду, к которой они относятся с почтением, но которая, по их мнению, должна быть оставлена мужчинам; что они будут следовать законам, установленным законодателями, и актам народных магистратов, но не уступят перед волей и капризами какой-то сотни подозрительных бездельниц. Все они кричали: «Да здравствует республика, единая и неделимая!»³⁹

* Одна из наиболее радикальных групп во времена Революции, возглавляемая Жаком Ру и представлявшая интересы бедноты. (Прим. пер.)

Этот инцидент, которому Амар придает чрезмерное значение, заставил его задаться двумя основными вопросами: «1. Могут ли женщины пользоваться своими политическими правами и активно участвовать в делах правительства? 2. Могут ли они принимать решения, объединившись в политические или народные общества? На оба эти вопроса Комитет принял решение дать отрицательный ответ».

Объяснение этого решения свидетельствует о различиях между полами, определяемых одновременно нравами и природой:

У каждого пола призвание заниматься вещами, которые ему свойственны <...>. Какой характер свойствен женщине? Нравы и природа предписали ей ее функции: начинать образование мужчин, готовить дух и сердце детей к общественным добродетелям, своевременно нацеливать их на добро, воспитывать их душу и наставлять в условиях политического культа свободы; вот их функции после заботы об очаге; женщина естественным образом предназначена для того, чтобы учить любить добродетель. Выполнив полностью этот долг, они будут достойны своей родины⁴⁰.

Шарль* тщетно протестует:

Я не знаю, на какой принцип можно опираться, чтобы лишить женщин права мирно собираться. (*Перешептывания.*) Если вы не станете оспаривать тот факт, что женщины являются частью человеческого рода, сможете ли вы лишить их этого права, свойственного любому мыслящему существу?

Гражданки, которых этот декрет вынудил молчать, не носили брюк. Но речь Амара — определенно, первый случай использования слова «брюки» в явно антифеминистском высказывании.

После казни Марии-Антуанетты (16 октября 1793 года) были гильотинированы Олимп де Гуж (3 ноября), а затем Манон Ролан (8 ноября) — символ жирондистов. Газеты подвергают их жестокой критике, указывая на то, что они отошли от норм женского поведения. Вдова короля была «плохой матерью, развратной супругой», а Олимп, которая «хотела стать государственным мужем», забыла о «добродетелях, которые подобают ее полу»⁴¹. В то же время прокурор коммуны Пьер-Гаспар Шометт, обращаясь к женам якобинцев, угрожает:

* Луи Жозеф Шарль (1754–1797), депутат законодательного собрания, сторонник равноправия полов. (*Прим. пер.*)

Вы будете вызывать интерес и по-настоящему достойны уважения, только если вы будете тем, чем задумала вас природа. Мы хотим, чтобы женщин уважали, поэтому мы их заставим уважать себя⁴².

Эта реакция сегодня воспринимается специалистами как усиление мужской власти в результате завершения революционного процесса в конце 1793 года. Как если бы восстание западных регионов Франции пошатнуло положение мужчин, суды приходят к решению, что вандейским повстанцам не хватило авторитета и они дали себя увлечь женщинам, желающим защитить священников, отвергающих присягу⁴³. С одной стороны, слабеющая (или рискующая ослабнуть) мужественность, с другой — чрезмерная власть женщин. Стоит ли добавлять, что отстранение женщин от политической жизни противоречило признанию их политического существования, заключавшемуся в том, что их отправляли под нож гильотины решением революционного трибунала? Это противоречие даже вдохновило Олимп де Гуж на написание статьи X своей «Декларации прав женщины и гражданки»: «Женщина имеет право взойти на эшафот, также она должна иметь право взойти на трибуну». После Термидорианского переворота в памяти людей под воздействием классовых предрассудков сохраняется только один образ революционерки — это фигура «гильотинной фурии», «вязальщицы» (второй термин возник позже, в 1795 году)*. Весной 1794 года их красный колпак исчезает.

Двойственная вестиментарная развязка

Революционный период сделал моду более могущественной и обогатил новыми понятиями: свободой, прозрачностью, Античностью. Индивидуализм освободил тело от коллективных ограничений прошлого, связанных с рангом и статусом. Конечно, избавиться от социальных различий не удалось, но риск стирания различий будет постоянно заботить консерваторов — как будто новая система таила в себе эту угрозу⁴⁴. Поскольку четко определенного места у человека в общественной системе координат больше не было, возникла нестабильность, которая вполне соответствует лихорадочному движению моды. Одновременно, поскольку каждое тело теперь было носителем некоторой части суверенности, а индивидуализм по-прежнему грозил превратиться в анархию, усилились контроль и самоконтроль на уровне индивида. Таким образом,

* Женщины-простолюдинки, регулярно присутствовавшие на заседаниях Конвента и на казнях. (Прим. пер.)

только что обретенная свобода заключала в себе парадокс. К этому слову, так часто встречающемуся в дискурсе моды, нужно относиться с осторожностью. Оно может выглядеть как похвала и даже как реклама. Но оно выражает лишь субъективное мнение того, кто его употребляет, и не дает ни одного критерия, который можно было бы считать объективным. К тому же о свободе для кого идет речь? Ограничений, сопровождающих эту вестиментарную свободу, множество. Так, она подвергается испытанию, сталкиваясь с разными уровнями толерантности и вниманием к целомудрию. Как пишет Антуан де Бек, революция устраивает «большой спектакль прозрачности»⁴⁵. Начинает цениться легкость одеяния, подобного греческому. Можно ли считать это освобождением? Мы уже знаем, что против этого вполне обоснованно выступала принцесса Оранская. А за несколько лет до этого появятся платья из тюля на очень светлой муслиновой подкладке, под которыми можно будет угадать цвет подвязки. Делая человека видимым окружающим, прозрачность облегчает другим контроль над ним и заставляет его больше контролировать себя (например, это касается веса: в революционной иконографии полные женщины встречаются нечасто). Прозрачность — это еще и откровенная демонстрация женского тела, которая сопровождает медицинский дискурс и активно влияет на процесс оестествления женского пола... Ревнителям порядка становится проще определить пол человека. Это более сильное и более очевидное телесное присутствие, возникшее за счет одежды, которая демонстрирует или намекает на то, что скрывается под ней, сопровождается развитием гигиены: люди чаще пользуются мылом, все больше строятся общественных бань, привилегированный класс обзаводится биде.

«Обратившись около 1789 года к греко-латинскому стилю, порожденному воображением и археологическими изысканиями, костюм в конце концов приходит к римскому академизму, приспособленному к официальным устремлениям новой империи»⁴⁶. Следует подробнее остановиться на этой любви к Античности, по всей видимости, свидетельствующей о трудности, с которой сталкиваются художники, пытающиеся совершить революцию в своем искусстве, изобрести, как это подчеркивает Жан Старобинский⁴⁷, новый язык в условиях царящего всеобщего возбуждения. Постоянно обсуждаемое увлечение Античностью приобретает сильные политические коннотации в глазах образованных мужчин и женщин времен Революции, проникшихся классической культурой, которую до них доносят философы, театр и чтение античных трудов. Здесь мы встречаем и понятие свободы — *eleutheria* греков и *libertas* римлян в разных значениях (первую — как свободу от варваров и тиранов, а вторую — как свободу от королевской власти). Также мы здесь видим гарантию равных прав всем, но при этом сохраняется фундаментальная оппозиция между свободным человеком, хозяином своего тела, не зависящим ни от кого, и

работ. Об этих категориях принято размышлять в мужском роде, но женщины тоже могут их себе присвоить; и некоторые не преминут это сделать. *Journal de la mode et du goût* в июле 1790 года утверждает: свобода немыслима без ношения античных костюмов.

Еще одна важнейшая ценность в республиканский период Революции, часто встречаемая у Робеспьера, Сен-Жюста и Лепельтье де Сен-Фаржо, — это равенство. Оно отсылает нас к Спарте, а это не ущемляет девочек, которые имели бы в этом случае право, получая образование, заниматься теми же физическими практиками, что и мальчики. Бийо-Варенн* в статье «Элементы республиканизма» (24 июня 1793 года) с похвалой отзываясь о женщинах Спарты и героинях Гомера, женах и матерях, отличавшихся строгими нравами, в отличие от никчемных и слишком кокетливых парижанок⁴⁸. «Рим призывают укрепить мораль буржуа»⁴⁹ (посредством восхваления патриархальной римской семьи). Тем самым якобинцы формулируют свое отвращение к моде, роскоши и эстетическому соперничеству.

Этот избыток строгости подчеркивает «свободу», с которой ассоциируются прекрасные прозрачные платья. Моду времен Директории в каком-то смысле можно назвать «безумными годами»** Революции⁵⁰. У этих периодов есть несколько общих черт. К примеру, короткая стрижка в стиле римского императора Тита Флавия, которую носили смелые женщины начиная с 1796–1797 годов, может восприниматься как предвестница моды на женщин-мальчиков⁵¹. Есть в этих стрижках что-то детское, напоминающее детские головки, остриженные перед теплым временем года, чтобы волосы набрали силу. В шутку говорят о «титификации головок», но в воображении эти короткие волосы, связанные прежде всего с возрождением Античности, ассоциируются и с актуальной историей: острижением волос перед гильотиной.

У платьев (без турнюров) пояс располагается под самой грудью, линии прямые. Источником вдохновения служит не только Римская республика, но и Восток с его тюрбанами и шальями из кашмира. В 1797 году вновь появляется пресса, пишущая о моде. Возникает *Journal des dames et des modes*, который пользуется постоянным успехом. Он распространяет новую культуру женственности, одновременно «аполитичную» и участвующую в защите морально-го и семейного порядка⁵².

Во время Консулата форма платья не меняется. Прямое и узкое, с прямоугольным декольте, перехваченное под грудью и на руках, оно прямыми складками спускается до пола, по которому волочится шлейф; носят его вместе

* Жан Никола Бийо-Варенн (1756–1819), деятель Французской революции, член Комитета общественного спасения, термидорианец. (*Прим. пер.*)

** Период между 1919 и 1929 годами в Западной Европе и США. (*Прим. пер.*)

с туникой, доходящей до колен. Пышные платья возвращаются в 1804 году и получают распространение в 1808-м везде, кроме императорского двора. Белый цвет и легкость все еще считаются допустимыми. Роскошь восстанавливается в своих правах: Жозефина — женщина кокетливая, которая не считая тратит на свои туалеты. После 1808 года появляется лионский бархат, который заменяет батист и муслин. В моду входят более темные цвета: черный, темно-красный, малиновый, желтый, зеленый. Вмешательство политической власти нацелено на защиту французской текстильной промышленности. Подчеркивается разница между полами: придворный мужской костюм напоминает парадную униформу, в то время как платье придворных дам следует актуальной моде. Важная тенденция: одежда становится более военизированной, причем этот процесс касается даже некоторых деталей женского костюма (вышивка и эпoletы по образу формы маршала). Костюм превращается в естественное средство, которым пользуется власть, чтобы навязать себя и этот костюм французам.

В период Империи возвращаются нижние юбки (видимые глазу и тщательно украшенные), а также — и это большое новшество — «нижние панталоны с длинными штанинами, привезенные из Англии, где их использовали исключительно девушки для занятия гимнастикой. Они были слегка длиннее платья и доходили до щиколотки, но, хотя и были практически незаметны, женщины так явно их стеснялись, что эта мода не распространилась»⁵³. Это ценная, хотя и немного «сырая» информация, которую нам дает историк костюма Франсуа Буше. Как ее интерпретировать? Нам еще предстоит узнать, что с течением истории женщины не раз негативно относились к брюкам и панталонам. В данном конкретном случае очевидна проблема целомудрия — ведь это нижнее белье, которое видно окружающим, — но есть также и проблема несоответствия новой одежды (гимнастика/девушки) ее новому предназначению (женщины/элегантная одежда). Нельзя обойти стороной и то, что закрытая одежда по определению считается мужской, отчего ее ношение женщинами становится нарушением порядка, и многие консервативно настроенные женщины никоим образом не желают в нем участвовать.

Трансформация моды, которую мы описали, делая упор на важность для женщин увлечения Античностью, безусловно, не была однозначной, но из этого не следует, что эти изменения не были важны с политической точки зрения. Нашей работе, всерьез учитывающей смыслы, которые приобретает одежда, можно противопоставить традицию скептически относиться к ней и связывать с ней только незначительные и материальные аллюзии.

Стало ли возвращение в 1804 году корсета, облегченного и укороченного, но такого тесного, что Наполеон назовет его «убийцей человеческой расы»⁵⁴, окончанием исключительно новаторского и освободительного периода в области одежды? Или революция стала «необратимым разрывом»⁵⁵?

Запрет носить мужскую одежду (1800 год)

7 ноября 1800 года распоряжением полицейской префектуры Парижа женщинам было запрещено носить одежду другого пола. Таким образом уточнялось предыдущее решение от 8 брюмера II года (29 октября 1793 года) о свободе человека «носить ту одежду его пола, которую он сочтет подходящей»¹.

Распоряжение от 16 брюмера IX года

Префект полиции,

будучи осведомленным о том, что многие женщины переодеваются в одежду противоположного пола, и убежденный в том, что все они должны отказываться от ношения одежды своего пола лишь из соображений здоровья;

учитывая, что женщины-травести подвергаются бесчисленному количеству неудобств и даже рискуют быть неверно опознанными агентами полиции, если у них не будет специального разрешения, которое они могли бы при необходимости продемонстрировать;

учитывая, что это разрешение должно быть однотипным и что до сего дня разные органы власти выдавали разные разрешения;

учитывая, наконец, что всякая женщина, которая после публикации этого распоряжения переоденется мужчиной, не выполнив соответствующих формальностей, даст основание считать, что она сделала это с преступным умыслом воспользоваться этим переодеванием в неблагонадежных целях,

Постановляет о следующем:

1. Все разрешения на переодевание, выданные до сегодняшнего дня супрефектами или мэрами департамента Сена, а также мэрами коммун Сен-Клу, Севр и Медон, включая даже выданные полицейской префектурой, аннулируются.
2. Всякая женщина, желающая переодеться мужчиной, должна будет явиться в префектуру полиции и получить соответствующее разрешение.

3. Это разрешение будет выдано только по предъявлении сертификата от медицинского сотрудника, чья подпись должна быть соответствующим образом удостоверена, а также свидетельства мэров или комиссаров полиции с указанием имени, фамилии и места проживания обратившейся за разрешением женщины.

4. Всякая женщина-гравести, не соблюдающая требования вышеуказанных статей, будет арестована и препровождена в полицейскую префектуру.

5. Данное распоряжение будет напечатано и вывешено на всей территории департамента Сена и в коммунах Сен-Клу, Севр и Медон, равно как отправлена генералу, командующему 15-й и 17-й территориальными дивизиями, генералу, командующему войсками в Париже, капитанам жандармерии в департаментах Сена и Сена и Уаза, мэрам, комиссарам полиции и штатским служащим, чтобы все, кого это касается, обеспечили его исполнение.

Префект полиции Дюбуа

Это не первый текст о введении такого запрета, поскольку в нем упоминаются разрешения, которые до этого выдавались мэрами, супрефектами и префектурой полиции. Новость заключается в типично революционном стремлении унифицировать правила, а также в усилении полицейских средств контроля над населением, свойственном периоду Консулата, а затем Империи. Префект парижской полиции Дюбуа (отвечавший за общую и муниципальную полицию) — первый человек, занявший этот крупный пост после административной реформы страны (закон от 28 плювиоза VIII года (17 февраля 1800 года)). В результате нее префект департамента Сена вместе с префектом полиции становится управляющим Парижа, подчиняясь центральной власти. Муниципальный совет Парижа ликвидируется. Его функции выполняет генеральный совет департамента, в который входят вышеупомянутые члены².

Это распоряжение появилось спустя год после переворота 18 брюмера* и принятия конституции VIII года, в момент, когда Бонапарт, столкнувшись с угрозами роялистской контрреволюции, возвращения якобинизма и зарождения бабувизма**, решает положить конец «анархии». Своей цели он добивается с помощью министра полиции Жозефа Фуше. Распоряжение было подписано 7 ноября, после «заговора кинжалов», произошедшего 10 октября, и перед

* 18 брюмера VIII года, или 9 ноября 1799 года, в результате переворота Директория была лишена полномочий и было создано временное правительство во главе с Наполеоном. (*Прим. пер.*)

** Учение Гракха Бабефа (1760–1797), революционера и сторонника полного социального равенства. (*Прим. пер.*)

покушением роялистов на улице Сен-Никез 24 декабря*. Таким образом, решение наиболее эффективно запретить «преступный умысел воспользоваться этим переодеванием в неблагонадежных целях», то есть узурпировать мужскую идентичность, принимается в условиях особенно сильных репрессий. Этот указ можно рассматривать как один из элементов укреплявшегося в то время аппарата контроля личности. Но он также направлен непосредственно против женщин. Таким образом, его можно сравнить с другим постановлением полиции, принятым всего за несколько месяцев до этого, которое запрещало женщинам управлять кабриолетом на парижских улицах без специального на то разрешения³.

Желание контролировать появилось еще до Консулата и Империи. В статье 259 Уголовного кодекса (1810) повторен закон от 15 сентября 1792 года: «Любой человек, который будет публично носить костюм, униформу или украшение, которые ему не принадлежат, будет наказан тюремным заключением сроком от шести месяцев до двух лет»⁴. В основе этого закона лежит забота о том, чтобы защитить государство от узурпации титулов и функций. Есть и более серьезные меры, принятые против агитации, приписываемой смутьянам-мужчинам, которые иногда одеваются так, чтобы ввести окружающих в заблуждение. 7 августа 1793 года Национальный конвент принял постановление о смертной казни для мужчин, переодевающихся женщинами (в рамках борьбы с «агитаторами») ⁵. О «героическом» марше женщин на Версаль 5–6 октября 1789 года, важнейшем событии, заставившем королевскую семью вернуться в Париж**, ходят слухи: якобы к «гражданкам» с рынка проникли мужчины, одетые в женскую одежду. На одной гравюре, посвященной этому событию, изображены несколько подозрительных силуэтов⁶. В лучших традициях, уходящих корнями в древность, в борьбе против протестующих смутьянов, страдающих от нехватки продовольствия, применяется смертная казнь. Наконец, страх перед трансвестизмом (в данном случае синонимом маскировки) подпитывается также многочисленными примерами того, как мужчины или женщины переодеваются в одежду противоположного пола, чтобы избежать опасности. Эта уловка хорошо известна: сначала ею пользовались контрреволюционеры⁷; также к ней были склонны прибегать жирондисты в 1793 году и санкюлоты — в 1795-м.

* 24 декабря 1800 года на этой улице произошел взрыв бочонка пороха, когда рядом проезжала карета с Наполеоном, направлявшимся в Оперу. Погибли двое случайных прохожих, Бонапарт не пострадал. (*Прим. пер.*)

** 5 октября 1789 года толпа, преимущественно состоявшая из женщин, направилась на Версаль, где в тот момент располагался королевский двор. Возмущенные разрухой во французской столице и показной роскошью, царящей при дворе, участники марша потребовали переезда двора в столицу. (*Прим. пер.*)

Несмотря на запрет женщинам вступать в ряды армии (30 апреля 1793 года), женщины-солдаты по-прежнему встречаются, участвуя в боях под видом мужчин⁸. В некоторых случаях окружающие знают о том, что они женщины, несмотря на мужской костюм. Иногда они следуют за близким человеком — отцом, мужем, братом... Вот одно доказательство прагматического или терпимого отношения к этому явлению: взятая в плен в 1793 году девица Терез Фигер по кличке Без Стеснения, сражавшаяся в «федералистской» армии Авиньона, будучи одетой в мужскую одежду, получает возможность выбрать в качестве наказания гильотину или вступление в ряды революционной армии. Она продолжает сражаться в качестве драгуна практически до конца Первой французской империи и станет неразрывно связана с образом Наполеона⁹. Настоящую карьеру в армии сделала и Анжелика Дюшмен (в замужестве Брюлон). Она вступает в армию в 1791 году через два дня после смерти мужа-солдата, убитого во время восстания в Аяччо. Она берет одежду погибшего, без галунов, и добивается звания солдата, сержанта, а затем, в 1822 году, почетного младшего лейтенанта. В 1851 году, на закате долгой жизни, она будет награждена орденом Почетного легиона. После установления Французской империи орден Почетного легиона получают и другие участницы походов наполеоновской армии. На стороне противника тоже есть женщины — например, Элеонора Прохаска, «Жанна д'Арк из Потсдама», или Анна Люринг, которая присоединилась к батальону пеших стрелков в костюме своего брата, а также Надежда Дурова, «русская Терез Фигер»*... Конечно, поступками этих женщин во многом управлял дух авантюризма, но нельзя исключать политических мотивов. В данном случае речь идет не о требованиях гражданских прав, а о патриотизме. Амазонки есть и в стане контрреволюционеров, некоторые из них во время Реставрации даже получают себе пенсию и медали.

Нам известны несколько десятков примеров воевавших в армии женщин, а сколько из них остались незадокументированными? Иногда их тайну раскрывают случайно. Филипп-Рене Жиро из 6-го батальона Верхней Соны докладывает, что однажды, услышав душераздирающие крики, он обнаружил рыдающего солдата, обнимающего изувеченный труп другого солдата. Такая чувствительность вызвала у него подозрения в подлинности личности плачущего, и под угрозой похода к хирургу плакавшая призналась, что она женщина и следует за своим мужем в течение трех лет, оставив ребенка в деревне¹⁰.

Но вернемся к контексту, в котором принималось решение 1800 года. В то время зарождался Гражданский кодекс (1804), который закрепит власть мужчин и придаст замужним женщинам статус несовершеннолетних. Активные

* Надежда Дурова (1783–1866), первая в русской армии женщина-офицер. (Прим. пер.)

во время Революции, порой вооруженные и переодетые в мужскую одежду, женщины должны вернуться на свое место, и напоминание о том, что им следует носить одежду, свойственную их полу, — это способ сообщить об этом. К такому пересмотру сложившегося положения в области одежды располагала и атмосфера, царившая в интеллектуальной среде: ученые XVIII–XIX веков активно участвуют в осмыслении гендерных различий.

Мужской трансвестизм

А что же мужчины? Распоряжение 1800 года их не касается, но это не значит, что их трансвестизм оставляет власти равнодушными. В архивах префектуры полиции Парижа XIX века упоминаются три случая, когда мужчины носили женскую одежду.

Первый случай медицинского характера: торговец картофелем в парижском пригороде получает разрешение носить женскую одежду из-за травмы, которая не позволяет ему носить одежду своего пола¹¹. Термин «получает разрешение» означает, что в это дело вмешиваются власти, которые признают слабое здоровье достаточным основанием для нарушения установленного порядка¹².

Второй случай произошел с торговцем вразнос Клодом Жильбером, который в 1846 году предстал перед исправительным полицейским трибуналом департамента Сена по обвинению в оскорблении общественного целомудрия. Но суд приходит к выводу, что ношение мужчиной женской одежды — не преступление¹³.

Третий случай касается его современника Жака-Франсуа Ренодена, который три раза оказывался перед судом по обвинению в нарушении статьи 259 Уголовного кодекса, но всякий раз был освобожден ввиду редкости его «типа трансвестизма». По этому делу префект полиции объявил, что обвинительное решение привлечет внимание общественности к крайне редким обстоятельствам, что может дать основания для разного рода полемики. В этом источнике нет сведений о том, как именно переодевался Жак-Франсуа Реноден.

Если женское переодевание можно объяснить экономическими мотивами, то проблема мужчин несколько иного рода: перед ними стоит необходимость скрыть гомосексуальные отношения (оплачиваемые или неоплачиваемые) от общественного внимания. Но в отношении обоих полов работал некий сплав представлений, включающий в себя как реакцию на нарушение гендерного вестиментарного кодекса, так и практику половых девиаций. Мужской трансвестизм, когда он ассоциируется с гомосексуализмом, — это покушение на доминирующую мужскую модель. В XIX веке «третьим полом» называли индивидов мужского и женского пола, травести и гомосексуалистов — без разбора¹⁴. Да, Революция отменила уголовное преследование сексуальных отношений между

представителями одного пола (25 сентября — 6 октября 1791 года), в результате чего Франция стала исключением из общего правила. Наполеон не касался этого вопроса. Но на самом деле репрессивную функцию взяла на себя полиция. Еще были свежи воспоминания о последнем содомите, сожженном в Париже в 1783 году¹⁵. Гомосексуализм разрешен, но остается скрытым и постыдным. Педерастия — это слово больше распространено, хотя изначально обозначает отношения мужчины с подростком, — воспринимается как противоестественный порок. В правоохранных кругах высказывают сожаление по поводу юридического вакуума, но одновременно опасаются появления закона, который станет популяризовать эту постыдную практику. Как бы то ни было, в XIX веке были арестованы тысячи человек, которых уличили в нанесении оскорбления общественному целомудрию: за приставание к прохожим, педерастию или подозрение в педерастии. Чаще всего полицейские в гражданской форме замечают женственных «теток». Женственные «петрушки» предлагают себя. А «Иисусы» торгуют своими юными прелестями. «Виновный — это всегда „мужчина-девочка“, который «живет содомией»¹⁶. Содом — город, невидимый для большинства смертных, но реальный¹⁷, в архивах полиции сохранились определенные его следы: фотографии «слишком» эlegantных молодых людей, тщательно выбритых и одетых как миньоны Генриха III* или даже как женщины, одетые мужчинами, — в ботинках на каблуках, с прической и в халате художника¹⁸. Клички они тоже выбирают себе соответствующие: Жеоржина, Принцесса де Ламбаль, Прекрасная Англичанка... Вся эта информация собрана в досье под названием «Педерасты номер 1» и «Педики номер 2» (sic!), охватывая период с 1840 по 1850 год. Для женщин таких досье не существует. Зато в архивах префектуры полиции Парижа сохранилось 415 именных досье «куртизанок» Второй французской империи. И здесь встречаются фотографии прелестниц, в которых есть что-то мужское. Одна из них стоит в очень коротких и обтягивающих брюках (напоминающих шорты), другая — в широких полосатых брюках, третья — в затейливо украшенных обтягивающих брюках¹⁹.

Существует и более редкий вид мужского переодевания, напоминающий скорее маскировку. Как мы уже видели, Революция предприняла против него серьезные меры. В начале XIX века в некоторых общественных движениях, в частности среди британских луддитов, появляется образ агитатора, одетого женщиной. Это делается, чтобы сбить полицейских со следа. Во Франции также было подобное — во время восстания женщин Монмартра против механизации текстильной промышленности.

* Со времен Генриха III (1551–1589) это слово обозначает фаворита короля, с которым тот вступает в гомосексуальные отношения. До этого слово «миньон» обозначало скорее близкого советника. (Прим. пер.)

Число человек, задержанных вчера, ... составляет 17. Это были любопытные, совершенно не заинтересованные в делах раскройщиц шалей, которые, вместо того чтобы мирно разойтись, сопротивлялись Национальной гвардии, гусарам из Шартра и штатским служащим, призывавшим их разойтись. Не удалось совершить одно задержание, которое могло быть более интересным. Среди собравшихся групп была замечена одна женщина, чьи жесты были не менее оживленными, чем речь; поскольку возникло подозрение, что платье, шаль и шляпка, бывшие на этой персоне, скрывали мужчину, а не женщину, был отдан приказ ее арестовать; но воображаемая женщина, избавившись от шляпки и шали, взятых ею напрокат, растворилась в толпе²⁰.

Подобные беспорядки заставляли власть все больше развивать аппарат полицейских картотек. А половая идентичность — это первая информация, которую сообщают для того, чтобы указать на человека.

Исключение по случаю праздников

Несколько распоряжений, относящихся к XIX и началу XX века, требуют от организаторов балов, танцев, концертов, банкетов и публичных увеселений не допускать людей, переодетых в одежду противоположного пола. Этот запрет можно снять только с согласия полицейской префектуры и исключительно во время карнавала.

И все равно за карнавалом следят более или менее пристально, в зависимости от эпохи. Закон от 16 и 24 августа 1790 года запрещает носить «одежду, которая может нарушить общественный порядок или нанести вред приличиям и нравам». Указы XIX века все время на него ссылаются, иногда с уточнениями. Так, в 1830 году «запрещается всем индивидам провоцировать и оскорблять людей в масках, костюмах и травести»²¹. А в 1907 году запрещается надевать одежду, «считающуюся оскорбительной для определенной категории граждан»²². Но трансвестизм этим законом не запрещается, переодевание лежит в основе праздника. И далее мы увидим, как именно оно стало одним из мощнейших истоков репрезентации женщины в брюках. Но пока больше внимания обращают на мужчин, переодетых в женщин.

Такой частичный запрет заставляет полицию быть настороже. В XIX веке все ее внимание, если судить по толстому досье, хранящемуся в архивах полицейской префектуры, было сосредоточено на Балу Бюлье*. В 1900 году в ответ на жалобу одного депутата, возмущенного допущенными нарушениями, агент

* Бал, проводившийся с середины XIX века Франсуа Бюлье (1796–1869) в принадлежавшем ему бальном зале. (*Прим. пер.*)

полицейскому докладывает, что в «жирный вторник»* через зал, расположенный на авеню Обсерватуар, 33, прошли 4 тысячи человек и что «как и во время всех балов-маскарадов, туда проникли люди с противоестественными нравами»²³. Если таких людей распознавали, то их изгоняли, но автор доклада называет эту операцию сложной.

В период между двумя войнами бальный зал Magic-City привлечет тысячи «голубков», «красивых мальчиков в макияже, украшенных перьями и жемчугом»²⁴, а также многочисленных любопытствующих. Для кого-то это было воодушевляющее, возбуждающее и забавное зрелище, у кого-то оно вызывало жалость. Актер-гомосексуалист Жан Вебер** не видел в этом ничего смешного: «Аптекарь из Периго наконец-то получал возможность переодеться женщиной и приехать показаться в Париже! В этом было что-то болезненное и жалкое»²⁵.

Конечно, переодеваться разрешалось и на других балах и частных вечеринках. Что касается выступлений травести, которые встречаются редко, то, похоже, во Франции, в отличие от Англии, Германии и Соединенных Штатов, они так и не прижились. Хотя есть исключение: между двумя войнами в Париже в женском платье выступает Барбетт, воздушный гимнаст, блондин со стройным телом, который шокирует и завораживает зрителей, в том числе Жана Кокто²⁶. В 1939 году работало несколько таких «артистических кабаре», где можно было встретить номера, исполняемые травести — в основном гомосексуалистами.

Разрешение на переодевание

В архивах префектуры полиции Парижа, в серии DB, относящейся непосредственно к префектуре полиции, ее функционированию, распоряжениям, которые она должна применять, а также к статистическим данным различных служб, имеется траченное временем досье, с которым явно не слишком заботливо обращались, под названием «Переодевание». В нем содержатся директивы, в частности тот самый указ 1800 года, несколько разрешений, выданных префектурой полиции, и разрозненное собрание вырезок из прессы XIX и XX веков. Заявки на право переодеться в одежду противоположного пола, несомненно, сохранились тут случайно. Здесь нет копий известных разрешений на переодевание, например того, которое было выдано Розе Бонёр. Осталось несколько оригиналов и несколько фотокопий, а также вырезки из газет, в которых содержатся краткие исторические обзоры или сообщения о разных

* Последний день карнавальных празднеств. (*Прим. пер.*)

** Жан-Эдуар-Констан Вебер (1906–1995), французский актер, секретарь «Комеди франсез». (*Прим. пер.*)

происшествиях. Так что проводить в этой области статистические исследования невозможно, а по социологии травести остается объявить траур. И в то же время, несмотря на серьезные пробелы, это досье представляет определенный интерес, поскольку позволяет узнать о нескольких женщинах-травести XIX века и дает представление о законодательстве и правилах в области переодевания в одежду противоположного пола. Даже сама неполнота этого досье вызывает вполне закономерные вопросы.

Самая старая заявка на переодевание представлена в виде копии. Она датирована 17 сентября 1806 года и подписана номером 167. В ней девица Катрин-Маргерит Майер получает разрешение носить мужской костюм для езды на лошади. Другой документ — на этот раз оригинал — свидетельствует о разрешении номер 74, выданном 36-летней девице-музыканту Адель Сидони Лююи, живущей в Асньере. Ей на полгода, начиная с 28 октября 1862 года, разрешили носить мужскую одежду «из соображений здоровья». Увы, узнать какие бы то ни было подробности невозможно.

Все остальное в этом досье — это вырезки из газет и журналов. В 1889 году *Petite République française* упоминает о некоей даме Либер, представшей перед судом. Она управляет типографией в Латинском квартале и уже не раз вызвала замечания со стороны полицейского комиссара своего квартала в связи с тем, что носит мужскую одежду. Суд объявил ей выговор и потребовал снова носить одежду своего пола. Но тщетно: дама Либер уверенным голосом отвечает, что у нее нет платья. Это забавляет журналиста: «Комиссар полиции, несомненно, укажет ей магазин, где их продают, поскольку полиция руководствуется строгими распоряжениями о ношении мужской одежды женщинами»²⁷. Через несколько страниц, в другой вырезке эта же руководительница типографии встретится нам вновь. *Temps* от 9 февраля 1889 года сообщает, что дама Либер вновь оказалась в комиссариате полиции в результате доноса, в котором ее обвинили в узурпировании мужской идентичности. В своих показаниях она рассказывает о своей эпопее. В 1878 году она приехала из Страсбурга, где оставила мужа по причине несовпадения характеров, и стала заниматься той же профессией, что и ее любовник. Полиции допрашиваемая объясняет, что «мужской костюм позволяет женщинам с большей свободой заниматься коммерческими работами», и заверяет всех, что до этого никто еще не обнаруживал ее «фальшивые качества». Нарушительница, ссылаясь на свое незнание закона, обязуется испросить себе соответствующее разрешение. По сведениям из другого источника, она его получит.

Разрешение получит и девица Фуко. Дочь разорившегося промышленника, около 1830 года она приезжает в Париж, где работает в театральной массовке, кучером у одной графини, затем рабочей типографии за 2,5 франка в день²⁸. Когда она обнаруживает, что в мужской бригаде, занимающейся той же самой

работой, платят по 4 франка, она просит перевести ее туда. Управляющий отказывается: «Это совершенно невозможно. Полы нельзя смешивать». Тогда она берет расчет, коротко стрижется, переодевается мужчиной и несколько дней спустя нанимается в мужскую бригаду. Благодаря своей бережливости она сможет стать владелицей нескольких хижин для старьевщиков в Клиши. В этом городе «в течение пятидесяти лет, нося мужской костюм, она сумела сохранить порядок и дисциплину». *Vieux Paris*, рассказавшая в 1911 году эту историю, свидетельствует о существовании подобных травести, занимающихся мужскими профессиями: «печатник» с бульвара Сен-Мишель, которого мы уже знаем, бывшая проститутка, начавшая работать в слесарной мастерской, каменщик, конюх из пригорода Парижа и парижская зеленщица Селестина Р.

По данным *Vieux Paris*, в период между 1850 и 1860 годами разрешение на переодевание получили только 12 женщин. Убедить префектуру полиции в благонадежности своих намерений смогли либо женщины, занимавшиеся обычно мужскими профессиями, либо женщины, которые «за счет своего слишком мужского облика, например женщины с бородою, вынуждены быть объектом любопытства на общественных путях»²⁹. По сведениям *Lanterne*, в 1890 году разрешения на переодевание выдавались лишь в исключительных случаях: их получили только Жанна Дьелафуа, Роза Бонёр, одна бывшая актриса, желавшая присутствовать на охоте, и Маргерит Буланже, любовница Наполеона III. Всего в 1890 году такое разрешение было примерно у десятка женщин: «Надо считать управляющую типографией, которая выглядит совершенно как мужчина, женщину-маляра, художницу, женщину с бородой, которая когда-то фигурировала в „Эдемском саду“, двух плохо сформировавшихся персон и, наконец, женщину, которая внешне настолько походит на мужчину, что выглядела бы смешно, если бы носила женскую одежду».

Сколько же было тех женщин, кто не знал этого закона или делал вид, что не знает? Придется ограничиться расплывчатым ответом. В 1800 году префект полиции Дюбуа утверждает, что «многие женщины переодеваются в одежду другого пола». Об этом запрете неоднократно вспоминают во время Второй империи, затем — во время Третьей республики*. В 1882 году пресса писала только о двух нарушениях, а поскольку оба раза речь шла об одном и том же человеке, он предстал перед исправительным судом, был оштрафован и помещен в тюрьму³⁰. Тон газеты саркастичный: «Допустим, бывают административные соображения, запрещающие трансвестизм, когда нет карнавала, но какие могут быть медицинские основания для его разрешения? Несомненно, опасение пустить ветры наружу»³¹.

Количество женщин-травести в 1886 году достигает уже такого уровня, что префект полиции вынужден напомнить о существовании старых распоря-

* С 1870 по 1940 год. (*Прим. пер.*)

жений, в которых формально женщинам запрещается переодеваться в мужскую одежду без специального разрешения, когда нет карнавала. «С некоторых пор в некоторых кругах считается хорошим тоном, когда женщины переодеваются мужчинами, — сообщает *Moniteur des syndicats ouvriers*. — Можно ли говорить, что эти женщины на самом деле носят брюки, переодеваясь таким образом? Вряд ли»³². Нет ничего удивительного в этих комментариях, сделанных рабочими. Расплывчато намекая на «некоторые круги», переодевание описывается как непопулярная практика. И при этом ни слова не говорится о переодевании женщин в мужскую одежду для того, чтобы избежать дискриминации в профессиональной жизни. Ироничная последняя ремарка хорошо отражает то, что символизирует ношение мужской одежды: власть.

Что означает для властей «преступное намерение» переодеваться в мужскую одежду? Нам остается только строить гипотезы, поскольку соображений, не имеющих отношения к требованиям состояния здоровья, может быть очень много. Мы уже видели примеры, когда на чистую воду выводили женщин, занимавшихся мужской работой. Такой обман вредит прежде всего владельцу предприятия, который лишается добавочной стоимости, заменив женский тариф на мужской. Можно также предположить, что он наносит вред некоторым исключительно мужским профессиям. К примеру, это относится к печатному делу, которое в конце XIX и начале XX века яростнее всего защищало мужскую монополию³³. Но обман наносит вред еще и гетеросексуальному порядку. Большой защитник семейных ценностей, *Journal des dames et des modes* выступает против трансвестизма, приводя в пример историю женщины, которая выдала себя за мужчину, чтобы быть допущенной в одну семью. Она стремится жениться на дочери, но отец обнаруживает уловку и подает на нее в суд³⁴. Журнал осуждает женскую гомосексуальность:

Я хотела бы поговорить об аморальном вкусе, который в равной степени осуждают и Разум, и Природа, чья все прогрессирующая порча порождает с каждым днем прозелиток больше, чем может показаться. ... Любовь к полу, к которому мы должны испытывать лишь безразличие, обязательно приводит к ненависти со стороны того, кого природа указала нашим желаниям³⁵.

Брюки бородатых женщин

Чтобы обратиться за разрешением, лучше всего сослаться на «медицинские» причины. К примеру, на чрезмерную волосатость, которую медики называют гипертрихозом (избыточный рост волос вследствие гормональных нарушений). Бывший руководитель Службы безопасности Гюстав Массе приводит случай, произошедший в начале Третьей республики: молодая женщина

была доставлена в полицию по доносу ее бывшей служанки, потому что была одета в мужской костюм³⁶. Но вскоре выяснилось, что девица Ида В. имела право переодеваться. Ее светлая борода, а также поведение на охоте или по отношению к слугам, с которыми она порой обращалась грубо, делали ее похожей на молодого человека. Она жила с родителями на улице Сен-Доминик. Устав от неприличных замечаний, которым она подвергалась, выходя на улицу в женской одежде, девушка просит разрешение на ношение мужской одежды. Она его получает, но с ограничением: не появляться в таком костюме на балу, спектаклях, в местах собраний публики. Префект позволяет ей также посещать церковь из соображений свободы совести и уважения к обязательствам, связанным с вероисповеданием.

Селестину Р., парижскую зеленщицу, звали «бородатая женщина». По данным *Vieux Paris* (1911), «ее положение давало основание для шуток, более или менее забавных, не только со стороны коллег, других торговцев, но прежде всего со стороны безбородых торговцев и публики определенного рода. В то же время она не могла избавиться от этого прекрасного украшения, которое, по правде говоря, ей шло. Она принесла в жертву свои седеющие волосы и обратилась к префекту полиции, которому подчинялась как лицензированная торговка и парижанка, с просьбой дать разрешение на ношение мужского костюма».

Так же поступила Клементина Делэ (1865–1939), знаменитая бородатая женщина. В 1900 году она лично от министра внутренних дел получила разрешение на ношение мужского костюма и извлекала выгоду из собственного образа, продавая почтовые открытки, где она позирует «как джентльмен» в собственном саду в Таон-ле-Вож. Эта «сильная женщина», хозяйка бистро, известная добрым нравом, носила окладистую бороду, которую в 1900 году отказалась сбрить, проиграв ее в споре.

Добродетельная супруга и хорошая мать, обходительный коммерсант, Клементина Делэ, хотя и носит мужскую одежду, в социальном отношении остается женщиной, уважающей свои семейные обязанности. Она ничем не угрожает общественному порядку.

Бородатых женщин редко видят одетыми в мужскую одежду. Ведь больше ценится противопоставление между полом и гендером. Так, преподаватель Школы медицины, в 1881 году мумифицируя голову и бюст одной бородатой женщины, одел ее в платье с белым кружевным воротничком³⁷.

В народном сознании женщина с бородой — неоднозначное существо. Она одновременно принадлежит животному царству и человеческому виду. Она одновременно мужчина и женщина. Ее существование свидетельствует о нестабильности биологических законов и тем самым вызывает беспокойство человека о его собственном статусе человеческого существа³⁸.

«Она была особенной — она была оужествленным существом женского пола», — пишет журналист Paris Soir 12 апреля 1939 года по случаю кончины Клементины Делэ. Но что значит «оужествленное существо женского пола»? Несомненно, это что-то будоражащее воображение — об этом свидетельствуют 80 почтовых открыток с ее изображением³⁹. Прибыль с этого феномена имеют и сельские ярмарки и цирки. В 1903 году Клементина Делэ играла в карты в клетке со львами. В 1928 году она отправляется в мировое турне. Это время расцвета «человеческих зверинцев», где вместе с боролатыми женщинами выступают мужчины и женщины с другими физическими отклонениями: карлики, гиганты, сиамские близнецы, а также «дикари» из Африки и других дальних колоний⁴⁰.

Тот факт, что женщин помещают в клетку, контрастирует с той ролью, которую они играют в христианской культуре. Очень популярна легенда о святой Либерате (в Германии — Вильгефортис, в Англии — Анкамбер), боролатой святой, к которой обращаются, чтобы облегчить тяготы несчастных невест и жен. Эта дочь короля-язычника, тайно обратившаяся в христианство, дала обет целомудрия, но отец хотел отдать ее замуж насильно. Благодаря Небу она покрывается шерстью, которая отпугивает столь нежеланного ею супруга, но за непослушание отец велит ее распять на кресте⁴¹.

После смерти Клементины Делэ воспоминания о ней сохраняются в Музее боролатой женщины⁴². В 1969 году в «Образцовой жизни боролатой женщины», выпущенной издательством Jeune Parque, ее историю расскажет журналист Жан Ноэн, любитель острых словечек и пускания ветров.

Лакуны в полицейских архивах

Как мы уже говорили, в досье префектуры полиции о травести много пропусков. Заявления и сами разрешения не сохранились, как нет (не было или не сохранилось) и никакого обобщающего доклада по этому вопросу, поэтому приходится полагаться на сообщения прессы, которая утверждает, что в течение XIX века подобные разрешения выдавались редко. Подсчитать количество разрешений и заявлений на их получение невозможно. Можно предположить, что на 1 сентября 1806 года префектурой было зарегистрировано 167 заявлений (анкета, заполненная девицей Майер, была под номером 167). В 1862 году девица Лююи получила разрешение за номером 74. Возможно, она 74-я получательница разрешения с 1800 года. Понять, с какой вероятностью заявления одобрялись, невозможно. Но даже если бы архивы были полными, мы все равно получили бы ограниченную с географической точки зрения картину, в которую вошли бы только жительницы Парижа и пригородов, знакомые с действующим распоряжением и добровольно подавшие заявку на разрешение или сделавшие это вследствие ареста.

Досье DB58 было составлено поздно, в конце XIX века, чем и объясняются имеющиеся в нем пропуски. Префектура полиции пострадала от разрушений в период Парижской коммуны. Кроме того, у нее немного средств для сохранения производимых ею документов. Как и любая архивная служба, она выбирает те документы, которые хочет сохранить, и избавляется от досье, которые считает неинтересными, порой не учитывая любопытство историков. Также не стоит забывать о возможности краж в учреждении, где из-за нехватки персонала плохо поставлена охрана.

В любом случае кажется очевидным, что женское переодевание считалось вопросом незначительным. Оно встречается редко, оно не вредит общественному порядку. Да и были ли власти заинтересованы в том, чтобы применять это распоряжение со всей строгостью? Не боялись ли они, что, как и в случае с мужским переодеванием, чрезмерное рвение в применении незначительного законодательного акта приведет к избыточному вниманию к нему и к популяризации этого явления? Не опасались ли они выглядеть смешно? К примеру, мы видели, что дама Либер смогла доказать свою правоту. Запрет на переодевание, который по закону можно было снять только на основании медицинской справки, в реальности можно было обойти, если заниматься мужской профессией. Чем рисковали травести, которых поймали с поличным? Распоряжение 1800 года ничего про это не пишет. Скорее всего, нарушение должно было привести к обычным санкциям («полицейскому наказанию»): штрафу, тюремному заключению не больше чем на 5 дней. Лишь одна статья из вышеупомянутого досье упоминает о возможности наказания. Чтобы узнать об этом больше, необходимо найти следы решения, принятого в 1830 году в отношении девицы Пеке, скромной полировщицы, упрощенным полицейским судом приговоренной к штрафу в размере трех франков. В действительности у распоряжения от 1800 года значение скорее символическое (хотя и не пренебрежимое), и оно допускает исключения — официальные или нет. И эти исключения, судя по всему, пользуются определенной популярностью.

Распоряжение 1800 года направлено на женщин, которые занимаются «переодеванием в неблагонадежных целях». Это довольно расплывчатая формулировка, своей неопределенностью напоминающая первую фразу текста («убежденный в том, что все они должны отказываться от ношения одежды своего пола лишь из соображений здоровья»). Неблагонадежность в данном случае может проявляться как в обмане, так и в злоупотреблении или избыточном использовании переодевания. Обратим внимание на это, без сомнения, сознательное отсутствие точности. С уверенностью можно сказать, что это распоряжение касается узурпации мужской идентичности, но оно остается расплывчатым в том, что касается соображений, заставляющих женщин надевать одежду противоположного пола. Не потому ли — это только гипотеза, — что

законность подобного жеста может обсуждаться, быть принятой и понятной? Ведь удавшиеся обманы подобного рода ни у кого не вызывают опасений, если верить тону статей XIX века — порой слегка ироничных, но чаще всего проникнутых сочувствием или восхищением. Без сомнения, как замечает Джон Гранд-Картре, «религию сменить проще, чем пол, иначе сколько бы женщин были мужчинами, сколько бы женщин надели брюки и никогда бы из них не вылезали!»⁴³

В начале XX века травестия вызывает у некоторых радикальных феминисток настоящее восхищение: разве мужской костюм не позволял женщинам на протяжении веков демонстрировать равенство полов? В своей феминистской энциклопедии, состоящей из газетных и журнальных вырезок, Элен Брион без усталости перечисляет этих «героинь». Уже давно связанное с феминизмом (еще с тех времен, когда это слово не было изобретено), а также с гомосексуализмом, переодевание в одежду противоположного пола не вызывает удивления и никого особо не шокирует — словно бы привлекательность удавшегося обмана оказывалась важнее всего остального. Эти истории захватывают, как рассказы о побеге с каторги или из тюрьмы могут впечатлять даже самых ярых защитников общественного порядка. Впрочем, в досье DB58 нет следов ни этой несомненной привлекательности переодевания, ни яркого женоненавистничества, которое проявлялось, в частности, в давнем споре о «маскулинизации женщин».

В целом распоряжение от 1800 года носит скорее устрашающий, чем репрессивный характер, его авторы не хотят выводить тему на передний план, чтобы не способствовать распространению заразы. Тот факт, что травестия оказалась явлением маргинальным и обособленным, следует объяснить существованием более масштабного и сложного механизма общественного контроля.

Утопия брюк

С приходом Наполеона парижанкам запретили носить то, что представляет собой неотъемлемую часть мужской одежды, — брюки и/или кюлоты. В 1820-е годы все мужчины носят брюки — за редкими исключениями в виде остатков вестиментарного режима дореволюционной эпохи. Мантию по-прежнему надевают судьи и церковники (сутана была запрещена во время Революции), но теперь это верхняя одежда, которая надевается поверх брюк. На женщин же мода накладывает все большие ограничения, возбуждая, как свидетельствуют некоторые утопии нового века, желание иметь женские брюки. Зарождается социализм и феминизм. В рамках этих эмансипирующих движений одежда занимает далеко не самое первое место, но о ней не забывают. Один из сотен примеров — мнение Кэтрин Бармби, опубликовавшей в 1843 году в Лондоне свое «Требование эмансипации женщин»: «Женщина — рабыня политических институтов, но также подчиняется социальным правилам: обычаи, в том числе и вестиментарные, тиранизируют ее. Free woman требуется новая одежда»¹. Воинственная борьба за реформу костюма, как нам предстоит увидеть, тесно связана с социалистическими и феминистическими устремлениями.

Новый вестиментарный порядок и мода

Действительно, степень свободы женщин была весьма ограничена, особенно в период Реставрации (1815–1830). Но в порыве Июльской революции* в начале 1830-х годов благодаря общему либеральному настрою свободы стало больше. Кодекс Наполеона поставил замужних женщин под гнет мужчин. С идейной точки зрения, представления о различиях между полами развиваются слабо: ученые и философы углубляют теории XVIII века о «природе женщины», ее «материнской функции» и «домашней роли». В то же время пробуждение ре-

* Революция, начавшаяся 27 июля 1830 года и длившаяся три дня (отсюда ее второе название — «Три славных дня»), в результате которой была окончательно низложена старшая линия Бурбонов. (Прим. пер.)

лигиозных чувств, в частности культа Девы Марии и особенно среди женщин, раскрашивает эту эпоху новыми красками. В искусстве наблюдается романтическое поклонение женщине. То есть женщина — это «муза или мадонна», — резюмирует Стефан Мишо². Дистанция между полами все увеличивается, очевидно, под воздействием расцвета демократического индивидуализма, который проявил страх неразличения полов³. В таком интеллектуальном контексте мысль о различиях мешает мысли о равенстве, и существующий в это время протофеминизм прежде всего имеет отношение к филогинии и свидетельствует о готовности утверждать принцип морального превосходства женщин.

Досоциалистические тексты отмежевываются от Революции; их авторы озабочены тем, чтобы избежать социального хаоса, а значит, и беспорядка, который вызовет приход женщин в сферу общественной деятельности. Они приводят аргумент об «особой природе» женщин, предлагая им в рамках нового общественного порядка открыть другие горизонты — за пределами домашнего очага.

Определенные предложения об эмансипации женщин приводит пресса, пишущая о моде. Особенно эта тенденция проявится в *Journal des dames et des modes* в 1836 году, после появления у него новой владелицы, директора и главного редактора Мари д'Эпинэ, которая станет здесь «синим чулком из самого тонкого шелка»⁴. В нем никогда не говорится о женщинах в брюках или кюлотах (если не считать уже описанных нами случаев осуждения травести). Политизация костюма — теперь всего лишь полузабытое воспоминание. О ней напоминают разве что такие примеры, как публикация 10 февраля 1830 года, в преддверии Июльской революции, модели белого платья, украшенного множеством трехцветных букетиков⁵.

Романтическая мода вдохновляется дальними странами — индийским кашмиром, турецкими тюрбанами... После 1840 года правила начинают диктовать целомудрие, предписывающее полностью закрывать женское тело. При этом идеальным считается тело хрупкое, почти болезненное. Пока нет феминистских журналов, некоторую смелость себе позволяет пресса, пишущая о моде: она требует допустить женщин в академии, показывает женщин, играющих в бадминтон, плавающих, летающих на монгольфьерах или взбирающихся в горы либо более традиционно скачущих на лошадях. В таких изданиях подчеркивается необходимость получения женщинами образования и доступа к профессиональному миру. В области литературной жизни хвалят мадам де Сталь и Жорж Санд, которые «делают честь» своему полу⁶. В 1830-е годы по мере распространения женской прессы, среди которой выделяется красноречивое название *Femme libre*, все чаще можно услышать феминистские высказывания, но это продолжается до закона о прессе 1834 года, который вновь задушил свободу высказывания.

Невозможные брюки сенсимонистки

Сторонницы учения Сен-Симона не носят брюк. Хотелось бы, конечно, поверить гравюре Малевра (1832), на которой изображена «свободная женщина» в белых брюках. Ее так часто приводят в пример, что она стала сходить за чистую монету, но в реальности подобный тип одежды никогда не был распространен, не встретишь его и в модных журналах⁷. Он слишком новый и радикальный, чтобы получить распространение. Брюки, пусть и под туникой, даже и украшенные кружевами, все равно создают слишком мужественный силуэт. А еще наводят на мысль о детской одежде и как две капли воды похожи на белые панталончики для девочки, изображенные в *Journal des dames et des modes* того времени⁸. Цвета явно напоминают о революционном прошлом. В 1830-е годы ценились увеличенные плечи, а талию туго стягивал ремень, не дававший большой свободы.

Молодая женщина с гравюры Малевра доверчиво положила руку на труд Клода Анри де Сен-Симона. Даже несмотря на то что на закате своих дней он признал, что «мужчина и женщина — вот социальный индивид»⁹, «свободную женщину» придумал не он. Но начиная с 1829 года настоящую теорию феминизма (хотя тогда такого понятия еще не существовало) начинают разрабатывать именно его ученики. В ноябре 1831 года Проспер Анфантен в сенсимонистской газете *Globe* бросает «Призыв свободной женщине»: «Я верю в ближайшее возрождение человеческого рода посредством установления равенства между мужчиной и женщиной», — пишет он. Его «Призыв» был услышан сотнями женщин, проникнувшихся идеей свободы и социальной справедливости (среди наиболее известных — Клер Базар, Эжени Нибойе, Клер Демар), которые все же не становятся сенсимонистками. После декабря 1831 года одним из центральных для сенсимонистов служит вопрос пола. В 1831 и 1833 годах парламент вновь начинает обсуждать возможность разводов, запрещенных с 1816 года. Предметом споров стала и моногамия, и женщины активно участвуют в этих противоречивых дебатах, цель которых — установить новые моральные нормы¹⁰. По мнению некоторых сенсимонистов, новые законы должны признавать сексуальную свободу. Свободную любовь смело защищает Клер Демар в своем «Призыве женщины к народу об освобождении женщины», высказывании более феминистском, чем другие, ограничивающиеся требованием «освободить плоть» и говорящие о том, что женщины должны знать свое место¹¹. Вскоре Демар покончит с собой вместе со своим любовником, и это двойное самоубийство потрясет общественное мнение.

В августе 1832 года «Семейство» сенсимонистов было распущено под предлогом того, что его существование угрожало добропорядочным нравам. Власть борется с «новой социальной угрозой», принявшей облик «свободной

женщины»¹². Ходят устойчивые слухи об устраиваемых в Менильмонтане* оргиях. Анфантена приговаривают к году тюремного заключения. Освободившись в июле 1833 года, он в сопровождении нескольких «апостолов» отправляется на Восток на поиски женщины-мессии, но быстро возвращается, так никого и не найдя. «Секта» сенсимонистов исчезает, но ее идеи продолжают жить и развиваться.

Гравюра Малевра вызывает доверие лишь потому, что у сенсимонистов действительно был свой костюм и они придавали большое значение символам. Как объясняет «отец» Анфантен, «хорошо, когда у костюма есть смысл, и никогда ни один жрец не относился к нему иначе. Только портные видят в костюме одно сукно, как булочники видят в хлебе лишь муку, воду и соль»¹³.

Костюм сенсимонистов одновременно выражает братство и иерархию в группе, способствует сплочению и заметности; эта «красивая и заметная» одежда, отмечает Сюзанна Вуалькен, «привлекала внимание мира к индивиду и всем его действиям»¹⁴. Сенсимонисты, как правило бородатые и с длинными волосами, носили брюки и пиджак разных оттенков синего — от более светлого (верхушка иерархии) до более темного. Весной 1832 года по случаю уединения в Менильмонтане, в котором участвовали только мужчины (40 проповедников), по предложению Раймона Бонёра (отца Розы Бонёр, прославившейся своими брюками) был создан специальный костюм. Он состоял из брюк, сшитых из скромной белой бумазеи (летом) или синего сукна (зимой), туники из синего сукна, красного баскского берета и развевающегося шарфа. Республиканским цветам придают новый смысл: белый — цвет любви, синий — цвет веры, а красный — работы. На груди каждого написано его имя. Еще одно изящное изобретение, по-своему символизирующее сенсимонизм, — жилет, который застегивается на крючки сзади¹⁵. По мнению Анфантена, «это символ братства: его нельзя надеть без помощи одного из братьев. Я знаю, что республиканцы могут жаловаться на то, что мы подавляем свободу и что человек у нас не может полностью пользоваться своей свободой и проявлять свой характер; но если недостаток этого жилета заключается в том, что он обязательно предполагает постороннюю помощь, достоинство его заключается в том, чтобы всякий раз напоминать о чувстве общности»¹⁶. Здесь хорошо заметна дистанция, которая отделяет его от революционного идеала свободы и равенства. Сенсимонизм предпочитает делать упор на общественные связи и братство — приобретающую все большее значение ценность, которая будет включена в республиканский девиз 1848 года. Но у этого движения есть и общие с республиканским черты, в частности отказ от роскоши и слишком быстро меняющейся моды (в связи с чем Мона Озуф

* Пригород Парижа, в котором собирались сенсимонисты во главе с Анфантеном. (Прим. пер.)

напишет, что это вызвано «свойственным утопиям рефлексом заклинания своего времени»¹⁷). Интересно, насколько устойчиво понятие «братство» используется в сенсимонизме; это слово следует понимать двояко: не только в нейтральном значении (всеобщая любовь в обществе), но и обращая внимание на его сугубо мужской смысл, молчаливо или явно исключаящий женщин¹⁸. Кроме того, сенсимонистская церковь в конце концов полностью устраняет женщин из своих рядов, отправляясь на мистические поиски Матери.

Символизм взаимозависимости людей и сотрудничества, выражаемый жилетом, застегивающимся на спине, — хорошая находка, эстетика которой так нравится Анфантену: «Это очень красиво, потому что грудь увеличивается и открывается»¹⁹. Этот комментарий отлично показывает то внимание, которое он уделяет внешности как части своего обаяния (Сюзанна Вуалькен очарована мягкостью, спокойствием, волей и красотой «апостола будущего и женщин»²⁰). В ответ на упреки его буржуазной кузины Терезы Нюг по поводу бороды Анфантен говорит:

Я согласен с предсказанием о том, что вскоре женщины мне ее отрежут... Мне скоро 37. Это не возраст молодого человека <...> Подумай о том, что нам потребуются совершенно суровые лица, чтобы навязать, как мы это уже сделали, наш костюм такому насмешливому и праздному народу, как лавочники. Успех в народе вполне может искупить образ греческого философа²¹.

Было сшито несколько сотен костюмов сенсимонистов. Эти странно выраженные люди гарантированно пробуждают любопытство публики и вызывают отклик в прессе. С помощью своих костюмов, которые они называют «простыми и единообразными», сенсимонисты пытаются привлечь, выражаясь их социополитическими категориями, «женщин», «художников» и «народ».

Некоторые сенсимонистки протестовали против того, что у них нет собственного костюма. Самым смелым из них в середине октября 1832 года одна из редакторов *Tribune des femmes*, защищая свободную любовь и размышляя о светских законах, регулирующих мораль, предлагает носить пунцовые ленточки для установления связи и как «знак общности идей между ними». Этот цвет должен был символизировать пылкость их страсти²². В 1833 году получил распространение еще один аксессуар, также предназначенный исключительно для мужчин, — металлическая цепь, знак преданности движению, звенья которой обозначали самых выдающихся сенсимонистов. После того как сенсимонистки начали протестовать, что им нельзя носить эту цепь, они получили кольцо, которое носили женщины и их компаньоны в качестве «символа братства». На этом плоском кольце написано: «Отцу — 1833 — Матери».

Почему равенство между полами невозможно? Тот факт, что сенсимонисты не дают женщинам брюк, объясняет многое: движение имеет однополярный интерес к женщине, к поиску Матери, женщины-мессии, и в этом состоит его мощная оригинальность. Его последователи не культивируют мужественность, все чаще берущую за образец солдат, которых в 1832 году обязали носить усы. Анфантену борода напоминает о мудрости античного философа. Широкие брюки сближают сенсимонистов с мужчинами из народа. Туники делают их силуэт таким, будто они носят юбку. Некоторые описания воображаемого сенсимонистского храма объясняют, почему брюки, закрытая одежда, не могут стать для них понятием объединяющим, парадигмой равенства: художников этого движения вдохновляет открытая, женская одежда. В своей поэме в прозе сенсимонист и драматург Шарль Дюверье (1803–1866) пишет:

Мой храм — это женщина! Вокруг ее большого тела и до пояса спиралью поднимаются сквозь витражи галереи, которые накладываются друг на друга, как гирлянды на бальном платье... Правая рука возлюбленной моего города повернута в сторону куполов и соборов промышленных зданий, а ладонь покоится на сфере с хрустальным верхом... В этой сфере внутри храма располагается мой священный театр, декорацией которого служит панорама²³.

Гравюры литографа и сенсимониста Филиппа-Жозефа Машро еще более красноречивы. Храм — это само тело гигантской Женщины, представляющей собой нечто среднее между богиней-матерью и воительницей; попадают в него через три входа, форма которых напоминает вульву, особенно средний, самый большой из них. Грудь и талия подчеркнуты; тело дородно; украшения, прическа и одежда придают «храму» изысканность, богатство и величавый вид, напоминающие о древней восточной архитектуре.левой рукой гигантская Женщина держит примитивное копьё ростом с нее саму (или это посох пилигрима?). Правой рукой, одними пальцами, она с легкостью удерживает сферу, земной шар. Этот образ женщины-храма, направляющей мир, не использовался в пропаганде. Не исключено, что это немного шуточный эскиз²⁴, но это не отменяет того, что он нам сообщает о настроении сенсимонистов: под юбкой расположен храм... Таким образом, заключать женское тело в одежду, по отдельности закрывающую каждую ногу, было бы невыносимо! Эта позитивная, сакрализирующая и филогинная репрезентация контрастирует с другими образами женщины-гиганта в живописи, гравюре, литературе и поэзии того времени, которые вызывают прежде всего страх и ненависть по отношению к Женщине²⁵. Эта гигантская женщина вписывается в тысячелетнюю традицию богинь-кормилиц.

В Египте, куда под предводительством Анфантена отправится небольшая группа в поисках женщины-мессии, костюм сенсимонистов изменится. Мужчины станут носить местные шаровары. Чтобы открыть больницу для женщин, Сюзанна Вуалькен согласится одеться мужчиной — в знаменитые шаровары и белый бурнус, подаренный отцом Анфантеном²⁶. Последний же добавляет к своему костюму саблю на шелковом шнуре и бреет бороду и голову. За редким исключением²⁷, Египет вызвал у этих пылких идеалистов одни горькие разочарования. Эпидемия чумы уменьшит их ряды. Мессия не выходит навстречу: «Не слышно ни слова от женщин, не видно даже их лиц, потому что они ходят в чадрах»²⁸.

Несмотря на то, что сами сенсимонисты сдержанно относились к использованию единых символов принадлежности к Семье, и вопреки тому, что они сами зачастую выступали сторонниками дуалистического подхода, выделяясь на фоне культурного субстрата, который и без того делал большой упор на различия между полами, в популярной культуре — в песнях, карикатурах и водевилях — закрепился образ сенсимонистки в брюках. Несомненно, первым так ее изобразил Луи Малевр. Родившийся в 1785 году в семье известного гравера Пьера Малевра, Луи известен как специалист в области оперного костюма. Именно он делал гравюры с костюмами для трехактной бурлескной пьесы в стихах «Людовик Бронзовый и сенсимонисты, пародия на „Людовика XI“ К. Делавиня», представленной в королевском дворце 27 февраля 1832 года. Отец Буффантен, шут и прохвост, выдает себя за лекаря перед Людовиком Бронзовым*. Мужской костюм воспроизводится с точностью, за исключением головного убора: красный берет превратился в гигантскую зеленую шляпу в форме усеченного конуса с желтыми полосами. Малевр берет на себя смелость создать соответствующий женский костюм, изображение которого было напечатано парижским магазином эстампов Hautecoeur et Martinet в серии *Costume français* («Французский костюм») (No. 154).

Как подчеркивает Филипп Ренье, эта сатира несколько запоздала, а некоторые хорошо осведомленные в этих вопросах художники проявляют сочувствие по отношению к сенсимонистам. Но при этом, рискуя нарисовать бессмыслицу, они берут на себя смелость и изобретают женский костюм. Костюм сенсимонистов, как мы уже говорили, делал мужчин несколько женственными. Художники обыгрывали это на карикатурах, надевая на них большой ремень, подчеркивающий талию, словно корсет. Туника с большим вырезом расширяется на уровне бедер, в то время как брюки обтягивают ноги. Хорошо заметный фартук одновременно позаимствован из одежды домашней прислуги и рабочих, а также намекает на франкмасонов²⁹.

* Автор пьесы использует созвучие французских слов *bronze* (бронза, бронзовый) и *onze* (одиннадцать). (Прим. пер.)

Уход в Менильмонтан стал ключевым событием для «церкви» Анфантена, превосходно отраженным «посредством карикатур»³⁰. Сенсимонисты временно уйдут от мира и станут обходиться без женщин. Как забавно разглядывать (на рисунке «Монахи Менильмонтана, или Способности сенсимонистов») такое количество бородатых интеллектуалов, занимающихся работой простых женщин: моющих посуду, делающих уборку, шьющих и готовящих еду! В сатире устанавливается паритет между полами: женщины получают доступ к мужским профессиям: адвоката, кузнеца, медика... Эта инверсия ролей имеет источником карнавальным комизм, а также предвосхищает социальные перемены, уже начатые меньшинством.

Брюки на стороннице сенсимонизма появляются и на другом изображении. Это «Подробности одного двойного самоубийства», датированные августом 1833 года и посвященные гибели Клер Демар: брюки здесь не белоснежные, как панталоны девочки, а более темного оттенка, но все с той же вышивкой. Симметричность композиции, в которой женщина изображена с одной стороны, а «отец» — с другой, усиливает ощущение схожести одежды.

Напротив, рисунок «Новая армия сенсимонистских женщин, организованных в мобильный корпус» гораздо в меньшей степени вдохновлен идеологией, над которой пытается иронизировать автор, и совершенно не соответствует действительности. В женщине-генерале, одетой в платье, нет ничего соблазнительного. Одной рукой она размахивает саблей, в другой держит доктрину сенсимонистов. Ей подчиняются молодые женщины, выстроившиеся в шеренгу. Некоторые архаизмы отсылают нас к кавалерии: меч, в частности меч-фламберг с волнистым лезвием, щиты, украшенные золотом. Наличие шпага и кавалерийская осанка говорят о связях сенсимонистов с масонами. Униформа состоит из сетчатой юбки-брюк, кальсон и сапог: эти аллюзии на Средневековье, безусловно, объясняются использованием в качестве образца Жанны д'Арк. У молодых женщин странная прическа: распущенные длинные волосы и диадема с султаном сверху. Их щиты напоминают щиты крестоносцев, но поза больше похожа на позу пажей. На флаге надпись: «Победить или умереть» — фантазия, имеющая мало отношения к сенсимонистам и скорее отсылающая нас к революционным сражениям. К тому же текст марша, который приводится вместе с этой карикатурой, нужно было петь на мотив «Парижанки», государственного марша нового режима, заказанного поэту Казимиру Делавиню в честь Июльской революции, и в нем ни слова о женщинах не говорилось. В пьесе, с которой началась мода высмеивать сенсимонистов, король интересуется: а что, если завтра «женщина получит право носить кюлоты?», на что отец Буффантен ему отвечает: «и даже брюки, жилеты и сапоги». Если сравнить эти пророчества с другими утопическими предсказаниями («снег будет из вина, дождь — из кур / и с неба будет падать утка с репой»³¹), то это позволит

нам понять всю степень трансгрессии, которую представляла собой женщина в брюках.

Пародия на сенсимонистов — настоящая золотая жила для театра, который разрабатывает ее в «Королевстве женщин, или Мире наизнанку, фантастической пьесе в двух актах с песнями и танцами», впервые поставленной в театре «Амбигю-комик» 5 декабря 1833 года. Не исключено, что в ней не было антифеминистской жестокости, которая появится в 1840-х годах, потому что комичность сенсимонистов здесь достигает раблезианских масштабов. Возможно, это объясняется потрясением от их предложений в области сексуальной морали, которые долго будут пугать современников. В любом случае, как замечает Филипп Ренье, эти искаженные образы сенсимонистов имеют «подрывную силу», направленную на женщин: ведь именно эти образы способствовали популяризации нового политического и вестиментарного кодекса. Впервые в истории брюки стали объектом политических требований (освобождения женщин), но выражаются эти требования на театральной сцене и в критическом контексте подавления этого движения. Попросту говоря, можно утверждать, что женские брюки были изобретены одновременно антифеминистами и антисоциалистами.

Если французская сенсимонистка носит юбку, то ее американская альтер эго экспериментирует с брюками. В 1825 году ученик Сен-Симона из Уэльса Роберт Оуэн (1771–1858) в основанном им американском поселении Новая Гармония предлагает провести радикальную реформу костюма, внедрив брюки-тунику. Этот костюм немедленно вызовет отвращение у большинства женщин социалистического поселения, которые откажутся его носить. Интересно видеть, как реформаторская воля мужчины наталкивается на женский отказ.

Французские сенсимонисты критикуют Оуэна, ратовавшего за «совершенное» равенство политических и общественных прав, а также за «абсолютное содружество», которые они считают противоречащими естественной тенденции развития человека. Брюки Оуэна они никак не комментируют — да и об их существовании им было не известно. Луи Рейбо, в 1849 году ставший историком социалистического движения, указывает, что в сообществе Оуэна «был придуман специальный костюм: для женщин — платья со складками, подобные античным, для мужчин — туники с широкими штанами. Была предпринята попытка максимально оставить в прошлом тысячи тонких различий, созданных нашим тщеславием»³². Возможно, это одно из проявлений революционной любви к Античности. Для французов же женские брюки казались еще чем-то немислимым.

Про Шарля Фурье (1772–1837) мы знаем, что он защищает идеал гармоничного общества, в котором уравновешены различные человеческие типы и

составляющие. Считая, что женщин деформирует цивилизация, Фурье предлагает одинаково воспитывать мальчиков и девочек, в частности, одевая их в одинаковую одежду. Особенно рьяно философ отделяет от общества гендер и пол. В его глазах женственность и мужественность — это эмоциональные, физические и интеллектуальные черты, которые в разных комбинациях и в разной степени выраженности встречаются у обоих полов. Поэтому детей он считает третьим полом. Придуманый Фурье новый кодекс любви (он не был опубликован из соображений самоцензуры) не был известен его современникам, и его мало читают вплоть до 1960-х годов, когда заново будет оценена прогрессивность его мысли³³. Что касается роли женщины как домохозяйки, то она станет неактуальной после появления фаланстеров, где женщину будут признавать как личность. Враждебно настроенный по отношению к «промышленному монашеству» Оуэна и его эгалитарному, почти спартанскому коллективизму, Фурье не собирается реформировать род человеческий³⁴. Он с нежностью и пониманием наблюдает за маниями и фантазиями своих сограждан обоих полов и не пытается их поставить на путь истинный. Вестиментарная кодификация противоречит его философии. Он мало пишет об одежде и моде, а когда говорит о воспитании детей, то чтобы, в отличие от Руссо, защитить их право на игры с костюмами, на переодевание, развивающее их воображение. Фурье стоит на стороне свободы костюма, связанных с ним желаний и фантазий. Без сомнения, он ничего не имел бы против ношения брюк женщинами. Больше ни один социалист не уделяет столько внимания мысли об освобождении женщин, «расширение привилегий» которых, по его мнению, является «главным принципом всех общественных прогрессов»³⁵.

В Икарии не будет брюк

Мы завершим этот краткий экскурс в историю социалистической мысли первой половины XIX века историей другого «пророка», теоретика и практика социализма Этьена Кабе (1788–1856), который сформулировал свои предложения в «Путешествии в Икарию», активно участвовал в событиях 1848 года, после чего приступил к реализации своих идей на практике в Америке³⁶.

Этьен Кабе причисляет себя к сторонникам коммунизма, который воспринимает как противоположность индивидуализма. Об этом свидетельствует его вестиментарная политика, которую он придумал для Икарии — утопического коммунистического общества:

Все регулирует закон по указанию комитета, который, выслушав разные мнения и ознакомившись с формой одежды разных стран, составил список всех форм и цветов <...> одежды, указал, какие из этих форм и цветов

принимаются и какие отвергаются, и классифицировал их соответственно необходимости, полезности и приятности. <...> Все имеют одинаковую одежду, а это исключает зависть и кокетство. Но не думай, пожалуйста, что одинаковость исключает разнообразие. Напротив, именно в одежде разнообразие может самым счастливым образом совмещать свои достоинства с выгодами одинаковости. Не только оба пола одеты различно, но и в каждом из обоих полов человек часто меняет одежду соответственно возрасту и положению, ибо особенности одежды указывают все обстоятельства и различия положения отдельных лиц. Детство и юность, возраст половой зрелости и совершеннолетия, положение холостяка или женатого, вдовца или вновь вступившего в брак, различные профессии и разные функции — все это отличается в одежде. Все лица одного и того же положения носят одинаковую одежду, но тысячи различных форм одежды соответствуют тысячам различных положений^{*37}.

Комитет формируется из врачей, художников и рабочих, а одежда подбирается из соображений удобства и элегантности. «Мода никогда не меняется»³⁸. Лучше и не подчеркнешь тесную связь, которая объединяет моду и свободу в двух смыслах этого слова: свободу рынка (Кабе запрещает магазины — одежда массово раздается на больших складах³⁹) и свободу индивида («странное» запрещается⁴⁰). По мнению Кабе, запрет на «капризные и смешные вариации моды» позволяет Республике избежать огромных экономических потерь⁴¹. Но отказаться от моды вовсе не означает отказаться от красоты. Напротив, Кабе предлагает жительницам Икарии одежду и украшения мечты в обмен на отказ от соблазнения: икарийки кокетничают только со своим мужем⁴² и должны показываться в самом соблазнительном виде только в интимном пространстве семейного очага. А икарийцы, уверяет Кабе, «окружают женщин своими заботами, уважением и почетом, как они сосредоточивают на них свои мысли, заботливость и попечение, как они непрестанно стараются нравиться им и делать их счастливыми, как они украшают их, уже от природы красивых, чтобы иметь еще больше удовольствия в обожании их!»⁴³ Эта не лишённая наивности формулировка вообще не скрывает его мужскую точку зрения на женщин, которые в большей степени выступают объектами, чем субъектами.

В Конституции Икарии, принятой в 1850 году, раздел IX, посвященный одежде, указывает, что «община одевает всех своих членов. Она сочетает разнообразие с единством и равенством»⁴⁴. В пределах этой Конституции и законов штата Иллинойс все возможно. Осуществлять свою идею Кабе начал в Новом Свете, в местечке Нову, но его вестиментарные проекты наталкиваются

* Цит. в переводе под редакцией Э.Л. Гуревича. (*Прим. пер.*)

на реальность сельскохозяйственной работы и материальные трудности. Мало того, его авторитаризм привел к тому, что в 1856 году его исключают из созданного им же сообщества.

Можно понять, почему Кабе не думает о брюках. В своем в чем-то смелом коммунистическом проекте он с помощью специальной униформы делает видимыми (и таким образом закрепляет) социальные различия, в первую очередь половые. Требование к индивиду быть внешне понятным и «считываемым» делает невозможной любую двойственность в одежде, любое «смешение гендера». При этом представления о гендере для икарийцев лишены смелости, которая была у Фурье. Хотя равенство полов и воспевается на все лады, в браке икарийцев у мужчины сохраняется «доминирующий голос»⁴⁵, а в самом Городе женщины остаются на периферии, посвящая себя роли супруги, матери и работницы. Кроме того, моногамная модель Кабе связана со стремлением приготовить женщин к любви, а брюки для французов того времени уж точно не были самой соблазнительной одеждой. И все же возможны и другие сочетания политики и вестиментарного порядка — об этом свидетельствуют эксперименты, проведенные в США, на этой «великой земле, избранной строителями утопий»⁴⁶.

Американские утопии

Начиная с 1820-х годов и вплоть до конца XIX века появляются реформаторы, которые выступают за ношение костюма, включающего в себя брюки, поддеваемые под короткую (доходящую до колен) юбку, удобное решение для борьбы с «пагубным» влиянием моды и возможность дать американским женщинам духовное и физическое благополучие. Этот продолжительный эпизод недавно был изучен американским историком Гейл Фишер в богатом источниками труде *Pantaloons and Power*, который позволяет нам по-новому взглянуть на эту историю во Франции⁴⁷. Это было не организованное и скоординированное движение, а лишь усилия отдельных мужчин и женщин (иногда — общественных ассоциаций) по популяризации альтернативного способа одевания женщин — без корсета, но приличного и чрезмерно не открывающего тело. Все они пришли из самых разных кругов: это оуэнисты, гигиенисты, перфекционисты, мормоны, адвентисты седьмого дня, медиумы, феминисты, дамы высшего общества, а также путешественницы и авантюристки... Движут ими тоже разные соображения — политические, религиозные, медицинские и просто любовь к эксцентричности. Задавая вопрос о том, был ли в Америке общественный контроль одежды, Гейл Фишер приходит к выводу, что его создавали сами реформаторы мужского и женского пола, хоть и выступали при этом против существующих порядков.

Религиозный контекст в США весьма специфичен: представители среднего класса, привлеченные процессом церковного возрождения, охвачены боязнью согрешить и стремятся достичь личного спасения. Движение перфекционистов за счет образования и самоконтроля способствует цивилизации и улучшению американского общества по всем направлениям. Его участники борются с преступностью, дуэлями, пороками и бедностью, одновременно поддерживая основные течения того времени — пацифизм, умеренность, права женщин и отмену рабства. Женщинам здесь уделяется важная роль хранительниц добродетели. Всего на материке создается около сотни утопических обществ, члены которых разочаровались в Революции и республике. Каждое из них хочет стать примером реформ, возможных для всего общества. Некоторые вдохновляются идеями просвещения, другие — религией.

Движение за реформу здравоохранения стремится найти в природе Божьи законы, которые позволили бы избежать болезней. Это жизнь в гармонии с природой, внедрение более здоровых норм питания, лечение методами гомеопатии и гидротерапии. Любая чрезмерность — в сексе или поедании красного мяса — осуждается. От внимания членов движения не ускользает и манера одеваться: «The laws of health come from God, the laws of Fashion from Paris milliners»⁴⁸, — пишет один реформатор одежды в 1853 году. Женщин делают ответственными за собственное здоровье, а значит, и за здоровье семьи и общества в целом. К похвале женскому self-control (самоконтролю) добавляется domestic feminism (домашний феминизм). Женщины добиваются более высокого уровня ответственности, как Элен Гулд Уайт, проповедница, руководившая адвентистами седьмого дня. Одновременно филогинный и морализаторский дискурс продвигает «настоящую женственность», выражает «внутреннюю чистоту женщин», этих «моральных охранительниц семьи». Женщины охотно вступают в Национальную ассоциацию реформы одежды, возникает движение феминисток. В 1840 году в Лондоне во время Всемирного конгресса против рабства, в президиум которого не пускают женщин, Лукреция Мотт (1793–1880) знакомится с Элизабет Кэди Стэнтон (1815–1902). Между двумя сторонницами аболиционизма возникает симпатия. В июле 1848 года они организуют конгресс в Сенека-Фоллз, с которого и начался современный феминизм. В принятой на нем Декларации прав женщин говорится: «Все мужчины и все женщины были созданы равными, <...> получили Создателем определенные неотъемлемые права и <...> среди этих прав есть право на жизнь, на свободу и на стремление к счастью»⁴⁹.

Хотя не все реформаторы одежды согласны с идеями феминизма, все они идут в русле религиозных альтернатив и движения гигиенистов. В большинстве своем они находятся в неформальном лагере критиков моды, представителей которого можно встретить в среде священников, врачей и журналистов.

«Антимодный» дискурс, который отождествляет любое вестиментарное изменение с опасным для общества беспорядком, изобретен не в XIX веке, но он окрашен особенностями того времени. «Мода убивает женщин»... и грозит рождаемости, а значит, и белой расе. В 1870-е годы главной мишенью обвинений станет корсет, но в начале века критика нацелена прежде всего на нескромность одевания. Скромности, которая была одновременно «республиканской» и «женской» добродетелью, противопоставляются независимость, расточительность и сексуальная провокация. Женщины виновны в том, что с помощью моды вызывают желание мужчины, вместо того чтобы, наоборот, регулировать мужскую сексуальность.

Вдали от развратной столицы Роберт Оуэн, о котором мы уже упоминали, пытается одеть женщин в брюки. Этот шотландец, приехавший в Америку, чтобы создать новое общество, основанное на «гуманитарных» и социалистических идеях, обосновывается в Индиане. Эксперимент продлился два года — с 1825-го по 1827-й. Начатый при большом энтузиазме и участии 900 добровольцев, он терпит крах по многочисленным причинам (отъезды, напряженность, вызванная религиозными вопросами, отсутствие Оуэна, активный прием новых членов сообщества и т.д.). Равенство, к которому стремился Оуэн, проявляется в питании, жилье, образовании и одежде, которая воспринимается как элемент различия, соперничества, а также как бессмысленная трата. Женщины, жившие в сообществе, носят мантию до колена и брюки, которые напоминают штанишки девочек — это придает «экстравагантный» вид, который им, кажется, не особо нравится. В коллективной памяти этот основополагающий опыт делает брюки символом равенства полов. Но Гейл Фишер подчеркивает, что брюки не разрушают различия между полами, не открывают новых экономических возможностей для женщин и ничего не меняют в идеологии, управляющей отношениями между полами. «В Новой Гармонии брюки символизируют новую форму эксплуатации женщин, а не их эмансипацию»⁵⁰. В повседневной жизни сообщества работой по дому занимались исключительно женщины...

Начиная с этой эпохи, продолжает Гейл Фишер, мы видим, что в самих по себе брюках нет ничего освободительного. Любая одежда может наложить ограничения на ту, кто ее надел. Поскольку Оуэна обвиняют еще и в том, что он проповедует свободную любовь, у брюк появится также фривольная коннотация. Никто не следует его примеру, который так и остается в пределах Новой Гармонии. В это же время в других подобных сообществах утописты делают выбор в пользу упрощенной одежды, поскольку Библия требует носить одежду, которая бы различалась для каждого пола.

В 1830–1840-е годы в защиту брюк выступают из соображений здоровья. Гигиенисты, ратующие за реформу одежды, публикуют книги и устраивают

конференции, на которых осуждают подчинение женщин мужчинам. В рамках этой тенденции женщины не на публике носят под коротким платьем брюки, зачастую думая, что больше никто так не делает. Они считают, что поступают как курортницы на европейских термальных источниках.

Следующий эксперимент произошел в Онейде, штат Нью-Йорк, где в 1848 году Джон Хамфри Нойс (1811–1886) основал Общество перфекционистов. Эта секта продемонстрировала, что брюки могут одновременно иметь смысл коммунистический и христианский, поскольку они наряду с другими средствами помогают стать «совершенными последователями Христа». Новый костюм позволяет порвать связь со светским миром, вызвать духовный подъем, освободить женщин от их тщеславных устремлений. Нойс, отец этой общины, считает, что женщины должны одеваться просто и скромно, без украшений, самостоятельно шить себе одежду трех разрешенных цветов (синий и каштановый днем, белый вечером). Важно отвлечься от парижской моды, чтобы отправиться к новому Иерусалиму, достичь «природной одежды без одежды» Эдемского сада, не став при этом нудистами. Нойс считает, что традиционное платье противно природе, поскольку женщина — животное о двух ногах. Женщин, как и девочек, он заставит одеваться в панталончики, доходящие до колен. Еще удивительнее то, что жительницы общины должны стричь волосы, несмотря на известную фразу святого Павла, предписавшего носить длинные волосы, которые он связывал с целомудренной вуалью. Нойс считал, что это предписание следует заново интерпретировать. Благодаря коротким волосам и панталончикам облик перфекционистки приближается к фантазиям их «отца» о красоте девственниц. Официально речь идет о защите мужчины от его сексуальных желаний и контроле над женщинами, что не обязательно противоречит либеральной сексуальной морали этой общины, разрешающей контрацепцию посредством извлечения мужского полового органа из влагалища до эякуляции и практиковавшей стирпиккультуру — подбор родителей для рождения детей, предшественницу евгеники. О том, чтобы одевать мужчин так же, как женщин, речи не идет: разница между полами сохраняется. Эксперименту будут подражать, и он продлится вплоть до 1879 года.

В последующие годы с брюками экспериментируют и другие общины. В частности, появляются брюки-блумы, которые в 1850-х годах носили две первые жены Стрэнга*, основателя странгитского мормонизма. Но мормоны восстают против этой обязанности, которая делала их объектом насмешек.

* Джеймс Джесси Стрэнг (1813–1856), американский религиозный и политический деятель, основатель Церкви Иисуса Христа Святых Последнего дня, или церкви странгитов. (Прим. пер.)

Блумеризм и *freedom dress*

В 1851 году по инициативе феминисток брюки приобретают новое значение: впервые их начинают использовать в качестве политического оружия, чтобы бросить вызов мужской власти. С этим эпизодом в прессе ассоциируется имя Амелии Блумер, носившей брюки⁵¹.

Но эти брюки придумала не Блумер, не была она и первой, кто их начал пропагандировать. По словам самой Амелии, первой была Элизабет Смит Миллер, начавшая носить такую одежду с одобрения отца, почетного члена Конгресса, и мужа. В вашингтонской прессе сохранились описания того, как она ходила по улицам города в штанах. Подражательницы в феминистских кругах у нее появились после того, как она приехала навестить свою двоюродную сестру Элизабет Кэди Стэнтон в Сенека-Фоллз, где в 1848 году состоялся знаменитый конгресс, на котором зародилось движение за права женщин. Через несколько дней после этого посещения Элизабет Кэди Стэнтон заказала себе такие же брюки из черного атласа.

Что до Амелии Блумер, то в феврале 1851 года ей уже довелось участвовать в полемике в ответ на статью «Женская одежда», опубликованную в *Seneca County Courier*, в которой говорится о неудобстве мужского костюма и предлагается носить «турецкие штаны», поддетые под юбку и спускающиеся немного ниже колена. Амелия Блумер выразила удивление тем, что газета, враждебно относящаяся к защитницам прав женщин, восхваляет реформу одежды, принцип которой она сама одобряет. Она считает себя обязанной осуществить свои идеи на практике, меняет свою одежду и сообщает об этом в своей газете *Lily*, совершенно, по ее воспоминаниям, не ожидая того ажиотажа, который этот шаг вызовет во всем цивилизованном мире, и уж точно не зная, что ее имя будет прочно связано с этой модой (в английском есть слова *bloomerism*, *bloomerites*, *bloomers*, *Bloomer costume*). Тиражи газеты резко вырастают, а Амелии приходят сотни писем от женщин, желающих избавиться от своих длинных и тяжелых платьев. Блумер считает новую одежду удобной и приятной, легкой и подходящей для активного образа жизни. Она носит ее при любом случае: на работе, в церкви, на светских вечеринках, дома. Изначально у этих штанов на лодыжке была эластичная кайма, придававшая им раздутую форму, которую так часто высмеивали карикатуристы. Затем эта перетяжка исчезнет. В дождливую погоду или зимой эти штаны (чаще называвшиеся *pantalets*, чем *pantaloons*) заправлялись в сапожки. Надеваемая сверху юбка должна, по мнению Амелии Блумер, доходить до середины лодыжки.

Откуда появились эти штаны? С уверенностью сказать нельзя. Возможно, они произошли от купального костюма, использовавшегося на термальных водах, которые посещала Элизабет Смит Миллер? Врачи-гигиенисты обращают

на них внимание, но это прежде всего инициатива феминисток, настолько смелая, что с ней спорят даже некоторые из их единомышленниц. Речь не идет о том, чтобы сымитировать мужские брюки и размыть границы между мужским и женским. По мнению пионерок вестиментарного феминизма, в штанах нет ничего специфически мужского. Это одежда, которая позволяет им удовлетворить свое стремление к физической свободе. К тому же восточная мода представляет собой весьма привлекательную модель: турецкие штаны одновременно экзотичны, целомудренны и хорошо скрывают тело (то есть «скромны»). Они символизируют освобождение без отказа от чувственности. Широкие, мягкие, они напоминают о танцовщицах в гаремах. Это хорошо поняли карикатуристы, назвавшие их гаремными штанами. Таким образом, благодаря чуждому западной культуре элементу одежды создается новый дресс-код. К этому вопросу мы еще вернемся, поскольку для западных феминисток одежда Другого — это не что-то отталкивающее, а, наоборот, источник аргументов в пользу изменений.

Амелия Блумер рассказывает, что лично ей не доводилось сталкиваться с неуважением. Возможно, это связано с ее характером. Она не стремилась никого провоцировать, не было в ней ничего и от эксцентричной буржуа. Выйдя из весьма небогатых кругов, она жила скромной жизнью. Получила духовное образование в пресвитерианской церкви, вышла замуж и перешла в епископальную церковь (американская ветвь англиканства), которая не отличается особо прогрессивными взглядами. Главная битва ее жизни велась не за брюки, а за трезвость — именно борясь за запрет алкоголя, она поняла причины подавления женщин и «обратилась» в феминизм. Ее борьба не имеет ничего общего с борьбой тех, кто требует свободы чувств и даже свободной сексуальной жизни для женщин. Выйдя замуж в 22 года (за мужчину из семьи квакеров), Блумер создала крепкую семью с человеком, разделявшим ее взгляды. Он смог внушить ей уверенность в себе, и она стала писать и публиковать статьи, а затем основала собственную газету. Это женщина, которая самоутверждается, сохраняя скромность, убежденная в своем праве, даже когда священники, выступая против нее, ссылаются на закон Моисеев. Читая книгу, которую в 1895 году, спустя много лет после событий, произошедших в 1851-м, написал о ней ее вдовец, трудно представить необычную реакцию, которую вызвало в прессе ее одеяние, этот взрыв юмористических рисунков, посвященных инверсии половых ролей. Блумеры называют одновременно непристойными и придающими мужеподобие. При этом непристойность этой одежды способствует разводам и свободной любви. А благодаря мужественности и ассоциациям с сигарой брюки получают название *pantalon a la masculine*.

Феминистская реформа одежды разрушает устои. По мнению мужчин-феминистов, она заходит слишком далеко, и они пытаются отговорить от

нее феминисток, обвиняемых в том, что они выставляют общее дело на посмеище. В Нью-Йорке женщин в *freedom dress* (одежде свободы) окружает толпа, которая насмехается, гримасничая и выкрикивая оскорбления — даже приходится вмешаться полиции. Чтобы противостоять агрессивной реакции и сопротивлению семьи, нужно много юмора и смелости.

Пик внимания прессы к брюкам пришелся на 1851 год, эта тема затмила требования, касающиеся найма на работу и права голосовать. В 1853 году под давлением отца и друзей Элизабет Кэди Стэнтон отказывается от ношения штанов: слишком заметные, они подвергают опасности дело защиты прав женщин. Какое-то время она носит короткое платье, за что ее начинают упрекать в том, что она демонстрирует свои ноги. Люси Стоун, другая известная феминистка, тоже сдается. Амелия Блумер будет носить свой костюм шесть лет и тоже вернется к платью. По словам Сьюзан Энтони, которая назвала этот эксперимент по реформированию дресс-кода «ментальным распятием», на этих женщин смотрели, но их никто не слышал. Выходит, чтобы продвигать дело феминисток, следовало отказаться от слишком радикальных штанов?

Принято отрицать политический характер штанов-блумеров. Их считают частью вирилизации одежды, имеющей в зачатке вирилизацию женского поведения. Их также воспринимают как экстравагантное поведение женщины, испытывающей недостаток общественного внимания: «Кто такая Блумер? Это та, которая надевает штаны ради известности» (*Dollar Newspaper*, 1852 год).

Этот политический провал заставляет феминисток на время приостановить обсуждение вопросов одежды. Но дискуссия продолжилась в 1856 году, после создания по инициативе доктора Джеймса Джексона Национальной ассоциации реформы одежды. Его цель — изменить одежду, чтобы она была более простой, недорогой, отвечала эстетическим вкусам и нормам здравоохранения. Ассоциация выступает за принцип национального костюма, который бы различался у мужчин и у женщин. Ее точка зрения существенно отличается от той, что существует в сообществах, где женщины могут работать в брюках. Женская версия *American costume* состоит из короткой юбки и штанов, достаточно широких, чтобы не сжимать внутренние органы и давать свободу мышцам. Речь идет о простой модели, а не о патенте, и ее не выпускают. В Национальную ассоциацию реформы одежды вступают от 6 до 8 тысяч белых женщин из среднего класса, среди которых есть определенное число больных, изменивших свои вестиментарные привычки в ходе лечения. Журнал, а также собрания ассоциации позволяют женщинам обмениваться опытом ношения реформированного костюма. Выясняется, что носить этот «рациональный» костюм повседневно трудно, а мужчины не в состоянии этого понять. Движение нацелено на национальный уровень — об этом свидетельствует и его название. В поисках костюма, продолжающего крестьянские традиции, ассоциация

решительно отмежевывается от парижских мод. Это общественная инициатива, и говорить о каких бы то ни было законах здесь нельзя. В 1851 году в *Water-Cure Journal* Мэри Гав Николс предлагает женщинам носить короткий костюм, «чтобы быть настоящими дочерьми мужчин 1776 года», достойных республиканцев⁵². Цель — сделать женщин более здоровыми, чтобы страна могла рассчитывать на их силы. Несмотря на то что ассоциацию поддерживает Амелия Блумер, эта организация дискредитирует феминисток, которые уже перестали бороться за реформу одежды. Действительно, по мнению ассоциации, именно одежда лежит в основе подавления (являясь одновременно символом и причиной женского рабства), а феминистки так не считают. Последнее собрание ассоциации проходит в 1865 году.

Но политическая и религиозная история реформы костюма еще не завершена. В 1865 году адвентисты седьмого дня решают попробовать ввести у себя короткое платье. Через два года видения их пророчицы Елены Уайт (1827–1915) привели к тому, что они стали носить брюки «во имя скромности, которой требует религия». «Никто не может служить Богу и моде»⁵³: модный туалет отвлекает женщин от поиска святости, а мода — явление «сатаническое». Женщины должны воспитывать свой дух, освободиться от домашней рутины и считать свое тело «храмом Христовым». Сестрам церкви направляются очень четкие предписания. Но и это предприятие, связанное с внешним контролем, потерпит крах.

Не все женщины, которые в XIX веке носят брюки, являются реформаторами одежды. Некоторые надевают одежду со штанинами из практических соображений, особенно для работы, но эти эпизоды не оставляют большого следа в истории. В 1860-е годы в связи с Гражданской войной женщины носят брюки и даже униформу, но далее этот феномен не распространяется. Завоевание Запада — благоприятное время для женских брюк. Легендарная Бедовая Джейн (1856–1903) с гордостью носит их на фотографиях и выглядит при этом слишком «мужественной»⁵⁴. Но все же создается впечатление, что даже в экстремальных условиях жизни многие стремятся сохранить свою «женскую» идентичность в одежде.

Из всех этих случаев и практик только опыт Амелии Блумер дошел до потомков, и даже само слово *bloomer* до сих пор используется во французском языке. Изобретение, приписываемое Блумер, будет вдохновлять карикатуристов по всей Европе. Высмеивание — важная глава в истории брюк, как мы увидим в следующей главе. Эти сатирические рисунки позволяют сравнить мужественных женщин из разных стран. Видно, например, что француженки старались делать более мужественной верхнюю часть тела, в то время как американки — нижнюю⁵⁵. Значит ли это, что брюки остаются важнейшим табу для француженок?

Социалистка и феминистка Жанна Деруан (1805–1894), отправившаяся в изгнание в Лондон после государственного переворота 2 декабря 1851 года, была первой, кто политически поддержал инициативу, выдвинутую американками. В 1852 году в первом издании «Альманаха женщин» она рассказывает о рождении «общества бесстрашных американок», которое пытается инициировать реформу костюма в Великобритании, и свидетельствует об одной встрече, на которой 33-летняя госпожа Декстер взяла слово, будучи одетой в соответствии с предлагаемыми реформой правилами (госпожа Декстер — это не кто иной, как Амелия Блумер, Декстер — фамилия ее мужа).

[Черный] костюм состоит из некоей куртки, или облегающего пиджака, похожего на то, что сегодня называют карако <женская кофта>, с прямыми рукавами, открытой на груди и открывающей жилет на пуговицах; затем идет короткая юбка, доходящая до колен; далее штаны — очень широкие в коленях и закрепленные на лодыжках резинкой, раздувающиеся над маленькими венгерскими ботинками. Прическа имеет нечто среднее между женской и мужской шляпой⁵⁶.

По ее словам, это особенно полезное изобретение для Англии, где «адская мода на корсеты» дошла до абсурдной крайности. В качестве аргумента она использует различия в вестиментарных традициях разных народов:

Греческие женщины сегодня носят брюки, а итальянки — короткие юбки <...>. Женщины Грузии, Черкесии и Индии, половина женщин мира никогда не видели ничего кроме штанов <...>. В Америке задаются вопросом — по какому праву только мужчины носят брюки. В Китае мужчины носят платья, а женщины — штаны...

Побывав в 1834 году в Египте, Сюзанна Вуалькен демистифицирует западные представления об одалиске:

Вся эта интерьерная элегантность, эти широкие красные кашемировые штаны, эти покрывала или поясные цепочки, эти туфли с острыми загнутыми носами, украшенные жемчужинами, предназначенные для того, чтобы завоевать любовь и предпочтение хозяина, никогда не заметны на улице. Иностранец видит этих женщин лишь закутанными в объемное бесформенное платье, в чадре, скрывающей лицо, и обернутыми в большой шелковый платок — рабару. Запечатанные таким образом, они представляют собой странную и фантастическую композицию, которая, уверяю тебя, имеет мало отношения к идее одалиски⁵⁷.

Барро, который тоже отправился в Египет, отмечает, что «арабы» говорят, что сенсимонисты приехали «освободить женщин»⁵⁸. Начиная с XVIII века (первый перевод «Тысячи и одной ночи» был сделан в 1704 году Антуаном Галланом) восточный гарем не дает покоя западному воображению. Но чтобы получить надежные опровержения этого образа, придется дождаться 1920-х годов, когда появился рассказ Лейлы Ханум об османском королевском гареме⁵⁹. В нем рассказывается об устаревшем явлении, таком же устаревшем, как и шаровары — широкие штаны, сделанные из той же ткани, что и юбка, и видные только в самом низу, на уровне ступней, и в разрезе юбки. Они исчезнут в начале XX века, и на смену им придет нижняя юбка. Место устаревших трехслойных юбок займет однослойная, которая крепится к телу с помощью ремня. Европейскую моду в Константинополь привезут европейские модистки. Особо можно отметить женщин-музыкантов, играющих в гареме на фанфарах, которые носили мужскую униформу из гранатового бархата с золотыми галунами. Таким образом, блумеры — широкие брюки — отсылают нас больше к воображению западного человека, чем к реалиям восточной жизни.

В 1852 году француженка — редактор *Almanach des femmes* с энтузиазмом приветствует феминистскую инициативу американских женщин, сочетающих в себе «здравый смысл, необходимость и саму мораль», сумевших «порвать с традицией божественных прелестей, на которую опирался тиран моды, чтобы закрепить свои самые невероятные безумия»:

Ваша реформа своевременна, она полезна и дает все основания думать, что она будет принята. Как и в случае с любой важной вещью, поначалу двигаться мы будем робко, постепенно, но в результате добьемся своего. Немного смелости со стороны женщин, больше независимости в их положении; возможность вести активный образ жизни, путешествовать... все связано с этим вопросом, все будет благоприятствовать вашей работе.

Тот факт, что это предложение пришло из Америки и сформулировано в виде политического высказывания, вполне устраивает Жанну Деруан:

Рожденные на земле свободы, сумевшие развить в себе моральные и интеллектуальные способности, наши женщины-реформаторы, глядя на женщин всех стран, под действием обстоятельств и чувства справедливости участвующих в практической жизни за пределами дома, решили, что одежда женщин в том виде, в котором она существует, обречена, будучи препоной для прогресса, на скорейшие глубокие изменения. На этот раз они обращаются не к моде, определяя это изменение; не на женские прелести они ссылаются. Но, двигаясь в сторону нового порядка, они вызы-

вают ни больше ни меньше как к свободным народам, к самой конституции любого человеческого существа и к праву передвигаться, которое дает эта конституция каждому из своих членов, без различия пола. Наши женщины-реформаторы восстают для того, чтобы восстановить естественные прерогативы женщины, чьи права были ущемлены нашими глупыми обычаями.

Еще вчера бывшие чем-то утопичным, брюки становятся реальностью. Как замечает немецкая подруга Жанны Деруан, о них уже говорит пресса, а несколько дам начинают их носить. «Вот как здравый смысл немцев снова опережает галантный дух французов», — комментирует это сообщение *Almanach des femmes*. Действительно, антифеминизм галлов служит брюкам сомнительной рекламой.

Синие чулки, везувианки и мужеподобные женщины

Со времен Античности женщина, переодетая мужчиной, служила прообразом перевернутого мира, который так ценили юмористы. Чем больше общество отстраняло женщин от общественной сферы, от образования и политической власти, тем больше умы доминирующего пола терзали страх реванша. Инверсия ролей — это антифеминистский фантазм¹. XIX век подтверждает этот тезис, производя на свет множество карикатур, порой весьма глубокомысленных, а также новостей и научно-политических статей на эту тему. В этом процессе участвуют самые известные художники, например Домье, Эдуар де Бомон, Шам или Альбер Робида. Их мишенью становится «свободная женщина», которая обязательно изображается мужественной и в соответствии с духом времени: женщина-писатель, синий чулок, разведенка, участница клубов 1848 года, «соусоциалистка»*, женщина на баррикадах. Вершиной воображаемых образов стала полностью придуманная «везувианка», но в самом этом мужском изображении, к которому примешиваются идеология, фантазии, страхи, влечение и отвращение, следует видеть важную часть генезиса женских брюк. Из юмористических серий с участием мужественной женщины можно выделить три основные темы: она хочет власти и получает ее; она вооружена и проявляет жестокость; она страшна и отпугивает любовь. Варианты и популярность этих тем определяются политическим контекстом: революция 1848 года, Коммуна, подъем феминизма во времена Третьей республики.

Истоки: споры о кюлотах...

«Носить кюлоты» — это старое французское выражение, означающее «иметь власть», особенно в домашней среде. В принципе, обычно их носит мужчина, но в конечном итоге это народное выражение, которое не теряет актуальности, начинают чаще применять к женщинам.

* См. ниже. (Прим. пер.)

Тема спора о кюлотах весьма избита. Первые свидетельства о них мы встречаем в средневековой скульптуре, в современную же эпоху этих изображений стало множество. Все эти образы имеют женоненавистнический подтекст и демонстрируют немыслимое, которого следует избежать: женщина побеждает мужчину. Можно даже пойти еще дальше — к комическому театру Аристофана, который в «Лисистрате» изобразил «сексуальную забастовку» женщин и захват ими Акрополя; эту пьесу часто неправильно понимают и прочитывают наивно как искаженное отражение реальности². На самом деле это выражение страха перед всеобщим восстанием женщин против мужской власти на несколько веков опередило организацию коллективного движения, выступающего в защиту равенства полов, а не за половую инверсию доминирования...

Споры о кюлотах велись самые разнообразные, но часто они строились вокруг принципа «мир наизнанку». К примеру, на эпинальской картинке* под названием «Большая семейная ссора» сын и собака стоят на стороне женщины, а дочь и кошка — на стороне мужчины³. Ощущение беспорядка создается за счет перевернутых предметов, прялка, на которой работала женщина, лежит на земле. Она размахивает веретеном, он — палкой. Предмет ругани — французские кюлоты с висящим гульфиком на пуговицах. Благодаря другой изображенной одежде (платье в стиле ампир на кукле, лежащей слева, брюки мужчины) ее можно приблизительно датировать 1810-ми годами. Эта сцена наводит на мысль о крестьянском обществе, в котором ходило множество поговорок на эту тему: «Держи штаны, если хочешь мира» (Корсика); «Ни женщине штаны, ни мужчине юбка» (Каталония) — все их приводит Мартин Сегален⁴. Подобная инверсия встречается и в городской, пролетарской или буржуазной среде.

Какова причина этого спора? Ревность обманутого мужа, зарплата, спущенная в бистро... Успех этих картинок объясняется их тесной связью с традиционной культурой, выразительностью и большим распространением, начиная с конца XVIII века, посредством типографии Эпиналя и торговцев вразнос. Мало представленная в живописи⁵, тема кюлотов как символа инверсии половых ролей, разрушающей установившийся порядок, изначально народная. Никто не знает, кто выйдет победителем из этой потасовки. Время замерло... За сценой из окна наблюдает соседка или сосед. В их взгляде не только любопытство — это общественная оценка, ведь на кону стоит честь — честь мужа, лишённого кюлотов. В XIX веке, если эти картинки сопровождаются комментарием, то в нем обычно говорится, что ссору начала разгневанная жена, желающая «стать

* Изображения с религиозным или историческим содержанием, изначально изготавливаемые в типографиях Эпиналя (Вогезы). Их аналогом можно считать русский лубок. (Прим. пер.)

единственной хозяйкой». Конечно, мужчина несовершенно. Он ищет утешения в алкоголе и самовыражается с помощью ударов палки. Муж: «Муж, лишенный штанов, — / Это мужчина, которого выставляют за дверь». Жена: «Пусть лучше мне сломают ребра, / Чем я отпущу кюлоты». Мальчик: «Мама, отдай кюлоты папе, / Который их уже не будет носить». Дочь: «Папа, отдай кюлоты маме, / Чтобы вернуться и жениться на мне»⁶. Разве не голос народа мы слышим в этих диалогах? Напряжение между женщиной, «министром финансов семьи», и ее мужчиной — это не только из области фантастического... Как бы то ни было, эта фундаментальная тема супружеской ссоры, противоположная строгости Кодекса Наполеона, будет центральной в первой половине XIX века.

...и карнавальные практики

Во время карнавала, «праздника наизнанку»⁷, мы встречаем инверсию ролей и одежды. В череде античных и средневековых дней, когда царил беспорядок (вакханалий, луперкалий, сатурналий, праздника дураков), карнавал сохранился и выжил, несмотря на запреты. Его расцвет пришелся на XVIII век, затем он на несколько лет прервался в период Революции (в Париже — с 1790 по 1798 год) и возобновился с новой силой, чтобы достичь кульминации в 1830–1840-е годы. Власти следят за тем, чтобы было меньше жестокости и распущенности, чтобы уважали религиозные культы и иностранные правительства, чтобы не было аллюзий на Революцию и маскарадов в религиозных костюмах⁸. «Жирный вторник» — день народных гуляний: все кутят перед началом поста, а самые разнузданные празднества происходят в стороне от города, среди народа, живущего в пригородах. Во время такого февральского карнавала в 1848 году рабочие и студенты попали под пулеметный огонь на бульваре Капуцинок.

Любовь к праздничным переодеваниям свойственна представителям всех социальных кругов и прекрасно проявляется во время балов. Самый известный из них, бал-маскарад, проводящийся для состоятельных людей в Парижской опере начиная с 1715 года, становится более демократичным. Существуют и сотни других подобных частных и публичных мероприятий. Это повод для большого раскрепощения, шума, неприличных танцев (например, канкана). Анонимность маски позволяет отыгаться тем, кто находится в подчиненном положении: «добропорядочные» женщины, отделившись от своего супруга, провоцируют незнакомцев; проявляют себя мужчины, предпочитающие мужчин; проститутки изображают чистых и целомудренных Коломбин и Лилий-Марий*. Историк Ален Фор показал, в какой мере Июльская монархия была

* Героиня романа Эжена Сю «Парижские тайны». (Прим. пер.)

для парижского карнавала исключительным моментом освобождения нравов, политического самовыражения, «проживаемой и срежиссированной утопией», во время которой происходило временное уравнивание людей⁹. Богатые забавляются тем, что переодеваются в бедных. Бешеным успехом пользуется образ крикливой торговки рыбой, которую можно встретить на рынках и на улицах. Женщины чаще всего выбирают образ дебардера, который дает возможность надеть брюки.

Этой темой увлекся художник Поль Гаварни (1804–1866), сотрудничавший с модной прессой. Он посвящает себя небольшим жанровым сценкам парижских бульваров, которые он населяет симпатичными содержанками, этими гризетками Июльской монархии, жившими за счет любовников. Особенно он увлекается образами карнавала, изменившегося, сделавшегося более глянцевым, лишенным раблезианской избыточности. В 1840 году он публикует серию «Дебардеры», начатую в 1830-е годы (то есть во времена сенсимонистов)¹⁰, где изображает задорных женщин с тонкими силуэтами, одетых в брюки. Этот костюм с брюками, поначалу с кружевами (1831), а потом все более мужскими, широкими, с кантом, — это настоящий карнавальный костюм XIX века. Слово «дебардер» одновременно означает и саму женщину, и ее костюм, и ее поведение. Изначально дебардеры занимались погрузкой вручную дерева из трюма судов или прямо из воды, а затем так стали называть любых грузчиков. В Париже дебардеры работали на берегах Сены.

Каким образом одежда дебардера (будущего докера) стала модной? Известно, но это отличный предлог для того, чтобы оказаться в мире, вывернутом наизнанку. Дебардер Гаварни — это молодая общительная женщина, вышедшая из народных кругов. На одной из гравюр мы видим ее со спины, держащей руки в карманах и слегка опустившей голову. Ее бранит пожилая женщина: «Несчастное дитя! Что ты сделала со своим полом?» На другой женщина-дебардер находится в центре внимания неподалеку от бального зала, возле мужа, лежащего на скамье с запрокинутой головой, говоря: «Вот бездельник, который спит и оставляет бедную женщину танцевать всю ночь»¹¹.

Мужчину, одетого женщиной, Гаварни рисует реже. На рисунке «Боже! Анатолий!» (1846) он изобразил мужчину с усами, одетого женщиной из простонародья — в короткую юбку, доходящую до колен и открывающую мускулистые икры. Мужчина тащит за собой за ноги грудного младенца, словно мешающий ему сверток. Его жена в маске, одетая в женскую одежду, узнает его и своим криком выражает удивление и обеспокоенность. Он уже почти вышел из поля зрения художника, удаляясь от толпы, которая развлекается и танцует.

Карнавальных дебардеров рисовал не только Гаварни. Художник, посвятивший себя изображению «элегантной жизни», Эжен Лами (1800–1890), любит брюки, сильно обтягивающие ляжки и ягодицы: его кучера принимают

весьма откровенные позы¹². Шам (псевдоним Шарля Амедея де Ноэ, 1818–1879), автор приблизительно 40 тысяч рисунков, опубликованных во французской и в британской прессе, изобразил десятки дебардеров, для которых карнавал как большое поле охоты, где они выбирают наудачу мужчин разных «национальностей». И всегда занимают доминирующую позицию. Побитые мужчины («Дорогая, это часть моего костюма!»), обманутые («Я убедил его в том, что он моя первая любовь!») — «Надо же!» — «Да! Он *верующий*, дорогая!»). Очень часто эти униженные мужчины — это «арабы», одетые в традиционную одежду, с белым платком, заправленным в черный пояс, и заостренной бородкой. С одной стороны, араб — всегда похотливый, но вежливо отпугиваемый, с другой — дебардер, в брюках, с уверенными и провоцирующими жестами. Вновь роли меняются местами благодаря использованию одежды, чуждой мужскому западному вестиментарному коду. Поскольку этот сюжет появился спустя несколько лет после завоевания Алжира, он не выглядит неожиданным. В рамках этого банально «колониального» взгляда Шама вполне логично, что полностью доминирует Запад и что это доминирование осуществляется через женщину. На одном из рисунков даже показано, что арабские мужчины привыкли к западному женскому эстетическому канону. Сходя на берег с корабля по возвращении в Алжир и видя, что к ним бегут их женщины (силуэты в штанах, загорелые лица), они говорят друг другу: «Какие же они страшные!» У Шама мы также встречаем другой образ мужчины с открытой одеждой: это Адам — бородатый, длинноволосый, с голым торсом и в короткой юбке. Он протягивает яблоко одному из своих «потомков», чем-то напоминающих секретаря суда XIX века. Юбка здесь символизирует состояние, предшествующее любой цивилизации, а также наивность мужского пола перед искушением. Нужны ли брюки, чтобы защититься от первородного греха?

Везувианская мистификация

Тысячелетняя схема супружеских отношений в 1848 году претерпевает изменения: некоторые карикатуристы изображают дам, поработивших своих мужей, носящими брюки. Нет ничего лучше униформы для изменения своего гендера¹³. Это символ самой мужественности, конденсированной в воинственную вирильность. Женщина в униформе и причудливых кюлотах почти нарушает табу (демонстрируя женскую агрессию), и это вызывает смех. Сатира на феминисток приобретает форму воображаемых «везувианок», которые восстали, словно вулкан¹⁴, и которых можно встретить на рисунках, в историях, песнях и других свидетельствах того времени... Впервые эти вооруженные и страшные женщины в брюках выйдут из-под карандаша Шама в газете *Charivari*, которая также публикует рисунки Бомона. Газета, основанная в 1832 году Шарлем

Филипоном, открыла рисунку дорогу на страницы прессы, в ней работали лучшие графики того времени. Во время Июльской монархии она подверглась цензуре, но затем вернулась к свободе политической карикатуры. Таким образом, газета не была консервативной в классическом смысле этого слова, но нам известно, что антифеминизм во многом путает привычные ориентиры. Эдуар де Бомон (1821–1888), чьи акварели впервые были представлены на Парижском салоне в 1838 году, начиная с 1 мая 1848 года сделал для издания серию везувианок. Благодаря сотрудничеству с Charivari, Modes parisiennes, Journal amusant, Journal pour rire и Revue pittoresque он оставил крупное карикатурное наследие.

Везувианки Бомона вполне симпатичные, в них есть сексуальная привлекательность, как у содержанок Гаварни. Они красивы, несмотря на форменные брюки, сильно отличающиеся от целомудренных белых брюк, украшенных кружевами, в которых рисовали сенсимонисток¹⁵. Один наблюдатель за парижскими нравами в 1848 году замечает: «Уже какое-то время жеманницы и худые женщины пытаются ввести моду на очень широкие матросские брюки, доходящие до ботинок и с развевающимися штанинами. Какое лекарство от любви!»¹⁶

Начиная с самой первой иллюстрации Ма-ам Кокардо, одетая в брюки и вооруженная ружьем, готовится покинуть свой дом. Она делает нос своему мужу, одетому в колпак и ночную рубашку, из-под которой торчат голые ноги, который в бессилии говорит ей: «Я запрещаю тебе идти в армию... Неразумно оставлять меня так с тремя детьми на руках... И без бутылочки для молока!»

Расцвет женщин в брюках, вызванный активно формирующимся запросом на равенство полов, был спровоцирован событием, во многом бывшим розыгрышем.

Все начинается в первых числах марта 1848 года с плаката, появившегося на парижских улицах. В нем содержался призыв к незамужним патриоткам и республиканкам вступать в полк, который будет носить имя «везувианок». Шутник и прохвост Даниэль Борм, подписавший плакат, утверждает, что он потребовал от правительства создать этот легион. Скорее всего, молодой химик хочет таким образом заставить всех говорить о своем изобретении — оружии, которое выпускает 300 снарядов в минуту, благодаря которому «2000 гражданок могут победить 50 000 неприятелей-мужчин». Очень может быть, что затем с помощью своих знакомых женщин именно он организует небольшую манифестацию «везувианок», прошедших от Вандомской площади до городской ратуши¹⁷. *Voix des femmes* от 28 марта дает краткую заметку об этом событии, но прямых свидетельств у газеты о нем нет. Это дает основания верить в существование везувианок, вроде бы вышедших из числа трудящихся, входящих в общую ассоциацию и преследующих одинаковые интересы, как об этом пишет историография феминизма¹⁸.

В апреле 1848 года публикация брошюры «Везувианки, или Политическая конституция женщин. Авторства одного общества французских женщин»¹⁹ будет принята за чистую монету. Но фактов, указывающих на неподлинность этого текста, довольно много, к тому же в нем встречаются многочисленные остроты из репертуара юмористов. Среди наиболее забавных:

- призыв женщин в армию касается девушек в возрасте от 15 до 20 лет;
- обязательное вступление в брак в возрасте 21 года для девушек и 26 лет для юношей, для нарушителей — вечная военная служба;
- обязательство разделять работу по дому под угрозой судебного наказания.

А также: присвоение гражданства для иностранки, которая возьмет опекунство над французским стариком! Провоцирующий антиклерикализм: ношение одежды священнослужителя приведет к лишению гражданства. Не забывают и о костюме:

Женщины должны незаметно работать над тем, чтобы стереть разницу, которая существует между мужским и женским костюмом, но при этом не переходя границы целомудренности и смешного и не удаляясь от грациозных форм и хорошего вкуса. В конечном итоге это будет изменение, по поводу которого мужчины, одетые в свои костюмы гробовщиков, не смогут пожаловаться.

Отметим, что (вероятно, чтобы быть достоверным?) автор избегает делать обязательным ношение униформы, в составе которой могут быть брюки. Блумеры, придуманные спустя два года, пока еще не стали частью реальности юмористов.

Феминисты этой эпохи не выступают ни с одним из этих предложений. Радикализм приведенного выше текста заключается в желании навязать определенное поведение — за счет обязательства и наказания в случае несоблюдения закона. Как поверить в требование обязательного брака? Публика, привычная к антифеминистским клише, считает забавным то, что феминистки сами узаконили собственную моральную и физическую неполноценность, которая отпугивала от них любых кандидатов на супружество! Но это не так. Требуя обязательного брака, они не сводят счеты со свободной женщиной-сенсимонисткой, обманутой и одураченной мужским распутством²⁰...

Непопулярность данного текста среди мужчин гарантирована всеми этими предложениями, в том числе о запрете публичных домов («Дома, где женская честь продается с согласия полиции, навсегда закрываются»). Удивительно, что подобный текст приняли за чистую монету не только в то время, но и в наши дни. Историки без колебаний оценили это сочетание провокации,

политического радикализма, феминизма и пролетарского характера. И все же 10 мая Charivari указывает, что Февральская революция 1848 года ничего не сделала для женщин, если не считать создания легиона везувианок, что, впрочем, само по себе является неудачной шуткой, способом ввести в заблуждение провинцию относительно происходящего в Париже. И 17 мая газета вновь сообщает, что везувианки — изобретение популярной прессы.

Надо признать название «везувианки» удачной находкой. Настолько удачной, что в июне у везувианок появляются подражатели — «Вулканийки Сен-Мало», комедия Дартуа и Рошфора о группе женщин, которые хотят носить брюки²¹. Почему же «везувианки»? Ради смеха и из желания вывернуть стигматы наизнанку, а также потому, что Везувий «прекрасно иллюстрирует наше положение». «Только лава, которая так долго сдерживалась и которая должна наконец разлиться вокруг нас, совсем не приведет к пожарам, это восстановительная лава»²².

Как объяснить это извержение? 5 марта 1848 года был принят закон о всеобщем голосовании, однако француженки не вошли в число «всех французов»... В последующие за этим дни количество петиций суфражисток увеличивается, создается Комитет за права женщин, возникают женские газеты, среди которых *Voix des femmes*, первый феминистский ежедневник, выходявший с 19 марта по 18 июня²³. Среди протестующих — Эжени Нибойе (1796–1883), родившаяся в буржуазной семье протестантов, сформировавшаяся под влиянием сенсимонистов, писательница, журналистка, переводчица, посещавшая тюрьмы, активно выступавшая за отмену смертной казни, участвовавшая в обществе христианской морали. Бок о бок с ней — Жанна Деруан (1805–1894), рабочая, торговка бельем, ставшая преподавательницей, также использовавшая в своей деятельности прессу: *Voix des femmes*, *Politique des femmes*, затем *Opinion des femmes*, продержавшуюся до 10 августа 1849 года. И Дезире Гей (1810–1891), швея, ставшая журналисткой, бывшая сенсимонистка (она участвовала в авантюре *Femme libre*), член всех социалистических групп. Все они проникнуты идеей эмансипации женщин и пролетариата, борясь за то, чтобы недавно признанные права на гражданство и работу были распространены и на женщин. Ценности свободы, равенства и братства должны распространяться на всех, независимо от пола. Их поддерживают некоторые мужчины, а феминистки, в свою очередь, поддерживают кандидатуры мужчин-социалистов, поскольку Жорж Санд и Полина Ролан отказались участвовать в выборах, сочтя, что час женщин еще не пробил и что важнейшие приоритеты — реформа гражданского статуса и образование для девочек.

Три эти крупные фигуры 1848 года с непринужденностью высказываются в прессе и широко используют право на петицию. В свою повестку дня женщины пока не включили право на проведение манифестаций: именно эта

несообразность порождает везувианскую мистификацию. В то же время тот факт, что женщины в принципе начали высказываться, стал одним из важнейших опытов начала Второй республики.

Война против женских клубов

Политическая жизнь оживляется благодаря клубам. Большинство из них предназначены только для мужчин, есть клубы, куда пускают и женщин (Лионский клуб, Горный клуб, председателем которого был бывший аббат Констан, Клуб братских друзей, Центральное братское общество Кабе). Эжени Нибойе и Жанна Деруан решают открыть женский клуб, который будет заниматься женскими вопросами и в котором будут выступать женщины (и приглашенные мужчины). О первом заседании, назначенном на 11 мая, с шумом объявляется в прессе, и у входа собирается толпа. Последним станет девятое заседание, прошедшее 6 июня и посвященное разводу. Юмористы в восторге — об этом свидетельствуют литографии, например, авторства Е. В. под названием «Женский клуб», где говорится: «Мы требуем: 1. Чтобы юбку заменили на кюлоты. 2. Чтобы мужья занимались домашними делами по меньшей мере три раза в неделю. 3. Наконец, между мужчиной и женщиной нет другого различия, кроме того, которое им даровала природа»²⁴. Но выступающая и ее слушательницы изображены в юбках. Одна из самых известных карикатур была нарисована по горячим следам после выхода популярного произведения Луи Рейбо, публиковавшегося из номера в номер в *Illustration* начиная с июля 1848 года и быстро поставленного в театре: «Жером Патюро в поисках лучшей из республик»²⁵.

Жена главного героя, Мальвина, очень хочет попасть в Клуб женщин, о котором столько говорят и который вызывает у нее смесь восторга и «отвращения». Войти в клуб сложно из-за толпы шутников, которые держат неприличные речи. Они выводят из себя председательницу клуба, настойчиво требуя «женщин в бюро», которое и так состоит из женщин, что вызывает громогласный смех. А что представляет из себя председательница? «Возраст и, возможно, несчастья лишили ее внешних черт, свойственных ее полу. Ее формы лишали возможности ее как-нибудь оценить»²⁶. Брюк ни у кого нет: для автора феминистки — «юбки, которые подняли знамя восстания»²⁷, а не женщины в брюках, что к тому моменту было еще слишком маловероятно. Кто собирается в этом клубе? Старухи («матроны изобиловали»), «греховные женщины», домохозяйки из скромных кругов («кошелки»). Что представляют собой их речи? Нечто усыпляющее. Собравшимся в зале со всеми подробностями рассказывают о положении швей, модисток и т.д. Исполнившись жалости, Мальвина выходит на трибуну, чтобы навести порядок. Слово берет женственный блондин, который вызывает насмешки, утверждая, что он «дамский кавалер». Последнее, ужасное

слово Мальвина оставляет за собой и нападает на организаторов клуба, которые «превращают женщин в зрелище», «проституируют на глазах у публики... словно они напрямую произошли от пресловутых швей из клуба якобинцев», в то время как у них «достаточно прав, потому что они могут заставить мужчину сделать все, что им придет в голову». Затем следуют угрозы: «Сегодня вас освистывают, когда вы идете по улице, вас оскорбляют..., вас обесчещивают на словах. Если вы будете настаивать, дело пойдет дальше: вас будут стегать кнутом на перекрестках. Закрывайте этот вертеп. Я сказала». И после этого заседания клуб закрывается. В произведении за это ответственна женщина: классический метод антифеминистов — настаивать на непопулярности идей феминисток (и социалистов) среди женщин. Этим методом пользуются и серьезные авторы, например тот же Луи Рейбо:

Особенно во Франции женщины занимают слишком хорошее положение, чтобы возмущаться подавлением их и выставять себя жертвами. Поэтому они не согласны со своими защитниками и оставили без внимания призывы к восстанию. Они царят в кругу семьи и общественных отношений: этой империи достаточно для их нежности и их гордости²⁸.

Можно ли придумать счастливую развязку для этого кризиса? 3 июня *Journal pour rire*²⁹ рассказывает, что везувианки направляются в сторону Национальной ассамблеи с транспарантом, требующим «Зависимости или смерти». Теперь они сожалеют об «избытке» свободы. Женский клуб закрывается 6 июня. 9 июня *Charivari* сообщает, что в результате вынужденного переезда газета теперь находится в здании Национальной гвардии и что ожидаются «братания». В течение июня Бомон пополняет свою везувианскую серию новыми фаллическими и сексуальными аллюзиями, обыгрывая старое клише, приравнивающее воющую женщину к распутнице, которая следует за армией, привлеченная военной клиентурой. На других рисунках автор демонстрирует «классовую ненависть»³⁰ по отношению к простому народу, включая женщин, и к июньским баррикадам. Таким образом, война полов заканчивается примирением в постели.

В 1849 году вновь усиливается волна антифеминистского юмора. На майских парламентских выборах умеренные республиканцы получили доверие населения. Настроения меняются, театры становятся реакционными (тогда было модно словечко «реак»), а рисунки — все более злыми. Карикатуристы и шансонье насмеваются над «социалистическим безумием» и все увеличивающимся количеством банкетов. В постановке пьесы «Женщины-соусоциалистки» Варена и Рожера де Бовуара главные роли подстрекательниц спокойствия мадам Жибойе (прототип — Эжени Нибойе) и мадам Консуэло (Жорж Санд)

исполняют немолодые актрисы. Здесь доминируют две темы: мужененавистничество женщин из среды мелких буржуа, которые плохо обращаются со своими мужьями, а также их право на развод, адюльтер и прочие вольности. Как в этих нежных стихах: «Да, среди женщин-санкюлотов / Панталоны запрещены»³¹ (в данном случае панталоны — женское нижнее белье). Мужской протест против политических притязаний женщин сопровождают песни «Марсельеза в нижних юбках», «Женская марсельеза», «Прощальная песня везувианок», «Прощальная песня этих дам», «Большая экспедиция против этих негодяев мужей».

Антифеминистическое движение 1848 года питается двумя проблемами: агрессией и сексуальностью, а в общественной дискуссии наибольшие споры вызывают вопросы о правах женщин на гражданство и работу. Уход от наиболее острых вопросов — это эффективная стратегия для снижения их значения и привлечения внимания к более «будоражающим» сюжетам.

Жестокость извержения везувианок символична. Она вдохновлена старыми семейными ссорами, напоминающими об опыте, пережитом семьей Ма-ам Кокардо. Но с уровня семьи мы переходим к общественной сфере, к своеобразной войне полов, потому что эти воображаемые женщины теперь представляют собой организованный коллектив, подготовленный и вооруженный. Здесь прочитываются аллюзии на Национальную гвардию, рожденную Французской революцией, которая обрела права и стала участвовать в политических изменениях. Декрет от 8 марта 1848 года дает гражданину в возрасте от 21 года до 55 лет, обладающему гражданскими правами, статус национального гвардейца и позволяет избирать офицеров. Именно этот статус гражданина-солдата присваивают себе воображаемые везувианки, создавая легион, который присоединяется к двенадцати настоящим легионам каждого из двенадцати округов Парижа. Свою роль играет страх беспорядков и насилия: он оправдывает себя в кровопролитии после закрытия национальных мастерских*.

Логично, что взрыв свободы, случившийся весной 1848 года и сдерживаемый союзом консерваторов и либералов, проявится и в одежде. В воображении юмористов революционерка 1848 года в кюлотах соседствует с восставшими женщинами в юбках, бесстыдно демонстрирующими свои ноги. В «Марсельезе в нижних юбках» еще поется о войне полов, в которой «тираны в кюлотах» и «бородатый пол» противопоставлены «нижним юбкам», то есть женщинам: «Вперед, нижние юбки! Собирайтесь в батальоны! Идем! Идем! А юбки будут носить наши мужья». А вот стихи А. Монтемона: «Я везувианка, / Я одержи-

* Государственные мастерские, открытые 27 февраля 1848 года, чтобы обеспечить занятость рабочих, оказавшихся безработными после Февральской революции. Их закрытие 21 июня 1848 года закончилось волнениями, приведшими в конечном итоге к беспорядкам, длившимся с 22 по 26 июня. (Прим. пер.)

ваю верх! / Пусть все ко мне придут / И помнут мою юбку!»³² Передразнивая эгалитарные и социалистические доктрины, юмористы представляют, что везувианки потребуют запретить длинные волосы, чтобы сократить неравенство между женщинами (10 мая). 24 мая на повестке дня уже стоит вопрос запрета кринолинов и привилегий, которыми пользуется красота, а также введение налога на холостых мужчин.

6 июня 1848 года решением префектуры полиции женский клуб был закрыт. Власть, опасаясь восстания, вызванного запретом национальных мастерских, решает, что женщины (и несовершеннолетние) больше не могут быть членами какого бы то ни было клуба или участвовать в собраниях. Эжени Нибойе, чье дело таким образом уничтожают, не обходит событие молчанием. Борьба продолжается. Создаются ассоциации прачек, белошвеек, учительниц, прислуги и портных. Женские банкеты проводятся в ответ на банкеты республиканцев, на которых женщинам присутствовать либо нельзя, либо можно только в качестве зрительниц. Репрессии обрушиваются на республиканок-социалисток и феминисток в ноябре 1850 года. Преподавательница Полина Ролан, которая пыталась добиться права голосовать в 1848 году и требовала прямого правления рабочих обоих полов, приговорена к полугоду тюрьмы и выдворяется в Алжир³³. Жанна Деруан, которая осмелилась выставить свою кандидатуру на законодательных выборах 1849 года и основала Союз ассоциаций, тоже будет сочтена представляющей угрозу для общественной безопасности: отсидев полгода в тюрьме и начав получать угрозы после государственного переворота 2 декабря 1851 года, она бежит в Англию, откуда уже не вернется.

Домье, или Штаны, униженные нижними юбками

Образ «мира наизнанку» также эксплуатируется величайшим карикатуристом того времени — Оноре Домье (1808–1879), создавшим в графике свою «Человеческую комедию». Он стал известен благодаря литографиям, появившимся в *Caricature* в 1830–1835 годах, а затем в *Charivari*, и с этой газетой он будет сотрудничать очень долго. Домье не был политическим активистом. Он участвовал в Июльской революции и был ранен, а режим Луи-Филиппа будет подвергать его репрессиям как автора политических рисунков. На одном из самых известных он с осуждением изображает массовое убийство на улице Транснонен 15 апреля 1834 года. Домье выступал как убежденный республиканец, его сложно назвать выразителем буржуазных взглядов³⁴. Скромный, вечно бедствующий, он доброжелателен и близок к изображаемому им народу как в повседневной жизни, так и во время восстаний... И женился он (довольно

поздно, в 1846 году в возрасте 38 лет) на портнихе по прозвищу Дидин. Несомненно, на него повлиял уход отца, взбалмошного поэта и стекольщика, который неожиданно бросил жену и детей, чтобы попытаться счастья на литературном поприще в Париже. Образ отца связан у него с ненадежностью в привязанностях и финансовой нестабильностью, а также с униженным социальным положением. Легкомысленность отца, возможна, послужила причиной того, что сам Домье бросил школу в 13 лет. У него была репутация хорошего лектора, но не следует считать его интеллектуалом. Он с трудом составляет подписи к своим рисункам и совсем не всегда сам их сочиняет.

У Домье есть несколько серий, которые привыкли расценивать как женоненавистнические и/или антифеминистские. Начинает он с «Супружеских нравов» (с мая 1839 по октябрь 1842 года), продолжает «Синими чулками» (с 30 января по 7 августа 1844 года), «Сторонницами разводов» (шесть рисунков с 4 августа по 9 октября 1848 года) и заканчивает десятью рисунками о «Женщинах-социалистках» (между 20 апреля и июнем 1849 года). Следует отметить репутацию Домье-антифеминиста, но при этом надо подчеркнуть, что он не льстит и мужчинам — мужьям и холостякам, напоминая, что злость — одно из свойств самого жанра карикатуры. Место, занимаемое женщинами в его произведениях, свидетельствует прежде всего о том значении, которое они имеют для современников. Сейчас мы рассмотрим, как Домье использует символизм разной одежды, включая брюки.

Брюки всегда обозначают две вещи: мужественность и власть. В среде мелких буржуа, которую изображает Домье, починкой этой одежды занимаются женщины. В 1839 году муж на одной из картинок жалуется: «Плевать мне на вашу Санд... которая мешает женщинам починять брюки, из-за чего штанины у меня измочалились!.. Нужно разрешить разводиться... или упразднить этого автора»³⁵. Этот выпад в адрес женщины, не выполняющей свои супружеские обязанности, свидетельствует о семейном разладе, вызванном тем, что хозяйка дома не может прекратить читать книгу. Это еще не синий чулок, но уже читательница, страстная читательница, романтическая и подобная мадам Бовари. Ее муж довольно некрасив и банален на фоне своей молчаливой и отстраненной жены, сидящей с презрительным видом. В центре рисунка, словно это новая версия спора о кюлотах, лежат драные, но по-прежнему демонстрирующие оппозицию между мужским и женским брюки. Полосатые, жалкие, с бахромой на штанинах, они служат настоящим символом капитуляции.

В 1844 году Домье берет более жесткий тон: «Такая как я, да чтобы пришивала пуговицы? Да вы с ума сошли! — Ну вот! Теперь ей уже мало просто носить кюлоты... Теперь она швыряет их мне на голову!»³⁶ На этом рисунке из серии «Синий чулок» (здесь, возможно, изображена художница, автор картины, рядом с которой она стоит) есть явный отсыл к власти штанов. Эта сценка,

а также подпись делают упор на контраст между женщиной/субъектом/активной стороной и мужчиной/объектом/пассивной стороной, а также на агрессивность действия: брошенные брюки смешно падают на голову несчастному мужу, словно большая шляпа. Из мужских черт у мужа сохранились только борода и положение ног. Униженный, в рубашке и кальсонах, он бросает безвольный взгляд на зрителя, возможно, ненавязчиво приглашая его в свидетели. Он немного напоминает женщину, если обратить внимание на то, что промежность его брюк и форма соединенных вместе кистей рук больше свойственны женскому полу, в то время как в нижней части синего чулка есть что-то фаллическое.

На другом рисунке, где изображена писательница, требующая, чтобы муж унес грудного ребенка, который кричит и мешает ей работать, муж одет в домашний халат, который делает его похожим на женщину³⁷. Здесь мы видим максимальную инверсию половых ролей: муж не только носит младенца, но и собирается дать ему соску, этот символ отказа от законов природы... Материнский инстинкт полностью отсутствует. Муж подвергается безапелляционному подавлению. Поскольку ее оторвали от работы, жена позволяет себе разозлиться, и гнев искажает ее лицо, превратившееся в гримасу ненависти.

Синий чулок — словосочетание, появившееся в 1801 году, — вышло из английского языка (*blue stocking*). Синий — цвет чулок, которые носил Бенджамин Стиллингфлит, один из участников литературного салона леди Монтегю в 1780-х годах в Лондоне. Обычно этим словосочетанием клеймят педантичных женщин, занимающихся литературным трудом. Иначе говоря, оно «ничего не значит», зато позволяет «обозначить этот вид женщин словосочетанием в мужском роде». Синими чулками называли не только женщин: антифеминистские авторы включили в эту компанию их друзей, писателей или политиков, например Альфреда Наке, который добился восстановления права на развод³⁸. Это выражение вновь дает нам вестиментарное обозначающее для политического обозначаемого в широком смысле.

Психологию синих чулков любого возраста и любого класса общества расшифровывает писатель Фредерик Сулье, изображая печальную картину жизни женщин-писательниц³⁹. Литературный портрет синего чулка не столько учитывает внешность, сколько пишется с моральной точки зрения: синие чулки прежде всего вызывают смех, а еще в них видят бесцеремонность, жесткость, эгоизм, тщеславие и злость. Освобожденный синий чулок в типологии Сулье может быть распознан прежде всего по позе (руки за спиной), жестам (рукопожатия с мужчинами, курение), манере говорить (обращение на «ты» к мужчинам). Одежда синего чулка — социалистки-фурьеристки состоит из плоских воротничков, нарукавников из батиста, жемчужно-серых шерстяных платьев, соломенной шляпы с бархатной обшивкой — образ, напоминающий

английскую гувернантку⁴⁰. Так что не Домье был изобретателем синего чулка. Его серия, датированная 1844 годом, появилась после популярных публикаций и создания театра «Одного синего чулка»⁴¹, которые обеспечили успех этой выдающейся серии из сорока рисунков, опубликованных в *Charivari*, а затем продававшихся на отдельных листах бумаги.

Синие чулки Домье — это почти всегда писательницы, которые не сумели завоевать высокого положения в общественной сфере. Многих из них он изображает одинокими, во враждебном окружении мужчин: литературных критиков, зрителей, читателей в библиотеке. Романтически настроенные, они делятся с публикой своим «я», своей «душой», выражая ее в стихах, и это делает их смешными. Их недостатки проявляются в личной жизни: плохая мать, любительница опия, нарциссическая личность перед зеркалом... Если у них есть пара, то роли в таком семействе меняются на противоположные. Часто синие чулки — старые, страшные, исхудавшие, тщеславные, посредственные, эгоистичные. Ничто не отличает их невыразительную одежду от одежды мелкой буржуазии. Некоторые видят в худом теле, осунувшемся лице, которые свидетельствуют о потере женственности, желание сменить свой пол⁴².

Любой взрыв свободы — и это относится к периоду между свержением монархии и баррикадами июня 1848 года — ставит вопрос о самой деликатной разновидности свободы — сексуальной, которая обсуждается в спорах о жеманстве, разводе, адюльтере и проституции. Развод, запрещенный с 1816 года, естественным образом вернулся в политическую повестку дня, как и во время предыдущего восстания, которое заронило искру надежды у сторонников права на расторжение брака. 26 мая Адольф Кремье, министр юстиции временного правительства, смело предлагает пересмотреть отношение Гражданского кодекса к этому вопросу. Его немедленно начинают высмеивать в карикатурах, театре и прессе, где он уподоблялся Эжени Нибойе, которая не так уж и жарко защищала это право. Развод — прежде всего мужское требование. Он сохранился в Кодексе Наполеона, потому что мог служить угрозой для неверных жен и не воспринимался как право женщин. Поэтому оправдание развода во имя женской эмансипации и социализма, сторонники которых считали неудачный брак рабством, стало бы чем-то новым.

В действительности же требования сторонников введения развода регулярно искажаются. Завершив серию рисунков о синих чулках летом 1848 года, осенью Домье наносит новый удар. 23 сентября новый министр юстиции Александр Мари торжественно объявляет, что правительство отзывает проект закона по этому вопросу. Везувианки воспринимают это как поражение и требуют через *Journal pour rire* «развода или смерти!»⁴³ Домье тоже смеется, изображая серию «Сторонницы развода», в которой связывает требования разрешить расторжение брака с деятельностью женских клубов⁴⁴. То есть в то

время как феминистки проявляли осторожность в этом вопросе, опасаясь, что будет разрешен развод по инициативе мужчины, а не женщины, именно их связали с требованием развода как символизирующим сексуальную свободу. Этот парадокс следует подчеркнуть, потому что феминистский социализм, окрашенный христианским мистицизмом, далек от радикального дискурса необабувистов, этих коммунистов, от которых отреклись представители всех других социалистических течений за то, что они отрицали брачный договор (многим, безусловно, запомнился скандал, вызванный в 1841 году газетой *Humanitaire*, предложившей ввести обязательство для мужчин «уезжать» и заводить временные семьи и детей, «чтобы происходило более тесное перемешивание расы»⁴⁵). А то, как сильно морализм влиял на феминизм того времени, показала Женевьев Фрэнс⁴⁶. Как бы то ни было, этот антифеминизм был одновременно антикоммунизмом.

Таким образом, жестокость карикатуры представляет собой угрозу: эмансипация представлена на ней как ненормальное поведение. На рисунке 5 Домье сторонницы разводов описаны как «яростно эмансипированные», потому что среди прочего они злоупотребляют алкоголем⁴⁷ и не терпят никакого контроля. Что это — заблуждение? Или сторонницы разводов представляли собой лишь небольшую группу безумиц (их страсть к разводу смехотворна)? Или это внимание к разводу — лишь повод более подробно показать женщин, недовольных своими мужьями и не желающих пришивать им пуговицы к помочам брюк (а ведь тогда брюки будут сваливаться)⁴⁸? Эта серия Домье совсем не помогла сторонникам реформы.

Домье завершает живописание женщин и эволюцию нравов серией о социалистках, показывая, что борьба женщин против мужей становится еще более радикальной. Эта борьба стала «самым святым долгом», восставшие уже не стесняются изгонять из дома своего так называемого «хозяина»⁴⁹. Это служит довольно двусмысленной рекламой для Жанны Деруан, изображенной на шести из десяти рисунков!

Домье привел в соответствие со злобой дня спор о кюлотах: большая часть сцен разворачивается в частном пространстве, спокойствие и интимность которого разрушаются сообщениями, пришедшими из общественного пространства. Происходящие домашние и социальные конфликты, кажется, неизбежны. Порядок, установленный Кодексом Наполеона, выглядит хрупким; доминирующие позиции ничем не гарантируются. Домашний конфликт представляет собой общественную угрозу: брошенные дети, потерянные мужчины. Но Домье, который, естественно, больше обращается к читателям мужского пола, подчеркивает в феномене сторонниц разводов трудности совместной жизни, разбитые мечты романтических супругов, непонятых, неудачно вышедших замуж, жизнь семей, члены которой больше не разговаривают и не смотрят

друг на друга. Графический образ женщины не всегда сильно искажен. Хотя сатира с добрыми чувствами невозможна, все же нападки на Луи-Филиппа и на императора выглядят иначе, чем на маргиналок политической жизни, которыми представительницы вышеупомянутых политических течений фактически и являются. Как бы то ни было, мы убеждаемся на примере Домье, что не всегда обязательно соблюдать правило графического изображения инверсии ролей и омужествлять женщин: того же эффекта можно достичь, делая женственными мужчин.

Следует также подчеркнуть тот факт, что только что рассмотренные нами темы долго жили в прессе. Так, в *Charivari* мы еще можем встретить в серии Бомона «На бале-маскараде» полуезувианку, полудебардера. У нее широкие и пышные штаны, которые контрастируют с белой блузкой с большим декольте, сильно открывающим бюст. Она всегда изображена в штанах и одерживает верх над мужчиной (который часто выставлен в смешном и обезображенном виде) либо интеллектуально, либо физически. На одной из картинок она сидит на спине у Пьеро, держит его за шею, словно бы оседлав, и обращается к подруге, одетой как она: «Ну, в добрый час... Наконец-то женщину перестали подавлять... Да здравствует потешная и веселая республика!»⁵⁰ Несколько иной образ женщины появляется в творчестве Бомона в 1864 году: в сцене охоты красивая девушка с ружьем в руках охотится за голубем, который в данном случае обозначает мужчину⁵¹.

Новым источником вдохновения для карикатуристов становится блумеризм. Работы Шама, который в середине XIX века регулярно сотрудничает в *Charivari*, ясно свидетельствуют: женщины, одетые в соответствии с принципами Амелии Блумер, больше не нравятся мужчинам, которые считают, что такой может быть одежда властной женщины. «Я не хочу жениться на такой женщине, я уверен, что в нашей семье носить кюлоты будет именно она», — говорит один мужчина другому при виде блумеристки, которая курит сигару на улице⁵². В «воображении» Шама нет ничего оригинального. Тот международный резонанс, который вызвало появление блумеризма, показывает, что у антифеминизма решительно нет границ. Сатирический еженедельник *Punch* (*The London Charivari*) в 1851 году решает использовать тему инверсии ролей, которая незадолго до этого будоражила парижские газеты. Женщина в блумерах там изображена как высшее существо, презирающее слабый пол. Она берет на себя инициативу и предлагает жениться робкому юноше, приказывая ему обратиться к своей матери, тоже одетой в блумеры. Сцены из буржуазной семейной жизни также систематически выворачиваются наизнанку. Еще один источник вдохновения карикатуристов — предполагаемое уродство блумеристок. С этими брюками, приехавшими из Америки (их происхождение всегда подчеркивается), целомудрие гарантируется. Появляется своеобразная иерар-

хия, которая льстит француженкам, более соблазнительным по сравнению с другими блумеристками. В 1851 году Шарль Верье изображает в *Charivari* двух «англичан» в Париже, которые предпочитают «немногого боолее крэсив блумеристок Франции соусем некрэсив блумеристкам Америки»⁵³. Но соблазнительные француженки не одеты в блумеры! Блумеризм присутствует в Европе лишь в карикатурах, это не результат реформы костюма, а «система, которая состоит в том, чтобы превратить женщин в мужчин, а мужчин в женщин, не меняя их пол. Преимуществом этой системы будет трансформация всех мужчин в женщин с бородой»⁵⁴.

Брюки сражающихся женщин

Инверсия ролей или по крайней мере использование мужского костюма часто происходит в рамках вооруженного конфликта, и это случается на протяжении всего XIX века. Сражающаяся женщина в брюках занимает важное место в антифеминистской риторике, но это в определенной степени и реальность. Сохранились изобразительные свидетельства баррикад 1830-х годов с «амазонками» в платьях, но позднейшие рассказы настаивают на образе молодой и хорошо вооруженной женщины, одетой в мужскую одежду⁵⁵. Женщины действительно участвовали в боевых действиях, но затем их участие использовалось в рассказах об истории революции, чтобы подчеркнуть образ объединившегося народа и снизить уровень жестокости, которой сопровождалась Революция, поскольку это было политически неудобно для новой власти. В 1848 году француженки вновь участвуют в боях, выходя на июньские баррикады вместе с мужчинами⁵⁶.

В 1870–1871 годах они участвуют в сражениях франко-прусской войны⁵⁷. Некоторые, как Жанна Дьелафуа, в униформе, в составе роты вольных стрелков, или вдова Имбер, героиня обороны Метца, родившаяся в 1844 году в Ле-Мане и служившая гонцом в Метце в 1870-м. Она будет давать показания на процессе Базена*, позже получила право носить мужской костюм, который она надевала, когда служила гонцом⁵⁸. Гравюра «Волонтерка, офицер регулярной армии», опубликованная в 1872 году, свидетельствует о почтении к такому явлению⁵⁹. Автор с сочувствием относится к этой женщине (в условиях войны женский патриотизм востребован и всячески приветствуется, даже если это приводит к нарушениям гендерного кодекса), но аномалия, которую представляет собой женщина, переодетая мужчиной, которая к тому же уси-

* Базен Франсуа Ашиль (1811–1888), французский военачальник, известный прежде всего тем, что в 1870 году сдал Метц немцам, что дало повод обвинить его в измене и трусости. (*Прим. пер.*)

ливается ее офицерским званием, подчеркивается удивленным и полным сомнения взглядом солдата, а также, возможно, блеском безумия в глазах самой женщины. Короткие непокрытые волосы, униформа, высокие ботинки (но на каблуках) — эта неизвестная женщина-доброволец не боится врага и взрывов вокруг себя, она словно загипнотизирована разыгрывающимся вокруг сражением и делает задорный жест. Ее поведение контрастирует со спокойствием солдата, наблюдающего сцену, в реальность которой он едва может поверить.

В образной системе времен Коммуны женщины в брюках присутствуют редко: коммунарки одеты как женщины из народа, кем они и были на самом деле. В рассказах о подавлении Коммуны порой встречаются упоминания о женщинах в униформе. Не стоит забывать об условиях осады и бедности, которые делали немыслимой любую вестиментарную политику. «Военные костюмы времен Коммуны, нарисованные с натуры» Огюста Раффе демонстрируют разнообразие женской одежды, многочисленных аксессуаров красного цвета и черные брюки с красными полосами, которые надевают те, кто вступил в Национальную гвардию, но происходит это несистематически⁶⁰. На фотографиях Эжена Аппера, сделанных в тюрьме для судебных органов, гордо позируют курящие женщины в брюках: судя по подписи, это «наводчицы», которые указывали артиллеристам, куда наводить орудия. Другие же специально для съемки оделись в платья, одолженные друг у друга, и чувствуют себя в них явно неловко⁶¹. Как и во время предыдущих революций, происходят случаи женского трансвестизма. Рассказывают о том, как юную девушку, переодевшуюся в гвардейца, взяли в плен и расстреляли. Когда она агонизировала, офицер запретил подчиненным ее добивать, чтобы она «сдохла как корова, потому что корова она и есть»⁶².

Политическое заявление теперь можно сделать с помощью более скромных знаков: ремня, шарфа, красной кокарды. Женщины на баррикадах в черных юбках и красных шапках смеются над теми, кого они зовут «красными штанами». Миф об этих женщинах на баррикадах (которые якобы построили исключительно женскую баррикаду по адресу: площадь Бланш, 120, что совершенно невероятно⁶³) и о поджигательницах обходится без упоминания брюк.

Во время сражений Парижской коммуны к действительности примешиваются фантазии антифеминистов. Женщины берут оружие и надевают брюки⁶⁴. После провозглашения Коммуны 28 марта 1871 года Луиза Мишель (1830–1905) в течение двух месяцев принимает активное участие в боях⁶⁵. В своих «Мемуарах» бывшая преподавательница признается: «Да, такой уж я варвар, я люблю пушки, запах пороха, звук пулемета, но особенно я люблю революцию»⁶⁶. В обмен на освобождение своей матери, взятой в заложницы, 24 мая она сда-

ется властям. Выступая на суде в черной вуали, она признает вину и требует «свою долю свинца». Она будет приговорена к депортации в Новую Каледонию. За десятилетие, прошедшее между этим событием и ее возвращением в метрополию в 1880 году, после всеобщей амнистии, она становится символом непокорства, в частности, благодаря распространению фотографий, картин, скульптур, гравюр и карикатур⁶⁷. Одни стремятся подчеркнуть андрогинность «красной девственницы», другие делают из нее веселую девицу с обнаженной грудью. В 1885 году Теофиль Стейнлен рисует ее в черном платье, с красной кокардой и открытой шеей. В старости ее часто будут изображать уродливой, как полузабытую легенду. Но фотография Луизы Мишель в костюме федератов решительно опровергает эту иконографию⁶⁸. Делая снимок у знакомого фотографа, она сама контролировала, как будет выглядеть. Ее лицо серьезно, поза продуманна: достоинство военной формы (мужская униформа, застегнутая на все пуговицы), решительность (рука на поясе). Луиза Мишель переодевается не первый раз: она будет в мужской одежде и на огромной манифестации 12 января 1870 года, в которую вылились похороны молодого журналиста Виктора Нуара, которого застрелил принц Пьер Бонапарт. «Я была одета мужчиной, чтобы никого не смущать и чтобы меня никто не смущал», — пишет она в книге «Коммуна, история и воспоминания». Рассказывает она и о менее необычных вещах:

Долгое время наблюдая преимущество курсов, которые ведут в коллежах, перед занятиями, которые организуют для образования девушек в провинции, спустя много лет я получила возможность увидеть, чем отличается увлекательность преподавания и результат курсов на одну и ту же тему для женского и для сильного пола! Я отправилась на них, переодевшись мужчиной, и смогла убедиться в том, что я не ошибалась⁶⁹.

После Кровавой недели (21–28 мая 1871 года) станет преобладать изображение женщины-повстанца с ненавистью и даже «с похабством»⁷⁰.

Реакционная карикатура с ненавистью набрасывается на этих женщин, ведущих себя неуместно, и с легкостью путает регистры, называя народ чернью, женщину самкой, революцию мятежом, во время которого жестокость культивируется ради жестокости, без политической подоплеки⁷¹.

По словам Мари-Клод Шапира, эта жестокость объясняется двойным вытеснением: политическим вытеснением «преступления» 1793 года*

* Речь идет о казни Марии-Антуанетты. (Прим. пер.)

и вытеснением женщин, поскольку женская свобода воспринимается как угроза кастрации и смерти.

Одним из последствий поражения Франции от Пруссии стало принятие законов 1872 и 1889 годов об организации военной службы, которая с 1905 года законодательно станет обязательной для всех. И хотя этот закон называют «всеобщим», он распространяется только на мужчин, для которых служба становится гражданским долгом. Начиная с 1905 года служба длится два года, но националистически настроенные круги требуют увеличения этого срока и в 1913 году добиваются своего. Процесс расширения военных обязательств не затрагивает женщин, которым уготована своя роль в защите государства — в качестве матерей, рожаящих и воспитывающих будущих солдат.

Желанна ли военная служба для женщин как логический результат борьбы за равенство полов? Такой вопрос приходит в голову при виде рисунка, опубликованного в 1908 году в *Assiette au beurrré*⁷². На нем изображены недовольные женщины-призывники, надевающие брюки — символ равенства — под горящим взглядом «капитана одевания», единственного мужчины в этой казарме-гареме⁷³.

Эту сцену нарисовал Жюль Гранжуан (1875–1968), и она соответствует его убеждениям антисуфражиста: рисунок появился в специальном номере «Когда женщины будут голосовать», над которым работал только он. Гранжуан — один из столпов *Assiette au beurrré*: ему принадлежит 900 рисунков, опубликованных в журнале, то есть десятая часть. Он входит в число самых политически ангажированных художников: в 1906 году начинает вести «социальную войну», в 1920-х вступает в Коммунистическую партию. В 1911 году из-за высказываемых им антимилитаристских взглядов его приговаривают к полутора годам тюрьмы, и он на время покидает страну. Он также считается создателем политического иллюстрированного плаката.

Если Гранжуан с помощью женской темы стремится передать свои антимилитаристские настроения, то другие юмористы ограничиваются игривым изображением феминизации армии. В качестве банального примера возьмем почтовую открытку из серии «Улыбка» времен Прекрасной эпохи. Эта серия рассказывает о том, как женщины получили доступ к военной и полицейской службе. Перед нами политическая фантастика: женщины здесь становятся частью армии, некоторые даже получают звания. Они носят знаменитые красные брюки, которые обтягивают их щедрые формы. Их богатую грудь не скрыть никаким переодеванием, а талия, перехваченная невидимым корсетом, придает телу форму восьмерки, которой и ожидают от женского тела. Эти рисованные артиллеристки или женщины-офицеры лучше оснащены для публичного дома, чем для боя. К тому же их порядковый номер, висящий на шее, — 69 — не оставляет других вариантов трактовки.

Женские государственные перевороты

Альбер Робида (1848–1926), мастер фантастического рисунка, гравер, акварелист, живописец, автор плакатов, оставил после себя исключительно большое наследие (60 тысяч рисунков, 200 иллюстрированных книг, публикации более чем в 70 периодических изданиях). После работы в *Journal amusant*, где он начал сотрудничать в 1866 году, и *Vie parisienne*, на страницах которого он создал образ непокорной, независимой и забавной француженки, в 1880 году художник начинает выпускать собственный журнал *Caricature*, главным редактором которого будет оставаться до 1892 года. Этот еженедельник с улыбкой рассказывал о новостях в Париже и в стране в целом. Феминизм и женщины, одевающиеся на мужской манер, были частью этого актуального контекста. Робида представляет, как бы выглядела революция, устроенная женщинами, и озаглавливает свою работу «Женский государственный переворот»⁷⁴.

Что произойдет, если женщины, возглавляемые Юбертиной Оклер, вооруженные купоросом, отберут власть у «президента мужской Республики»? Если они восстанут, взойдут на баррикады с видом «Свободы, ведущей народы»⁷⁵, но при этом одетые? Если они будут брать пример с поджигательниц, которых обвиняли в том, что они устроили пожар в Париже в 1871 году⁷⁶? Если они заберут светоч везувианок 1848 года?

Война полов объявлена. Мужчин пленяют, лишают штанов, надевают на ноги гирию, судят и депортируют. Те, кто в состоянии исправиться, возвращаются в семью и посвящают себя кухне, уборке, шитью и нянчанью детей. Победившие женщины созывают временное правительство, создают женские батальоны, судят виновных в «80 веках мужского господства» на военных советах. Они отменяют всеобщее мужское голосование, заменяя его всеобщим женским, превращают Кодекс Наполеона в Галантный кодекс, сжигают отдел записи актов гражданского состояния, запрещают многоженство, переводят все слова французского языка в женский род, избавляют произведения искусства от всех следов мужского доминирования, заставляют жениться закоренелых холостяков, возмещают убытки жертвам мужского «деспотизма». И главное — они реформируют женский костюм. «Первый законодательный акт женского министерства — это принятие для его членов одновременно изящной и строгой униформы», состоящей из обтягивающих кюлотов, высоких каблучков, бюстье с широким вырезом и шляпки с перьями... «Дореволюционный женский костюм, носящий следы рабства, не может быть сохранен. Свободной женщине нужен свободный костюм!» Предлагается несколько моделей. Речь идет об опереточной маскулинизации, добавлении к украшениям (кружевам, воланам, сложным прическам для длинных волос) некоторых мужских признаков (сигареты, шляпы, широко расставленных ног, не прижатых к телу

локтей, тросточки). На последней странице благодаря своему сходству с Жорж Санд выделяется женщина в кюлотах. Женщины остаются полнотелыми, революционерки — соблазнительными; юморист едва заметно маскулинизирует женщин. Никто из них не носит настоящих брюк. Редкий случай для такого рода сатиры: мужчины изображены в платьях, об их принадлежности к некогда сильному полу свидетельствуют только усы и борода. «Необходим новый костюм для мужчин. Клуб прав женщины предложил костюм, который, похоже, надо принять». Рассказ кончается поражением мужской власти, которое символизирует феминизация женщин.

Приблизительно 40 лет спустя опубликована новелла на эту же тему в жанре политической фантастики. «Триумф феминизма в 1958 году» Клемана Вотеля появился в журнале *Je sais tout*. Это ежемесячное издание было создано в 1905 году успешным предпринимателем в области СМИ Пьером Лафиттом, счастливым основателем журнала *Femina*. *Je sais tout* («Женщина. Я знаю все», с подзаголовком «Научно-технические новости, события в мире и спорт»), издававшегося на глянцевой бумаге и много места уделявшего репортажной фотографии; начиная с 1906 года он продавался тиражом 200 тысяч экземпляров. Для такого полемиста, как Клеман Вотель, это была интересная трибуна, выступление на которой к тому же приносило деньги. Новелла «Триумф феминизма» была опубликована 15 мая 1918 года, когда уже шла война, но может показаться, что в тексте она нигде не упоминается. Хотя автор не может не знать, что после начала распада «священного единения»* в 1917 году вновь разгораются политические дискуссии и самые радикальные феминистки весьма активно сопротивляются власти. Охватившая всех война, которая мобилизовала и женщин, приводит к возникновению пока еще малозаметного, но быстро распространяющегося антифеминизма. Присутствие женщин во всех профессиональных областях — вот наиболее яркое изменение. Выбор автором 1958 года объясняется тем, что он хотел перенести действие в будущее, которое, по его мнению, должно было начаться через 40 лет.

Клеман Вотель (псевдоним родившегося в Бельгии Клемана Воле**, 1876–1954) известен как журналист. Редактор 30 тысяч статей, сценарист, он начал писать романы после 40 лет, «чтобы заработать на старость». Опираясь на современную действительность, на которую он смотрел через призму сатиры, в период между двумя войнами Вотель добивается огромного успеха благодаря романам «Мадемуазель без стеснения», «Мадам не хочет ребенка», но прежде всего «Мой кюре среди богатых» (изданному рекордным для французских

* Патриотические настроения, накануне Первой мировой войны объединившие представителей разных политических и религиозных течений Франции. (Прим. пер.)

** Анаграмма Vaulet — Vautel. (Прим. пер.)

романов тиражом в один миллион экземпляров) и «Мой кюре среди бедных»⁷⁷. Его популярность не удивляет: он считается одним из самых антифеминистски настроенных журналистов, выступает против эмансипации женщин, а также развивает некоторые антисемитские предрассудки, выступая от имени воображаемого «среднестатистического француза».

Как и его предшественник Робида, он размышляет об обязательной форме костюма: маскулинизированные женщины силой навязывают новую униформу.

Они голосовали, они судили, они носили мешки по 120 килограммов, они заседали в нижней палате парламента и в сенате, они управляли скоростными поездами, заседали в Академии надписей и изящного искусства, их избивали, они ходили на биржу, скакали на лошадях с препятствиями и без, стреляли из пушки и давно уже отказались от мамкиных юбок в пользу папкиных брюк, символа и гарантии освобождения пола, подавляемого в течение долгих веков мужской тирании!

По сюжету, в 1935 году женщины добились принятия «закона, дающего всем гражданкам право на брюки из сукна или хотя бы из бумазеи». А 9 сентября 1955 года («настоящее феминистское 14 июля») женщина была избрана президентом республики, «надела черное профессиональное одеяние главы государства и сказала: „Ах, если бы моя бедная мама видела меня, мама, которая еще ходила в свое время в юбке-кюлотах!“»

Здесь феминизм описывается как тоталитарное движение, которое, добившись власти, стремится изменить поведение людей, не соблюдая различий между частным и общественным. Обучение детей поручается государству, которое навязывает «официальную мораль»; мужчины отворачиваются от женщин (купе в поездах, предназначенные только для мужчин, никогда не пустеют); вежливость и галантность запрещаются; брак — «не более чем хрупкое объединение равных существ, то есть соперников».

Бесполезно говорить, что «освобожденные женщины» ничего не знали о кокетстве их матерей. Давно уже обанкротились производители вееров, рисовой пудры и тому подобного. Журналы мод превратились в политэкономические издания. Последняя парижская швея была приговорена к смертной казни за «ношение костюма с юбкой, считающегося женским» <...>. Высокий каблук оставался только в воспоминаниях: пара туфель в стиле Людовика XV, а также корсет были выставлены в витрине музея Клюни.

На этом первая часть рассказа заканчивается. Победа феминизма кажется абсолютной; в основном она описывается как вестиментарная революция. Но готовится реванш, и готовят его не мужчины, а меньшинство «гражданок», которых возглавляет председатель Лиги новых феминисток Роза Бланш Мари Флери. Вешается афиша, организуется митинг. Несмотря на преследования, она выходит на трибуну в платье, с украшениями, после чего ее забирает полиция. На свою сторону Роза Бланш Мари Флери привлекает освобожденных женщин, уставших от своей свободы. Начиная с 1960 года ее успех нарастает как снежный ком: депутаты отказываются от своих мандатов и возвращаются домой, за ними следуют судьи. Полковницу республиканской гвардии «замечают в юбке, прогуливающей свое последнее увлечение в Люксембургском саду», в то время как Коралия Митуфле выставляет в Парижском салоне картину «Мать Гракхов», а гражданка Фромажо уходит с поста президента республики.

Вот как выглядит программа нового феминизма:

1. Женщина не то же самое, что мужчина; она «другая».
2. Все, что делает женщину женственной, является феминистским.
3. Любые усилия женщин — адвокатов, инженеров, астрономов, судей, военных и т.д. и т.п. — менее полезны и менее красивы, чем жест матери, предлагающей грудь ребенку.
4. Замужество — земля обетованная женщины; семейный очаг — ее царство.
5. Кокетство — не слабость, а долг. Нравиться, любить, утешать — вот наша наиглавнейшая миссия.
6. Все религии считают богинь красивыми и очаровательными. Только религия прогресса делает женский пол уродливым.
7. Выполнение нашего долга делает нас более счастливыми, чем соблюдение наших бесполезных прав.
8. Руки женщин, которые иногда правили миром, были лишены мозолей и пятен от чернил.
9. Женский ум должен подчиняться приказам сердца.
10. Соперничать с мужчиной — значит потерпеть поражение.

Этот антифеминистский потоп принес результаты. Во времена Третьей республики француженки по-прежнему лишены гражданских и политических прав. Те женщины и мужчины, которые борются за права женщин, подвергаются систематическому очернению, особенно во Франции. Слово «везувианка» (*vésouviennne*) войдет в словари как историческая реалия. Согласно словарю Littré, этим словом обозначается «женщина, презирающая обычаи и приличия». «Я не уверен, что открытие национальных мастерских и Клуба везувианок со- служило хорошую службу праву на проведение собраний»⁷⁸. В качестве приме-

ра использования прилагательного, образованного от этого существительного, словарь предлагает «везувианские головы, экзальтированные головы»⁷⁹. Это говорит о той смелости, которая необходима, чтобы совершить любое нарушение порядка поведения для каждого пола. «Когда осмеливаешься стать амазонкой, — пишет Жюль Барбе д'Оревилли, — не стоит бояться разгрома при Фермодонте»⁸⁰. Теперь настало время перейти к женщинам в брюках, которым удалось пережить разгул этого символического насилия.

Опыт свободы

Многие знаменитые женщины XIX века носят брюки. Дорогу им открыла великая Жорж Санд. Предлагалось немало интерпретаций, объясняющих это диссидентство¹. Настоящую главу мы посвятим исследованию причин, которые заставляли этих женщин так одеваться, и тем порой враждебным, а порой доброжелательным взглядам, которые они собирали.

Жорж Санд

В процессе вирилизации женщин, будь то ношение брюк или курение сигары, Жорж Санд (Амандина Аврора Люсиль Дюпен, 1804–1876) была важнейшей фигурой, оставившей в памяти людей глубокий след, который сохраняется и по сей день. В «Истории моей жизни», в переписке и романах она затрагивает вопрос одежды, связывая его с половой идентичностью, свободой и равенством. Она сознательно идет на нарушение принятых норм и объясняет свое поведение, что делает ее произведение важнейшим источником, хорошо изученным Симон Вьерн, которая послужит нам проводником². Необходимо вернуть брюки, значение которых раздули антифеминистские басни, до их нормального масштаба³. Хотя облик Жорж Санд шокировал добропорядочных граждан, сама она видела себя иначе, стремясь быть незаметнее, в том числе и с помощью ношения брюк.

Первый значительный эпизод вестиментарной биографии будущей Жорж Санд произошел, когда в четырехлетнем возрасте она с отцом оказалась в Испании вместе с армией Мюрата: девочке делают «чудесную» униформу (с саблей), которая у нее будет долго храниться. В таком костюме она очень нравится принцу Мюрату, который представляет ее как своего «адъютанта».

Второй, более важный эпизод происходит в полях и лесах Ноана. 12-летняя Аврора отказывается от корсета, за что ее наказывают. Сначала она отрезает от корсета все завязки. Когда на нее надевают другой, еще более тесный, она решительно выбрасывает его в старую винную бочку. При этом Аврора пользуется расположением своего наставника Дешартра, которого убедил пример соседа-аристократа, разрешившего своей дочери одеваться как мальчик, чтобы ей не

мешала одежда, «которая делает женщин бессильными в том возрасте, когда им больше всего нужно развивать свои силы»⁴. Бабушка разрешает ей носить также мужской рабочий халат, кепку, гетры и редингот. Маленькая Аврора получает свободу одеваться как мальчик, изображать травести к вящему удовольствию бабушки, поклонницы теории Руссо, которая разрешает ей бегать повсюду в сабо. Девушка может полностью отдаться своей страсти к охоте, не боясь порвать юбку или потерять обувь. Она умеет седлать лошадь по-мужски и по-женски. В 1821 году она сообщает одной из своих подруг, что ее сопровождает слуга и что мало кто рискует навещать ее, поскольку она живет изолированно. Так что та ее одежда не носится с расчетом вызвать скандал. «Она могла бы выглядеть неуместно в Ажере [где живет ее адресат Эмили де Уисм], но в глуши Берри немногие живущие здесь девицы поступают так же, как я»⁵. На следующий год после смерти бабушки Аврора живет в семье четырех сестер, которые одеваются как мальчики — в брюки и красные жакеты с серебряными пуговицами, — чтобы доставить удовольствие отцу, расстроенному тем, что у него нет сыновей.

Третий эпизод самый главный. Аврора расстается с мужем и начинает настоящую литературную карьеру. Она чаще живет в Париже, не имея больших средств. Этот период оставляет лирические страницы в «Истории моей жизни», в которых к бурлению жизни добавляются дружба, любовь, литература и искусство. Она заказывает себе редингот из толстого серого сукна, брюки, жилет, серую шляпу, широкий шерстяной галстук и ботинки, которые вызывают у нее восторг. В таком виде она напоминает «маленького студента-первокурсника». Свой поступок писательница считает естественным и объясняет семейной традицией: по ее словам, мать и тетка в молодости поступили так же, поскольку у них не было денег («это позволило в два раза снизить наши семейные расходы»).

Эпизодическое, но регулярное переодевание Жорж Санд происходило и после того, как она покинула Париж, о чем она не упоминает в «Истории моей жизни». Был и четвертый эпизод. Приблизительно в 1835 году она носит костюм молодых республиканцев, которых называли бузенготами (от кожного морского картуза — *bousingotte*, который они носили). Есть портрет, где она изображена на концерте Филиппа Мюзара в костюме молодого человека, без сомнения, в обществе Шопена. Брюки Санд носит не только в Париже. В 1838 году, рассказывая о визите в Ноан в карнавальную субботу приблизительно в полвосьмого вечера, Бальзак описывает «товарища Жорж Санд в халате, курящей сигару после ужина у огня в огромной пустой комнате. У нее были красивые желтые туфли, украшенные бахромой, элегантные чулки и красные брюки. Это о том, что касается ее морального состояния. В физическом отношении у нее сделался двойной подбородок, как у каноника. Несмотря

на ее ужасные беды, у нее нет ни одного седого волоса; коричневый цвет лица не изменился; красивые глаза все так же блестят»⁶.

Отметим все же, что, вопреки сложившейся вокруг Жорж Санд легенде, она не все время ходила в мужском наряде. Легенда настолько прочна, что портрет ее сына Мориса в цилиндре принимают за портрет Санд! В молодости она порой одевалась очень женственно, особенно собираясь на бал. Своим вкусом Санд обязана матери, модистке в Пале-Рояль. Она читает не только *Journal des débats*, но и *Journal des modes* и *Petit Courrier des dames*. Она ненавидела делать что-либо напоказ — возможно, это наследие ее жизни в монастыре, — но всегда одевалась изысканно, учитывая, как будет выглядеть в глазах окружающих.

Таким образом, Жорж Санд меняет пол, не спрашивая разрешения на переодевание, с легкостью, как это умеют делать только, по ее выражению, женщины, которые привыкли, что их не замечают в качестве женщин. Поэтому их не замечают и в качестве мужчин. Не стоит также игнорировать выдвигаемые ею соображения экономического и практического порядка.

Основное здесь — это свобода передвижения. Большой город XIX века — это пространство со строгим разделением по половому признаку, где большинство женщин не могут свободно перемещаться. Те, которые все же пользуются этой свободой, считаются *публичными* женщинами. Чтобы проникнуть в пространство, которое присвоили себе мужчины, и сменить статус наблюдаемой на статус наблюдательницы, необходимо надеть маску. Жорж Санд — исключение из правила, согласно которому фланерами могут быть только мужчины⁷. Чтобы фланировать, чтобы наестся светом до отвала, надо много и долго ходить. Вся мода целиком препятствует этой свободе: платья, шляпки, туфли заставляют женщину вести сидячий образ жизни. Как тут не склониться в пользу маскулинизации одежды?

Выбор Санд мужской одежды связан также и с ее политическими взглядами. «У меня одна только страсть — идея равенства»⁸, — пишет она в июне 1848 года. Этого равенства она может добиться здесь и сейчас, переодевшись мужчиной, избежав таким образом эстетической оценки ее как женщины. Относительная строгость мужской одежды, которую она носит, выражает также ее мечту о социальном равенстве: будучи республиканкой в 1830-х годах, в следующем десятилетии она становится социалисткой, а о коммунизме ей мечтается, но при условии, что он не будет сопровождаться кровопролитием. Равенство для нее — это и равенство полов, которого можно достичь за счет реформы Гражданского кодекса и освобождения женщин от ига брака за счет введения права на развод. В своих трансгендерных экспериментах Санд накапливает ценную информацию, которая послужит пищей для ее политических размышлений и литературного вдохновения. Так, в партерах парижских театров она слышит речи, не предназначенные для женских ушей, и проникает в мужской

мир. Кроме того, она может наблюдать женщин со стороны. Подростком выдавая себя за всадника, она наслаждалась «смешными ошибками», которые вызывало ее переодевание. Брюки Санд — это брюки писателя, который умеет «все видеть, все знать и над всем смеяться»⁹, — пишет она в 1831 году.

До того, как стали обсуждать равенство, обсуждали свободу. Когда в 1835 году журналист-сенсимонист Адольф Геру стал отговаривать Санд переодеваться мужчиной («Не пытайтесь... стать мужчиной, потому что вы лишитесь характера своего пола, не сумеете позаимствовать характер другого; вы погибнете между тем и другим»), она отвечает: «Не беспокойтесь, я не ставлю перед собой цели достичь мужского достоинства, мне оно кажется слишком смехотворным, чтобы предпочесть его низкопоклонству женщины. Но я уже сегодня стала вечной и полноправной обладательницей независимости, пользоваться которой, как вам кажется, можете только вы»¹⁰.

Собственный накопленный опыт Жорж Санд переносит в романы. «Габриэль», опубликованный в 1839 году, рассказывает о жизни внучки принца Брамантского, которую воспитывали как мальчика, игнорируя ее пол для того, чтобы она могла взойти на престол¹¹. Здесь проявляются только достоинства мужского образования, не обходится и без женоненавистничества. Когда Габриэль узнает свою истинную гендерную идентичность и познает мир взрослых мужчин, она пересматривает свою ненависть к женщинам и переходит в противоположный лагерь. Будучи биологически женщиной, воспитанной как мужчина, во время бала-маскарада она узнает, какое страдание причиняет удушающая, неудобная и неприличная женская одежда. Габриэль уже не может полностью принять женский пол и погибает, зарезанная ножом — этот трагический конец освобождает ее от мыслей о самоубийстве.

В «Консуэло», опубликованном между 1841 и 1844 годами, одежда тоже играет важную роль. Маленькая венецианка, которой предстоит стать великой певицей, поначалу представляет из себя бедную, но свободную девушку, лишенную кокетства и привыкшую не носить корсета. Путешествуя пешком с Йозефом Гайдном, чтобы встретиться со своим учителем в Вене, она переодевается мальчиком (плащ и широкие штаны), чтобы защититься от «вожделения» солдат и разбойников. Использование мужской одежды, как свидетельствует вся литература, где героини переодеваются в одежду противоположного пола, становится иницирующим опытом. Человек переходит от одного состояния к другому¹². Девушку, пишет Жорж Санд, одежда «делает (курсив мой. — К.Б.) смелой и ловкой». Она покидает свою комнату через окно только ради удовольствия встретить рассвет в саду, и это чудесный момент. Конечно, приходится преодолевать препятствия: не смутиться от угроз кюре, который говорит о «мерзости», о Священном писании, о том, что совершивший такой грех будет приговорен к смерти...

Мужской костюм Жорж Санд следует связать с ее выбором мужского псевдонима, который интерпретируют как показатель той крайней сложности, с которой сталкиваются женщины, пытаясь заниматься литературной деятельностью¹³. Но такой жест имеет множество смыслов. Жорж Санд говорит о себе то в мужском, то в женском роде, то же делают ее друзья и любовники. Такое осознание психической бисексуальности очень тесно связано с творчеством. По мнению Мартин Рейд, Жорж Санд хочет сочетать в себе то, что она воспринимает как свою женскую природу, оцениваемую посредством весьма унижительных стереотипов, и позицию мужчины. Она женщина и романист, мадам Санд и Жорж, этот «прекрасный мальчик». Подписывая свой первый роман «Индиана» (1832) новым именем, Аврора начинает в себе процесс «глубокой метаморфозы»¹⁴. Она называет себя George (без s на конце, как это имя пишется по-французски) — возможно, это намек на англофильство, возможно, демонстрация того, что она не такой мужчина, как другие. Слово мужской костюм, этот псевдоним представляет собой маску, которая одновременно освобождает и защищает. В то же время псевдоним и мужская одежда превратятся в знаки исключительного статуса.

Роза Бонёр

Розу Бонёр (1822–1899) часто сравнивают с великолепной Жорж Санд. Октав Юзанн называет ее «Жорж Санд палитры»¹⁵. По мнению критика Эмиля Кантреля, «обе умеют слышать беззвучные симфонии творения, обе умеют передавать их нам на страстном и гармоничном языке искусства... Жорж Санд и Роза Бонёр — пейзажистки школы Жан-Жака <Руссо>, две высшие женщины, из-за которых нам завидует Европа, две серьезные и убежденные художницы, и Франция по праву может гордиться двумя братскими гениями»¹⁶. Их можно назвать и сестрами — по их мужским костюмам.

В действительности Розу звали Розали; в качестве артистического имени она взяла себе нежное прозвище, которое дала ей мать, умершая молодой — в 1833 году, и сохранила фамилию, доставшуюся от любимого отца — Реймона Бонёра. Этот молодой отец многочисленного семейства был художником и давал уроки рисования, чтобы кое-как заработать на жизнь. Став одним из первых сенсимонистов, он придумал их знаменитый костюм, а во время уединения в Меньильмонтане стал страстно заниматься уходом за садом, оставив жену из последних сил заботиться о четверых детях... Розали с раннего детства знакома радость общения с природой, эта маленькая «дикарка» обожает животных, хотя и увлекается охотой; с этой любовью она уже не расстанется. С ранней юности она рисует и противится учебе. Отец соглашается, чтобы она занималась рисованием, несмотря на то что богемный образ жизни страшит его тем,

что его дочь будет материально неустроенной. Он учит ее рисованию сам, ведь девушек не брали в художественные школы. На портрете маленькой Розали видно, что она одета в брюки и тунику. Подростком она коротко стрижется. Несомненно, к тому времени она уже носит кюлоты, которые дают ей возможность ездить верхом по-мужски и защищаться от нежелательных встреч. Ее страстное увлечение животными делает ее художницей-анималисткой. Много времени она проводит вне дома и даже рискует отправиться на бойню, на которой бывают обычно исключительно мужчины.

Живя в Париже, она обращается в префектуру полиции за разрешением на ношение мужской одежды и получает его. Продлевалась ли она его, если учесть, что разрешение выдавалось на полгода? Вряд ли, ведь она стала знаменитой. Разрешение, выданное 12 мая 1852 года, сохранилось. В нем содержатся обычные мутноватые уточнения: оно выдано «из соображений состояния здоровья» и запрещает появляться в таком виде на спектаклях, балах и в других открытых для публики местах. Роза Бонёр не ищет скандала: она оригинальная женщина, уверенная в себе, живущая с полной свободой и вне всяких условностей. Важную роль в ее судьбе сыграл тот факт, что отец поощрял ее стремление быть самой собой. А также то, что ее личной жизни ничего не грозило, поскольку родители Натали Микас, ее возлюбленной, благосклонно отнеслись к выбору дочери. Женщины проживут вместе 50 лет. В 1860 году Роза Бонёр поселится в большом доме на опушке леса Фонтенбло, где она сможет разместить свой «зверинец». Конечно, все это время она носит брюки и курит сигареты и сигары. Последние годы жизни с ней рядом будет юная художница из Америки, ее будущий биограф — Анна Клумпке¹⁷.

Роза Бонёр — редкая женщина, занявшая достойное место в истории изобразительных искусств¹⁸. Она участвует в Парижских салонах, получает заказы, ее картины хорошо продаются за границей. В 1864 году императрица Евгения наносит художнице неожиданный визит и объявляет, что та станет кавалером ордена Почетного легиона, доказав тем самым, что у гения нет пола. Соответствующий декрет выходит 11 июня 1865 года, и Роза Бонёр становится первой женщиной, получившей такую награду за свою профессиональную деятельность. В 1894 году из рук президента республики Сади Карно она получает титул офицера Почетного легиона. Таким образом, и здесь она открыла путь другим женщинам. Роза Бонёр, исповедующая республиканские взгляды, не участвует в политической жизни. Она живет ради своего искусства и не считает провокацией тот факт, что носит мужскую одежду. Ее спокойной уверенности в выборе неконформистского поведения и известности как художника с лихвой хватает для того, чтобы она стала иконой феминизма (к чему никогда не стремилась).

Кто унаследовал право носить брюки

В жизни Жанны Дъелафуа (1851–1916) сошлись несколько факторов, которые сделали ношение брюк приемлемым для женщин.

В период Прекрасной эпохи Жанна Дъелафуа прославилась тем, что вместе с мужем открыла археологические богатства Персии, а также элегантным мужским костюмом и короткой стрижкой¹⁹. Жанна родилась в тулузской буржуазной семье, став «так и не родившимся мальчиком», младшей из пяти дочерей. Едва покинув монастырский пансион для девочек, в 19 лет она выходит замуж за Марселя Дъелафуа, молодого студента Политехнической школы, увлекающегося Востоком. В 1870 году, пока муж служит капитаном, она становится вольным стрелком Армии Луары*. Именно тогда Жанна надевает мужской костюм: широкие серые брюки, заправленные в сапоги, широкий пояс, длинную куртку и бабочку, выделяющуюся на белой блузе (если верить художнику Габриэлю Гольсу, который написал ее портрет в 1871 году). Светлые вьющиеся волосы коротко острижены. Ее биографы полагают, что на нее могла повлиять Каталина де Эраусо, «испанская монашенка-знаменосец, которая получила право одеваться в мужскую одежду от самого папы римского (Урбана VIII)»²⁰. Благодаря тому, что Жанна Дъелафуа сопровождала мужа-археолога в Марокко, Египте и Персии, она смогла вновь надеть мужское платье, более удобное, чем платье со шлейфами и корсет. В дороге ее принимают за мужчину, что позволяет ей избежать трудностей, с которыми сталкиваются женщины, не соблюдающие местных обычаев, например обязательного ношения чадры. С ружьем за плечом и хлыстом в руке, она носит ботинки со шнуровкой и бреет волосы, чтобы не подцепить вшей. Днем приходится испытывать физические трудности, проводя по меньшей мере восемь часов в седле. Она называет себя «сотрудником», а не «сотрудницей» Марселя Дъелафуа. Она ведет записи и фотографирует. В Сузах она вместе с группой мужа участвует в открытии фриз со львами и лучниками, охраняющими царя Дария. И вот приходит известность.

Вернувшись в Париж в 1886 году, она уже больше не расстается со своими «брюками из тонкой парусины безупречного кроя и белой перкалевой рубашкой, которую дополнял тонкий кожаный шнурок, повязанный на шею»²¹. Именно в этой одежде в Лувре она получит орден Почетного легиона. Впоследствии Дъелафуа станет журналисткой и писательницей, автором исторических романов. «Парисатис», удостоенный приза Французской академии в 1890 го-

* Армия, сформированная Леоном Гамбеттой, министром внутренних и военных дел правительства народной обороны для продолжения военных действий против немцев после поражения французов при Седане. (*Прим. пер.*)

ду, в котором оживают жители раскопанного в Сузах дворца, стал главным ее произведением, положенным на музыку Камилем Сен-Сансом. В 1892 году в романе «Доброволец» (действие происходит в 1792–1793 годах) она рисует портрет Поль, переодетшейся в солдата во имя любви к отцу. В «Брате Пелагии», вдохновляясь «Золотой легендой»*, она обращается к судьбе средневековой святой Маргариты, которая также переодевалась в мужскую одежду, став монахом под именем Пелагий. Выдающиеся женщины, которые привлекают ее внимание, идеальным образом сочетают в себе качества обоих полов. Биографы нашли неизданные свидетельства того, что она изучала роль трагиста в истории, словно бы сама хотела сделать себя частью некоей тенденции и доказать, что в ней было меньше исключительного, чем принято считать. В своих психологических романах она высказывает очень консервативные суждения об эволюции нравов и, в частности, о разводе, который оскорбляет ее религиозные чувства²². «Эмансипе», которая демонстрирует определенное количество предрассудков, высказывается против развода (разрешенного в 1884 году), потому что он «против женщины, он ее уничтожает, деклассирует, лишает ее престижа и чести»²³. Но она открыта к другим требованиям женщин и в 1913 году даже выступает с проектом разрешения женщинам работать на вспомогательных административных должностях в армии, что позволило бы отправлять на боевые задания больше мужчин. Она демонстрирует живой патриотизм, обратившись в Министерство военных дел с письмом, в котором сообщает, что хотела бы иметь честь стать первой женщиной, допущенной в армию²⁴.

Ее переодевание оценивается с внешней, а не политической стороны. На рисунке в *Assiette au beurre* 1905 года изображена чета Дьелафуа с необходимым уточнением: «Господин Дьелафуа слева». Он изображен женственным, в рубашке, а его супруга — в брюках. Автор рисунка советует читателю одиннадцать раз подряд произнести фразу «Раскопки мадам Дьелафуа любопытны»**... Журнал *Vraie Mode* положительно оценивает то, с какой легкостью она себя держит в «строгом и простом костюме из черного бархата, пиджак которого застегнут до самого воротника», и то, что «ее голова лишена неудобной чести носить тяжелые шиньоны»²⁵. В этой удивительной бездетной паре, в которой царило равноправие, Марсель, один из величайших археологов Франции, член Института Франции (он входит в состав Академии надписей и изящного искусства с 1895 года), становится объектом насмешек. Он уважает

* Собрание христианских легенд и житий святых, сочинение Иакова Ворагинского, ок. 1260. (Прим. пер.)

** «Les fouilles de Mme Dieulafoy sont curieuses» — вероятно, намек на неприличную игру слов, связанную с перестановкой первых букв в словах *fouilles* и *curieuses*, чтобы получилось *couilles* и *furieuses* — «яйца» и «яростны». (Прим. пер.)

решения, принимаемые женой, и это служит для него возможностью вновь выразить уважение к своей матери, которая стала главой семьи после смерти его отца. В данном случае мы сталкиваемся с брюками для красоты, допускаемыми обществом, хотя они и наносят ущерб мужественности супруга той, которая их носит.

После того как Жорж Санд и Роза Бонёр открыли путь женским брюкам, эта одежда уже в меньшей степени считается нарушением для будущих поколений женщин из парижских литературных и артистических кругов. Хороший пример тому — отношения с брюками у великой актрисы Сары Бернар (1844–1923). Эта история крайне важна, поскольку слава этой женщины огромна. Первый же сыгранный ею на сцене герой — травести (Эдуард в «Детях Эдуарда»), после этого в 1869 году она с триумфом играет Занетто («Прохожий»). А затем Гамлета, Лорензаччо и Орленка, что в 1900 году было настоящей смелостью для женщины ее возраста. Последней ролью-травести был для нее Даниэль — в 1920 году. «Она носит одежду противоположного пола с совершенной неприужденностью», — восхищается Беатрикс Дюсан²⁶. Склонность играть такие роли актриса объясняет тем, что ее привлекают мужские характеры, мужской интеллект. Всего она с блеском сыграла около 20 ролей травести. В этом она уступает Виржини Дежазе (1798–1875), которая сыграла таких ролей около сотни. Большой популярностью как травести пользовалась и Ева Лавальер (1866–1929) с внешностью «юного паж»²⁷. В то время театр был центром культурной и светской жизни, он знакомит публику с допустимой и желанной андрогинией.

Великая трагическая актриса и театральный режиссер, Сара Бернар в свободное время занимается рисованием и скульптурой. Острое желание сделать себе рекламу заставляет ее позировать фотографу в собственной мастерской, где она рисует и лепит скульптуры, в совершенно оригинальном ансамбле, состоящем из белых брюк и белого пальто из холстины. Какой путь прошла та, которая поступала в консерваторию в платье с кринолином! Мужская одежда дает почву для мини-скандала: появляются слухи о том, что она за деньги позирует в мужском одеянии. Однако эта причуда выглядит вполне невинной по сравнению с фотографией, где она лежит в гробу, который держала у себя дома. В 1881 году Caricature на первой полосе изображает Бернар в кюлотах и на лошади завоевывающей Америку — классический образ эмансипированной женщины, глядящей в сторону «страны, где царит женщина». Тело актрисы, слишком худое для того времени, не воспринимается современниками как женское. Поэтому, чтобы украсить себя, Сара Бернар играет на показной роскоши, мехах, обтягивающих платьях, расширяющихся книзу, и на целом море дорогих украшений. Она служит живой рекламой для портных, которым повезет ее одевать. Она ненавидит силуэт мужского костюма и обувь без каблуков, надевая костюмы, да и то светлых тонов, лишь отправляясь в поездки или

играя в теннис. Брюки и кюлоты для нее представляют собой нечто экстравагантное и неординарное. Если отдельные критики и посмеиваются над «месье» Сара Бернар, этим «хорошим» и «необычным мальчиком»²⁸, то в основном из-за природы отношений, которые она поддерживает со своей большой подругой Луизой Аббема. Даже в богемных кругах Монмартра, где между 1880 и 1910 годами развивается культура, враждебная буржуазным ценностям, их жестоко очерняют и называют «гермафродитками»²⁹. Это не мешает Саре появляться на публике вместе со своими друзьями-гомосексуалистами и проявлять свои политические предпочтения: сдержанный феминизм (она, в частности, играет в двух пьесах Жорж Санд), дрейфусарство (она сообщает о «еврейской крови, которая течет в [ее] жилах») и неприятие смертной казни.

Луиза Аббема³⁰ (1853–1927) — одна из близких подруг Сары. На одной из картин она изображает себя и Сару на лодке: Сара, очень женственная, повернулась и смотрит на уток, Луиза, мужественная и одетая в костюм с длинной юбкой, стоит. На обратной стороне картины кем-то начертано: «Написано Луизой Аббема в день годовщины их любовной связи»³¹. Одним из косвенных свидетельств этой связи может служить слепок, сделанных с их переплетенных рук. С уверенностью можно сказать только то, что они знакомятся в 1874 году и уже не расстаются. Их «дружбе» не помешают многочисленные любовные увлечения Сары.

Луиза Аббема — «спортсменка» с гибким телом и короткими волосами. Она носит женский костюм с пиджаком и оужествляет только верх своего тела.

Благодаря величественному и восточному облику она получила прозвище «сын раджи». Когда ей исполнилось сорок, то ее, носящую строгие костюмы и пристегивающиеся воротнички, стали находить похожей на японского адмирала. Утром она носила небольшую кепку, во второй половине дня — треуголку³².

Те, кто ее не любит, делают ее избыточно мужественной: например, Каран д'Аш, преуспевающий художник-консерватор, изображает ее бородатой³³. Те, кому она симпатична, особенно подчеркивают элегантные детали: «Костюм элегантный и простой: суконная юбка с прямыми складками, обтягивающая бедра и открывающая ступни — маленькие, изящно изогнутые и безупречно обутые; жакет и жилет мужского покроя, тесно сидящий, хорошо обрисовывающий бюст и талию с гармоничными и четкими линиями; галстук с булавкой, повязанный поверх прямого воротника, разделенного спереди, уверенно расширяется книзу; фетровая шляпка с маленькими полями, лихо сидящая на черных волосах, отдающих золотисто-коричневым блеском; в петлице — наполовину

скрытый модным в данный момент цветком кусочек ленты. Эта лента заслужена! За небольшой вуалью выразительное лицо с матовой кожей и энергичными и правильными чертами, где под аккуратной аркой бровей блестят необычным блеском глаза, излучающие ум и искрящиеся остроумием... Все в ее лице говорит о прямоте и верности», — пишет Арман Сильвестр в 1894 году³⁴. Лента обозначала полученные ею в 1887 году академические награды. В 1906 году она получит орден Почетного легиона. Как и Роза Бонёр, которая ее старше, она награждена самыми важными знаками уважения: не будем забывать, что на этом ордене, введенном Наполеоном, написано: «Честь и родина».

Еще один экскурс, на этот раз в мир беллетристики. Рашильд (1860–1953) — псевдоним, который взяла себе Маргарита Эмери, приехав из родного Перигора в Париж, чтобы погрузиться в литературную жизнь. Ей было всего 18 лет, она покинула своих родителей без сожалений. У нее сложные отношения с матерью, невнимательной кокеткой, страдающей от депрессий, и с отцом-военным, разочарованным тем, что у него единственный ребенок, да и тот девочка. В 13 лет она просит Бога, чтобы он сделал ее мальчиком. Маленькая Маргарита чувствует животных, ищет утешения в общении с лошадьми, занимается фехтованием, рано начинает писать, много читает — и настолько в этом не ограничена, что уже в 15 лет открывает для себя маркиза де Сада... Затем она погружается в богемную жизнь, остригает волосы и в 1885 году начинает носить мужской костюм, по ее словам, из практических соображений. Она заявляет, что получила разрешение на ношение мужской одежды на свой страх и риск, «что означает, что он [префект полиции] не отвечает за то, что его агенты меня арестуют, если я вызову хоть малейший скандал в общественном месте или в месте, где люди собираются, заплатив деньги... но что они меня освободят, проверив мою журналистскую карточку»³⁵. Вот как она это объясняет:

Я жила одна и чувствовала, что, хотя уже известна, слишком известна, потому что уже написала «Господина Венеру», я не могла удерживаться на этом уровне, на уровне женщины-литератора, имея вестиментарный багаж, который практически целиком носила на себе: маленькое готовое платье, маленькая шляпка с рынка и тому подобное <...>! Желать свободы за написание «Господина Венеры» — это, как мне думается, верх неприличия, и мгновенно получить разрешение на все пороки <...> В качестве последнего ресурса мне ничего не оставалось, кроме как жить как плохой мальчик³⁶.

Переодевание в мужскую одежду совершенно не портит очарования этой юной персоны с зелеными глазами, хрупкой, бледной, с интересным лицом. Переодевание стало частью легенды, которая возникла вокруг нее, когда в

1884 году вышел роман «Господин Венера». Его главная героиня по имени Рауль, аристократка, охотница, одетая почти в мужской костюм, по собственной прихоти обращается с юношей-цветочником, которого она склоняет к извращениям, приучает к наркотикам, делает женственным, одевает в платья и в конце концов доводит до смерти. Травестия происходит не только на вестиментарном, но и на языковом уровне: местоимением «она» обозначается он, «он» — местоимение для нее³⁷... Молодая женщина — автор романа вскоре будет названа «королевой декадентов» (Эрнестом Гобером), «мадемуазель Бодлер» (немного влюбленным в нее Морисом Барресом). За это «порнографическое» произведение в Бельгии (где оно вышло) она будет приговорена к десяти годам тюрьмы и крупному штрафу. Рашильд благоразумно останется в Париже, где у нее уже есть свой салон. Пропасть между описываемыми ею извращениями и ее образом жизни, по всей видимости совершенно целомудренным, огромна. Кроме того, она заявляет о своем антифеминизме, хотя своими произведениями и своей писательской позицией выступает за свободу женщин. Ее героини, Рауль де Венеранд или Мари Барб в «Маркизе де Саде», — это непокорные женщины, которые не подчиняются, а доминируют сами. Своим творчеством Рашильд демонстрирует «стремление доказать равенство мужчины и женщины за рамками добра и зла, общества и религии»³⁸. Альфреда Валетта, с которым она познакомилась в бальном зале Бюлье, не пугает ее мужской костюм. «Вы подражаете Жорж Санд?» — напишет он ей вскоре. Ради своего бракосочетания (исключительно гражданского) с молодым писателем Рашильд «хоронит мальчишескую жизнь», отпускает волосы и решает одеться «как все»³⁹. На следующий год у мадам Валетт рождаются ребенок и журнал, который она будет поддерживать вместе с мужем, — *Mercure de France*. Решительно вернувшись к нормальному образу жизни, она не раз удивит посетителей, которые не ожидают, что эта столь респектабельная «хозяйка», «загадочное создание в шерстяном платье», по выражению Оскара Уайлда, является автором «Господина Венеры». Больше чем когда-либо она противопоставляет себя феминизму:

Феминизм, возвращаясь к плохому пастырю паршивых и непаршивых овец, не признает, я в этом убежден [sic!], свою часть ответственности за специальную маскулинизацию меньших и слабейших братьев, но я призываю его взглянуть на гибельность последствий: им разрешили — или почти разрешили — носить кюлоты, гулять в одиночестве, стричь волосы как угодно коротко, курить столько же, сколько их сильнейшие братья, и даже больше, и они становятся все более спортивными, словно греки⁴⁰.

Давайте поясним эту аллюзию. «Лесбос — я против. Я — мужчина»⁴¹, — доверительно сообщает она Маризе Шуази на закате своих дней. Она прожила

долгую жизнь, завершением которой стало респектабельное членство в жюри премии «Фемина» и получение ордена Почетного легиона в 1924 году.

Марк Монтифо (1845–1912) не так известна, как Рашильд, которая ее к тому же презирает. Между тем общего у них больше, чем брюки. Мария-Амелия Шартруль — дочь парижского врача-вольнодумца, наследовавшая его убеждения. Она начинает писать в юные годы, знакомится с рисованием. В 17 лет выходит замуж за графа Луи Кивоня де Монтифо, который был старше ее на два десятка лет. В 1874 году у них рождается сын Марк. Его имя она и берет в качестве основного литературного псевдонима. Благодаря мужу она вхожа в парижские литературные журналы, публикует критические статьи об искусстве в *Artiste* и выпускает недолго просуществовавший журнал *Art moderne*, в котором защищает импрессионистов. Ее первое произведение, «Античные куртизанки. Мария Магдалина», во Франции не проходит цензуру и издается в Бельгии. Она увлекается писателями-либертенами XVIII века, публикует научные труды (она постоянная читательница Национальной библиотеки), а также эротические произведения. «Моя жизнь как автора так связана с моей жизнью, что я не в состоянии отделить их друг от друга», — говорит Марк Монтифо немного загадочно⁴². Неоднократно подвергнувшись судебному преследованию за эротическое и антикатолическое содержание своих книг, она решает на время уехать в Бельгию. Защитой прав женщин она начинает заниматься только в 1897 году, присоединившись к исключительно женскому коллективу газеты *Fronde*, в которой отвечает за хронику зарубежных политических событий. То, что она ходит на работу в мужской одежде, не остается незамеченным и воспринимается как подтверждение недоброжелательных высказываний антифеминистов, но женственная блондинка Маргерит Дюран, основавшая газету, не имеет ничего против.

Нам известны два вида одежды, которые носила Марк Монтифо. На фотографии 1870 года мы видим ее еще с длинными волосами (без шляпки), в широких и элегантных брюках с карманами. Ее поза — руки в карманах и немного расставленные ноги — придает ей очень независимый вид. В конце жизни она носит фрак, к тому времени уже немного устаревший символ мужественности. Носить наиболее «надеваемый» мужской костюм — значит демонстрировать выбор респектабельного человека и, несомненно, защиты, поскольку ее навязывает сама эта одежда. В этом гармоничном образе, который создается одеждой и коротко стриженными волосами, нет ничего смешного.

Что может узаконить брюки

Мы видим, что в XIX веке женские брюки считались чем-то безусловно законным, хотя эта законность оставалась хрупкой и не лишённой неопределенности. В предыдущей главе мы убедились, что в этот период действительно

происходило освоение женщинами оружия и униформы, в том числе на полях сражений и на баррикадах, хотя и без общественного поощрения. Травестия допустима во время непродолжительных военных действий и революционных беспорядков, она оправдывается благородством целей и риском, которому подвергается человек. В то же время некоторых из женщин-солдат можно заподозрить в том, что они занимались мужскими практиками до и после вооруженных конфликтов. Законность поступкам этих женщин придают прецеденты наполеоновской эпохи. Так, мы до сих пор чтим память Анжелики Брюлон. Кроме того, во Франции невозможно забыть и о Жанне д'Арк.

Ассоциации с прошлым заключаются в том, что в бою часто использовались лошади, и так возникает тесная связь между наездницами и кюлотами, превратившимися в брюки. Они были нужны Жорж Санд, Розе Бонёр, Жанне Дьелафуа... и многим другим женщинам, потому что речь идет о занятии, распространенном у состоятельного класса, в которое вовлечены даже девочки, особенно после Июльской монархии⁴³. Обычно они седлают лошадь по-женски, перекидывая обе ноги на левую сторону и следуя предписаниям учебников по верховой езде XIX века⁴⁴ в том, что касается грациозной посадки. Но некоторые наездницы поступают иначе. Во время Второй империи дрессировщица лошадей Мари Изабель, которая изобрела новый метод дрессировки с помощью верхней подпруги, носит мужские брюки, заставляя говорить о себе газеты и вызывая своим поведением беспокойство мужественно настроенных кругов кавалеристов⁴⁵. *Journal des chasseurs* и *Journal des haras* даже сравнивают ее с Амелией Блумер. Отмечаются и другие отдельные случаи: женщины-наездницы из манежа Эрнеста Молье в 1880-е годы скачут на лошадях, сидя по-мужски и в мужской одежде. В 1880 году в Буа появляется некая мадам Жаке, которая скачет на лошади в юбке-брюках, сидя по-мужски. Но спор о праве женщин седлать лошадь не только по-амазонски и носить подходящую и менее тяжелую и длинную одежду начнется только в 1900-х годах. И здесь определенную роль сыграло влияние американок и англичанок в Париже.

Одежду амазонки (это слово одновременно обозначало манеру седлать лошадь и саму наездницу) можно носить и вне обстоятельств, для которых она придумана. В этом случае она служит средством демонстрации эмансипации. Мощные образы амазонки, возникшие начиная с Античности в литературе и изобразительном искусстве, весьма привлекательны⁴⁶. Одежда наездниц, особенно притягательность сапог, судя по всему, играет важную роль в растущем успехе верховой езды в XIX веке.

Облегчение вестиментарных норм оправдывается также нуждами досуга, путешествий и исследований. Пионерка среди адептов дальних путешествий, Адель Омер де Гелль (1817–1871), исследуя прикаспийский регион в обществе мужа, инженера-геолога, носит широкие брюки, поддеваемые под тунику

на ремне⁴⁷. Эта одежда очень удобна для жизни в калмыцком лагере, и в ней не следует видеть признак феминистических настроений, которые совершенно не соответствуют консерватизму Адель. Путешественницам брюки нужны, чтобы ездить верхом. Для ходьбы к брюкам добавляются «большие мужские ботинки». Леди Дафф-Гордон, изучая культуру Египта, обзаводится большими розовыми широкими штанами, обозначающими разрыв с привычным для нее миром. Такое поведение среди путешественниц встречается довольно редко — обычно они не подвергают сомнению превосходство западной культуры, в том числе ее вестиментарные коды. В Прекрасную эпоху исследовательница становится одним из образов новой женщины, воспринимаемой более благосклонно, поскольку она способствует колониальной экспансии. Брюки любительницы приключений — неотъемлемая часть ее общественного образа, смелого, дерзкого, а также полного стремления к новым научным знаниям...

Александра Давид-Неэль (1868–1969) тоже избавляется от женских вестиментарных кодов, равно как и от других привычных социальных рамок. Эту совершенно независимую с самых юных лет женщину, феминистку, увлеченную философией, неудержимо притягивают путешествия⁴⁸. На долгие годы она отправляется в Гималаи. Чтобы преодолеть пешком Тибет, она без колебаний переодевается в попрошайку неопределенного пола. Ей даже удается прожить два года в Лхасе — священном городе. Она начинает носить брюки в 1920-е годы, в путешествиях. Александра Давид-Неэль — уважаемый востоковед, человек неисчерпаемой энергии, способный в возрасте более 100 лет потребовать продления своего паспорта, всегда готовая отправиться в новое путешествие.

С ней можно сравнить Изабель Эберхардт (1877–1904). В 20 лет Изабель покинула свою русскую аристократическую семью, обосновавшуюся в Швейцарии, и отправилась на другой берег Средиземного моря и в пустыню⁴⁹. Она одевается как арабский всадник, но любовь к переодеванию у нее появляется еще до отъезда в Магриб: сохранилась фотография, где она, подросток в Женеве, одета в костюм морячка. Часто мужская одежда позволяет скрыть тайные раны (в частности, инцестуальное изнасилование). Изабель Эберхардт использует мужскую идентичность, принимает ислам и выходит замуж за Слимана Эни. Однажды ее попытаются убить за то, что ее мужская одежда оскорбляет религию. Эберхардт знакомится с Лиотэ*, которого покоряет ее «строптивый» характер, исследует земли Алжира и Туниса, пишет статьи и рассказы о своих открытиях. Она погибает в 27 лет во время наводнения, затопившего вади.

* Луи Юбер Лиотэ (1854–1934), генерал-губернатор, командующий французскими войсками в Марокко. (Прим. пер.)

Колетт и маркиза.

Новые краски каталога удовольствий

Жизнь Колетт (1873–1954) несколько раз вплетается в историю брюк. Прославившись после выхода серии романов о Клодине, которую на сцене сыграла Полер*, она позирует для фотографов в мужском костюме, элегантно куря сигарету. Начиная с 1902 года она коротко стрижет волосы, что огорчает ее мать Сидо и ставит в неловкое положение перед семьей мужа, поэтому она придумывает историю про несчастный случай, от которого загорелись ее волосы. Но она «была сама радость оттого, что трясла освобожденной головой и могла спать без пуг»⁵⁰. Этот восторг тела связан с интенсивной половой жизнью, а также с танцем, который дает ей чудесное чувство освобождения. «Я хочу делать что хочу. Я хочу играть пантомиму и даже комедию. Хочу танцевать голый, если трико мешает мне и унижает мою пластику»⁵¹. Незадолго до этого (в 1905 году) она разрывает свой брак с критиком Анри Готье-Вилларом, которому она не может простить его измены и сифилис, переданный ей и в 1894 году заставивший ее сильно болеть и испытывать депрессию. Но развод состоится только в 1910 году. Муж ее многому научил, в частности искусству рекламы и распутству. Маркиза де Бельбеф, ставшая ее подругой на несколько лет, будет не первой гомосексуальной связью Колетт. «Племянница Наполеона III» Матильда де Морни (1862–1944), которую зовут Мисси, живет отдельно от своего мужа, маркиза Жака де Бельбефа. Она похожа на величественного драг-кинга**. На фотографии 1895 года мы видим ее в образе красивого идадьго с усами⁵². Ее облик весьма элегантен:

Голубой мужской костюм, из лучших работ Каретта или Вуазена, знаменитых брючных мастеров той эпохи..., галстук нежно-розового цвета с огромной серой жемчужиной в форме груши, похожий я видел лишь у Мориса Ростана в период, когда он только дебютировал, лайковые перчатки, монокль, трость с набалдашником и шляпа из роскошного серого фетра, похожая на ту, что носил летом драматург Эдуар де Макс⁵³.

Колетт появляется на людях с этой женщиной в брюках, похожей на мужчину. Когда маркиза решает купить имение Розвен рядом с Сен-Мало, то хозяйка, баронесса Крест, отказывается совершать сделку, потому что покупательница

* Эмиль Мари Бушо (1874–1939), французская актриса и певица. (Прим. пер.)

** Драг-кинг (англ. drag-king), чаще — драг-квин (англ. drag-queen), артисты, строящие свой сценический образ на переодевании в одежду противоположного пола. (Прим. пер.)

одевается как мужчина. Покупка все же состоится в 1910 году, и имя будет записано на имя Колетт, хотя деньги заплатит маркиза.

В 1906 году, дебютируя на сцене, маркиза переодевается мужчиной, чтобы изобразить любовника-соблазнителя. Поцелуй в губы на сцене вызывает большое волнение в зале⁵⁴. На следующий год будет преодолен еще один этап: эта женская пара сыграет такую же пару в скетче, написанном Мисси. Этот год — 1907-й — станет важным для Колетт еще и потому, что ее имя — Колетт Вилли — впервые появится на обложке ее книги («Сентиментальное убежище», опубликованное журналом *Mercur de France*); все предыдущие книги были подписаны именем ее мужа. Колетт освобождается во всех отношениях.

Матильде де Морни не приходится делать над собой усилие, чтобы сыграть мужчину в «Египетском сне». В этой пантомиме Колетт-мумия восстает из небытия благодаря поцелую ученого. На первом представлении страсти в зале Мулен Руж были накалены до предела. Раздавались крики «Долой ковырялок!», и на сцену летели зубчики чеснока*. Префект полиции требует остановить представление под угрозой закрытия всего заведения. Пантомима возобновляется с Жоржем Вагом вместо де Морни и под новым названием — «Восточный сон». Но дождь из чесночных зубчиков не прекращался, поэтому спектакль был окончательно снят. Произошло недопустимое, и Матильда де Морни будет вынуждена заплатить за это дорогую цену. Она становится любимой мишенью карикатуристов и журналистов. А Колетт будет упорно продолжать свою параллельную карьеру танцовщицы/мима и добьется огромного успеха, раздевшись на сцене — точнее, показав одну или обе груди — в спектакле «Плоть» в 1910 году. Очевидно, что она отказалась от корсета и трико.

В этот период Колетт посещает знаменитую «амазонку» Натали Клиффорд Барни (1876–1972), богатую американку, сбежавшую в Париж, где она может свободно крутить романы с женщинами⁵⁵. Она держит салон на улице Жакоб, 20. Приглашенные — подруги и любовницы — редко имеют мужественную внешность. Одна из возлюбленных амазонки, Лиана де Пужи, так вспоминает этот период:

Мы были страстные, мы восстали против женской судьбы и больше всего — против сладострастных и умствующих маленьких апостолов женского пола, слегка поэтов со множеством иллюзий и мечтаний. Мы любили длинные волосы, красивые груди, гримасы, мины, шарм, грацию; нас трудно было назвать женщинами-мальчиками. «Зачем пытаться выглядеть как наши враги?» — еле слышно говорила Натали-Флосси своим тихим носовым голосом⁵⁶.

* Для обозначения лесбиянок в данном случае использовалось сленговое слово *gousse*, означающее «зубчик чеснока». (Прим. пер.)

Берт, служанка мадам Барни с 1927 года, рассказывает о любви хозяйки к платьям. У нее их был целый гардероб, и ей нравилось получать в подарок работы великих кутюрье — Шанель, Вионне, Ланвен, которые больше никто не носил⁵⁷... Если амазонка и переодевается в мужскую одежду, то только ради переодевания — из нее получается очаровательный паж, — а также для определенных занятий, например для конных прогулок. Таким образом, самый яркий сапфический кружок Парижа объединяет в большей степени женственных женщин. Возможно, это объясняет афоризм Натали Барни: «Я страстно любила себе подобных, по возможности самых подобных»⁵⁸.

В 1932 году в «Этих удовольствиях» Колетт возвращается к образу Матильды де Морни (которую она называет «всадница») и к тем годам, когда она дала волю своей бисексуальности. Она (не без провокации?) считает это небольшое эссе, переизданное в 1941 году под названием «Чистое и порочное», своей лучшей книгой. Это образец очень субъективной прозы, и надо внимательно отнестись к предупреждению автора в начале — «Эта книга с грустью расскажет об удовольствии»⁵⁹, — потому что плоть действительно становится грустной под пером той, которая так хорошо изображала ее на сцене и так нежно ласкала на бумаге. Она описывает мир, который знала, мир, который, по ее мнению, исчез («Я видела и приветствовала закат этих женщин»⁶⁰). Она описывает вестиментарные обычаи, например важность амазонки — костюма, который многие надевают в городе (прямая юбка без талии, пиджак и мужская куртка). Она сообщает, что некоторые женщины носили монокль и белую гвоздику в петлице. Описываемая ею среда скорее аристократическая, в ней встречаются очень богатые женщины. «Женщины-мужчины, которых я вспоминаю почти так же, как женщин, любили теплых и загадочных лошадей, упрямых и чувственных»⁶¹. Езда на лошади, утверждает Колетт, лишала их «неловкости бесхвостой крысы, которая удручала их походку. Труднее всего женщинам-травести подделать мужскую походку»⁶². На ком клубок, тот и монах? Колетт имеет возможность наблюдать несколько степеней омужествления начиная со своего собственного, в котором она не сразу может разобраться.

В конце главы о мужских откровениях Дамьен бросает: «Разве вы женщина? Уж не взыщите...»* Колетт уточняет, что речь не идет о «костюме», признавая, что она нарочито упорядочила свой внешний облик и свою легенду. Она хотела, чтобы Дамьен принял ее предложение «недурного женского тела», но он распознал в ней «мужские черты, которые [она] была не в силах определить, и поспешил прочь»⁶³. Колетт в конце концов признает в себе это мужское свойство, но не уточняет, какой эффект это для нее имеет, не объясняя,

* Здесь и далее цит. по: Колетт С.-Г. Чистое и порочное. М.: АСТ, Орлов и сын, 1994. (Прим. пер.)

проявляется ли это с моральной или психологической стороны или речь идет о перевоплощении. Еще больше путая следы, она пишет:

Женщине требуется большое и редкое чистосердечие, а также достаточно благородная скромность, чтобы судить о том, что в ней делает неверный шаг, устремляясь от общепризнанного к закулискому сексу*. Чистосердечие — это не дикорастущий цветок, как и скромность. <...> Я недолго заблуждалась относительно фотографий, где я изображена со стоячим воротником, в галстук и узком пиджаке поверх гладкой юбки, с дымящейся сигаретой в руке. <...> Какой же я была боязливой, какой женственной я была, несмотря на принесенные в жертву волосы, когда копировала мальчишку!.. «Кто будет считать нас женщинами? Сами женщины». Лишь они не обманывались на этот счет. При помощи знаков отличия, как то: плиссированной манишки, жесткого воротничка, иногда жилета и неизменного шелкового платочка в кармашке — я получила доступ в исчезающий мир, лежавший в стороне от других миров⁶⁴.

Это странная компания, существовавшая «лишь за счет былой роскоши своей затаенной жизни да бывшего иссякшего снобизма». Чтобы описать самоубийство этой «секты», погруженной в собственный страх, Колетт использует вестиментарный образ:

Она высмеивала, пусть и вполголоса, папашу Лепина, никогда не испытывавшего желания заигрывать с травести. Она требовала, чтобы праздники проходили при закрытых дверях; все являлись туда в длинных брюках и смокингах и вели себя пристойнейшим образом <...> ее ревностные приверженцы стали выходить из своих фэтонов и переходить через улицу не иначе как облачившись с замиранием сердца в длинное строгое манто дамы-патронессы, скрывавшее брючную пару с пиджаком или визиткой с нашивками⁶⁵.

В другом месте она пишет: «У ее [Матильды де Морни] ног копошилась, вращаясь вокруг ее орбиты, чужая беспокойная и скрытная жизнь. Вокруг нее, над ней парила беспокойная и боязливая жизнь»⁶⁶. Так беспокойная или скрытная (а ведь это происходит в эпоху, когда феминистки по-своему беспокоили общественное мнение, с помощью газеты Маргерит Дюран)? Тональ-

* В оригинале стоит слово *sexe*, что переводится с французского как «пол», а не «секс». В данном случае речь идет, скорее всего, о поле, а не о сексуальных отношениях. (Прим. пер.)

ность высказывания Колетт можно объяснить ее разрывом с некоторыми описываемыми ею женщинами. Колетт, деревенская жительница с не вполне европейской внешностью, страдала от комплекса социальной неполноценности. Кроме того, она в долгу (если только втайне не считает себя женщиной полусвета) перед своей щедрой Мисси, которой она обязана своей карьерой мима/обнаженной танцовщицы⁶⁷. И потом, с описываемых времен прошло 30 лет, за это время 1900-е годы превратились в Прекрасную эпоху, а «безумные годы» вывели из моды сапфическую чувствительность. Приближаясь к своему шестидесятилетию, Колетт, несомненно, проявляет определенный интерес к респектабельности: в 1920 году она получила орден Почетного легиона (а в 1936-м получит еще одно звание — командора ордена). На нее также давят моральные обязательства, связанные с тем, что она стала женой Мориса Гудеке, с которым познакомилась в 1925 году и за которого вышла замуж десять лет спустя. А может, критический и даже яростный, вплоть до срывов, тон (вспомните деликатный образ «бесхвостой крысы») был платой за то, чтобы сочинение было опубликовано? Первые страницы «Этих удовольствий» начали выходить в журнале, но публикация была приостановлена в ответ на жалобы читателей.

В 1932 году Колетт, которая занимается производством косметики, открывает салон красоты. Она создала образ соблазнительницы немного себе на уме, которой все известно о женских уловках и хитрости. Как и ее мать, она много красится, увеличивая свои глаза смелым движением карандаша, словно египтянка. Щедро используемая пудра создает маску персонажа, который борется со старением⁶⁸. Колетт также стала дерзким и страстным хроникером моды, имея свой очень личный взгляд на мир кутюрье. Так, будучи чувствительной к (своей) телесной свободе, она очень внимательно относится к жизни одежды, к жестам, которые та позволяет или не позволяет делать, к силуэту, который является не менее важным маркером пола. Будучи хорошим документалистом, Колетт знает, в какой момент одежда и жест стали для женщин больше, чем для мужчин, средством самовыражения, высказыванием.

Ее любовь к маркизе — это не просто гомосексуальный эпизод в бисексуальной жизни Колетт. Она любила очень женственных женщин; маркиза — другой тип личности. «Соблазн, исходящий от существа неопределенного или скрытого пола, велик, — размышляет Колетт. — Но его судьба несчастна»⁶⁹. Лучше проникнуть в психологию подобных персонажей Колетт помогает актриса Амалия:

Видишь ли, женщина, которая остается женщиной, — это цельное существо. Она обладает всем, даже рядом со своей «подругой». Но если ей взбредет в голову стать мужчиной, она сделается нелепой. Что может

быть более смешным и жалким, чем... недоделанный мужчина? <...> С тех самых пор, когда Люсьена де Н. предпочла носить мужскую одежду, ты думаешь, ее жизнь не была отравлена? <...> Даже если ее «подруги» иногда забывали, что она — не мужчина, эта дурочка только об этом и думала... Поэтому, несмотря на свои успехи, она постоянно злилась. Эта навязчивая идея лишала ее покоя и уверенности, что еще страшнее. Да, у нее был шикарный вид. Но это был мрачный шик!⁷⁰

Амалия называет таких людей, как Люсьена, «ложными мужчинами». Она не испытывает к ним ни сострадания, ни понимания и считает ненастоящими тех представительниц женского пола, которые присваивают мужскую идентичность.

В кругах, которые посещает Колетт, брюки отсылают к нескольким современным идентичностям: лесбиянка или бисексуальная женщина, которая при этом может чувствовать себя немного вирильной, как Колетт, и периодически одеваться как мальчик; вирильная лесбиянка, женщина, которая маскулинизируется, но при этом продолжает идентифицировать себя как женщину; и трансгендер, которая в другие времена могла бы сменить пол. По данным биографов, Матильда де Морни вроде бы прибегла к помощи хирурга, который сделал ей мастэктомию. Ее мужская идентичность выходит за рамки любовных игр. Слуги должны называть ее «господин маркиз», друзья и подруги — «дядя Макс». Ее самоубийство в мае 1944 года стало крайне мужественным жестом: она сделала себе харакири. Спасенная в последний момент, месяц спустя она добьется своего, открыв газ.

Были ли брюки частью политического высказывания для всех описанных нами женщин? Да, в том смысле, что их всячески политизировали те, кого эта одежда шокировала, и что невозможно отрицать феминистский оттенок поступка женщины, присваивающей мужскую одежду. Это верно и для тех женщин, кто не стыдится, кто описывает и даже конструирует собственного публичного персонажа с помощью брюк. Но травести — не всегда феминистка. Колетт солидаризируется с этим движением, которое становится все более актуальным, не больше, чем Рашильд. Автор «Клодин» занимает жесткую позицию в отношении суфражисток (английских), которые вызывают у нее «отвращение» и которые, по ее мнению, «заслуживают» «только кнута и гарема»⁷¹. Рашильд же публикует «Почему я не феминистка».

Для всех женщин брюки имеют практическую функцию. Они защищают в общественном пространстве, более дешевы и, наконец, они просто подходят для нестандартных занятий — археологических раскопок, охоты или баррикад.

Переодевание добавляет определенный оттенок к репутации, способствует появлению очерняющих или, наоборот, приукрашивающих легенд о женщинах, достигших большой известности. Они вышли из навязанной их полу резервации, которая обычно выражается в скромной одежде. Брюки способствовали их empowerment*, завоеванию автономии. Свободные в своей частной жизни, женщины не могут не знать, что брюки — это также символ сексуальной двусмысленности, и неважно при этом, переживает ли женщина любовь к другим женщинам или нет.

Героини этой главы своими достижениями обязаны тому, что Колетт называет «умственным гермафродитизмом»⁷². Многие из них познали «два типа любви»⁷³, как изящно выражается Колетт. По мнению Юлии Кристевой, «без фаллического утверждения им было бы очевидным образом невозможно реализовать свою сингулярность»⁷⁴. Брюки, надеваемые эпизодически или регулярно, — это почти обычное означающее для этих существ, которых нельзя назвать обычными.

* Empowerment (англ.) — обретение силы, усиление. Один из важных терминов феминизма, связанный с завоеванием женщинами власти в самом широком смысле слова — с увеличением их социальных возможностей. (Прим. пер.)

Реформа костюма в Прекрасную эпоху

Важные перемены, произошедшие в женском костюме на рубеже веков, не могут быть приписаны исключительно влиянию идей феминизма. Также следует взять в расчет увеличение озабоченности вопросами гигиены, поддерживаемое ростом рождаемости растущее стремление защитить женское тело, веру в прогресс и стремление к модернизму, а также англоманию, поощряющую отказ от корсета и спортивную моду, равно как работу женщин (в 1906 году женщины составляют более трети экономически активного населения). При этом не стоит забывать и об авангарде, состоящем из артисток, художниц, певиц, писательниц, танцовщиц, манекенщиц и представительниц полусвета, живущих в Париже-Лесбосе, где больше не принято скрывать сапфические идиллии.

Мода не в состоянии игнорировать подобные изменения. В 1890-х годах она становится более простой, приспособляясь для активного отдыха. Женский костюм (сделанный по образцу мужского и представляющий собой приталенную одежду без украшений, сшитую из одного вида ткани — сукна или фланели, состоящий из жакета, блузки с галстуком или без, а также из длинной и прямой юбки¹) теперь считается необходимым для поездки в поезде, прогулок и посещения выставок. На гравюрах в модных журналах модели больше не ограничены интимной обстановкой дома или сада, а показаны гуляющими по городу или на курорте.

Велосипедомания на службе феминизма

Для современников, которые, как Октав Юзани, с беспокойством наблюдают за развитием нравов, спортивная одежда является объективным союзником движения за эмансипацию женщин:

Любой спорт для современной парижанки становится приемлемым предложением для того, чтобы переодеться в одежду противоположного пола, а не для физических упражнений: не будет амазонки — не будет она скакать на лошади. Уберите специальный костюм для занятий греблей, для велосипеда, для охоты, для фехтования — и женский спорт умрет².

Он с сожалением говорит о том, что «в большинстве современных видов спорта, надо сказать, огромное количество позерства, даже в спорте, связанном с путешествиями»³. Действительно, в конце XIX века среди женщин из состоятельных кругов отмечается рост популярности таких видов спорта, как альпинизм, фехтование, катание на коньках, гольф, теннис, яхтенный или велосипедный спорт. Конный спорт уже давно допустим, хотя его по-прежнему с осуждением считают предлогом для того, чтобы присвоить себе мужскую идентичность⁴... Вестиментарные трансгрессии также возможны со времен Второй империи благодаря катанию на лодке. Об этом свидетельствуют рисунки Дамуретта, опубликованные в *Petit Journal pour rire* (1863), и рисунки Поля Адоля — в *Vie parisienne* (1864), на которых создан образ женщины в брюках — шаловливого и милого ребенка, которая с наслаждением катается на лодке. Это занятие было широко распространено во второй половине XIX века и ассоциировалось с посещением загородных ресторанчиков⁵. Поль Адоль, сам заядлый гребец, без грубости и зла подсмеивается над распространенностью этого занятия среди женщин, публикуя свои советы, предназначенные для воображаемого «Клуба Кокотт». В статье 4 описывается костюм: красная блузка («гарибальди»), обшитая белым сутажом, и белые брюки с красной каймой, мягкие сапожки, непромокаемая шляпка, белая спортивная куртка. Октав Юзанн жестко настроен по отношению к любительницам водного спорта, которые придают себе «лихой и свободный вид» с помощью причудливой одежды, белых или синих костюмов с украшениями и золотыми пуговицами, морскими кепками и матросскими беретами. Кто эти женщины? «Много англо-американских, славянских или левантинских космополиток, еще больше тех, кто не соблюдает законов общества»⁶. Что касается спорта, связанного с путешествиями, из списка Юзанна, то все больше современников с удивлением наблюдали за тем, как стало расти число женщин-путешественниц, особенно после 1850 года, когда новые виды транспорта облегчили перемещение в пространстве⁷. Местом для приключений служили также колонии⁸. Хотя определенная культура путешествий возникает и среди молодых женщин из числа буржуа, она никак не связана с освоением новых мест. Как замечает Мишель Перро, над перемещениями женщин всегда висит подозрение⁹. Связь между женщиной и транспортом, очевидно, является одним из самых сильных образов свободы, который многозначнее простой свободы передвижения...

К концу XIX века велосипед становится общедоступным и сразу на нескольких уровнях вызывает дискуссии об эмансипации женщин¹⁰. Историк Кристофер Томсон, интересовавшийся «велосипедистками» как «третьим полом», отмечает двойную — одновременно вестиментарную и сексуальную — революцию, происходящую в среде буржуа и мелких буржуа (учитывая

стоимость велосипеда), а также среди городских жителей. В труде о мнении женщин по этому вопросу, вышедшем в 1896 году, он веским тоном говорит:

С уверенностью можно сказать, что развитие этого спорта заставило представительниц женского пола сделать важный шаг вперед на пути к освобождению и утверждению собственной личности. Но с уверенностью можно также сказать, что брюки или очень короткая юбка, относительно недавно открытые нашими cyclewomen, придают им доселе неизвестный вид... Эта революция в области костюма может иметь очень серьезные нравственные и интеллектуальные причины, и многие здравомыслящие люди полагают, что это важный эпизод «отвоевания женских прав». Впервые, когда закон не гарантирует мужчине монополию, женщина оспаривает у него самый что ни на есть мужской атрибут — брюки¹¹.

По мнению Инес Гаш-Саррот, «раз женщина увидела в велосипеде прежде всего элемент освобождения, естественно, что, занимаясь этим спортом, она присвоила костюм своего компаньона, потому что до сегодняшнего дня только мужчина был свободным и потому что из своего костюма он сделал символ свободы»¹². Это доброжелательное и либеральное мнение знаменитой женщины, реформировавшей корсет. В 1895 году Franc-Parleur констатирует: требования Лиги за освобождение женщин Эжени Потонье-Пьер и Мари-Роз Астье де Вальсейр удовлетворены¹³.

Однако политических и эстетических противников этому множество. По мнению Октава Юзанна, катание на велосипеде «грозит стать кратким поражением или даже настоящим переворотом в наших нравах <...>. Что касается костюмов, которые они [велосипедистки] демонстрируют, катаясь на этих скоростных машинах, то до нынешнего дня они казались нам несколько обезьяньими <...>. Конечно, бывают исключения из правил, и некоторые велосипедистки еще находят средство быть удивительно грациозными и убедительными, одевшись в кюлоты и тренировочную куртку, но большинство из них вовсе не бьют рекордов элегантности в этом чемпионате Франции»¹⁴. Те, кто любит крутить педали с обнаженными икрами, получают предупреждение: это «нечистая привычка, которая навсегда отвращает увидевшего их от желания есть телятину»¹⁵...

Мнение женщин, считающихся эмансипированными, также порой вызывает удивление. Северен, враждебно настроенная по отношению к мужскому костюму, одобряет костюм велосипедистов; напротив, Луиза Аббема, которая маскулинизирует собственный костюм, считает эти новые широкие кюлоты уродливыми. Что касается Сары Бернар, то она не боится сообщить, что велосипед может заставить женщин отказаться от домашней жизни и от семьи¹⁶!

Уже в это время начинают постепенно появляться женщины-мальчики*. Само слово еще пока неизвестно, но оно вот-вот появится: «Вы знаете, как я осуждаю мальчишеские привычки и поведение», — пишет некая «парижанка», имея в виду женщин, «затянутых в их мальчишеские костюмы». «Юбка со складками теперь стала слишком тяжелой, восточные штаны — слишком неудобные, поэтому и ту и другие заменили на обтягивающие кюлоты». Теперь, пишет она дальше, велосипедистки превратились в «женщин-мужчин», чье «мальчишеское поведение разрешено и даже поощряется благодаря костюму». «Говорят, что эта привычка свидетельствует о будущей тенденции и означает полное обновление женского костюма в наступившем веке <...>. Все то, что доселе было очарованием социальных отношений между двумя классами человечества, исчезнет»¹⁷.

Что касается мнения врачей, которое высказывается посредством десятков специализированных трудов и тысяч статей в прессе, то оно разделилось. Одни относятся к новшеству благосклонно и даже очень благосклонно. Другие полагают, что велосипед разрушает женские половые органы и поощряет женщин к «порочным»¹⁸ практикам.

Джон Гранд-Картре совершенно правильно называет штаны велосипедиста «кюлотами». В то же время этот спор в чем-то опережает развитие самой одежды, отождествляя кюлоты и брюки и характеризуя ношение брюк женщиной как травестию. А антифеминисты любят пугать окружающих (и себя)... Преувеличение создает эффективный драматический эффект, когда оно играет на беспокойстве, которое действительно есть. При этом появление «новой женщины» во Франции вызывает любопытство зарубежной прессы. Так, по мнению Daily Telegraph, которое газета высказывает в 1894 году, большинство склоняется к тому, что велосипед обязательно будет способствовать созданию нового мужского костюма¹⁹. Вестиментарная реформа происходит и в соседних странах, и французская пресса редко избегает шовинизма в своих комментариях: по ее мнению, немцы, англичане и американцы заходят слишком далеко. Оценивая эту эволюцию на глобальном уровне, в 1912 году австрийская феминистка Роза Майредер утверждает, что «велосипед сделал для эмансипации женщины больше, чем все усилия женского феминистского движения вместе взятые»²⁰.

Автомобиль не стал причиной такого количества потраченных чернил, меньше влиял на внешний вид и постепенно был принят велосипедистками²¹. Женщины за рулем борются с ветром и пылью с помощью больших меховых манто и кожаных кепок, которые не сразу дают определить их половую

* Речь идет о слове *la garçonne* и его производных. Ср. название одноименной книги Маргерита, которое переводилось на русский язык как «Женщина-холостяк». С сохранением этой этимологии, наверное, можно было бы переводить это слово как «пацанка», но в контексте рассматриваемой автором темы это неверно. (*Прим. пер.*)

принадлежность. Во всяком случае, такие опасения иногда высказываются. И все издания — от *Auto* до *Femina* — сожалеют, что отсутствие элегантности у этих женщин, вызванное стремлением к комфорту, лишило их возможности быть кокетливыми.

Вождение становится для некоторых женщин и средством заработка — об этом свидетельствуют почтовые открытки Прекрасной эпохи с изображением женщин за рулем, которые переносят непогоду, кутаясь в широкий плащ, более или менее лишенный признаков мужской или женской одежды²². В 1906 году в префектуре парижской полиции экзамен на профессиональное вождение автомобиля сдали первые три женщины. Связь между вождением автомобиля и женской эмансипацией установить тем проще, что некоторые водительницы были активистками борьбы за права женщин. Первая женщина, получившая право на управление автомобилем (и первая, кого оштрафовали за превышение скорости), — это активная феминистка герцогиня д'Юзес (1847–1933), будущая почетная председательница Французского союза за избирательное право женщин. Среди других ее увлечений — лошади и псовая охота. В 1926 году она создаст Женский автомобильный клуб Франции, поскольку существующий Автомобильный клуб Франции не принимал женщин в свои ряды. Еще одна автомобилистка завоевывает себе имя как *sportswoman* — Камий дю Гаст (1868–1942). Камий также увлекается авиацией и конным спортом. Она участвовала в самых престижных автомобильных гонках и была активным деятелем Французской лиги прав женщин.

Незаконны ли кюлоты?

В Интернете можно найти несколько упоминаний циркуляра Министерства внутренних дел (от 27 октября 1892 года), который запрещает ношение мужского костюма женщинам за исключением велосипедисток при условии, что при них есть велосипед²³. А в 1909 году якобы был выпущен другой циркуляр, в котором этот запрет повторялся, но на этот раз делалось исключение для наездниц. Если бы циркуляр 1892 года действительно существовал, то Джон Гранд-Картре, большой специалист в этом вопросе, который всегда приводит свои источники, обязательно бы его упомянул. Наши поиски в прессе той эпохи, в официальном бюллетене Министерства внутренних дел, в национальных архивах, в архивах Министерства внутренних дел, в административной библиотеке Парижа, в библиотеке имени Маргерит Дюран и, наконец, в архивах префектуры полиции не принесли результатов²⁴. Но даже если эти циркуляры не существовали, не оставляет никаких сомнений тот факт, что ношение велосипедных кюлотов вновь пробудило интерес к распоряжению префектуры 1800 года и начало вызывать вопросы в связи с действиями префекта полиции

Луи Лепина (вступил в должность в 1893 году). Джон Гранд-Картре сообщает, что «в какой-то момент можно было поверить, что и кюлоты оказались под угрозой. По крайней мере в 1896 году господину Лепину приписывались намерения запретить велосипедисткам появляться на публике в таком костюме без велосипеда. Слух об этом ходил на левом берегу Сены, в штаб-квартире кюлотов; возможно, зрело восстание, которое могло стать мятежом кюлотов»²⁵.

Угроза этого вмешательства будет обсуждаться в прессе. Так, по случаю ареста в сентябре 1894 года в «Комеди франсез» мужчины, одетого женщиной, несколько газет заметят, что этот феномен намного реже встречается среди мужчин, чем среди женщин, переодевающихся мужчинами, особенно после роста популярности велосипеда: «Помните, что однажды полиция разозлится и предложит вам место в omnibusе префектуры, потому что мало у какой женщины есть разрешение»²⁶. В качестве примера приводятся имена трех женщин: Жанны Дьелафуа, Марк Монтифо и Жип. Первых двух мы уже знаем, а третью еще нет. Между тем эта забытая женщина была одной из видных фигур Прекрасной эпохи. Жип (1849–1932) — это бесполоый псевдоним Сибиль Габриэль Мари-Антуанет де Рикети де Мирабо, графини де Мартель де Жанвиль, автора нескольких произведений и бесчисленного множества статей. Жип также была яркой националисткой и фанатичной антисемиткой²⁷. Последняя из рода Мирабо, она будет нести на своих плечах тяготы исчезновения знаменитой фамилии предков. Вероятно, это одна из причин, по которой она идентифицирует себя как мужчину и даже доходит до женоненавистничества. У нее было детство девочки, родившейся у родителей, хотевших мальчика. Повзрослев, она, как и многие другие писательницы, начнет носить мужской костюм.

Следует отметить, что враждебное отношение к кюлотам велосипедисток не знает политических разногласий. *Lanterne*, популярная многотиражная радикальная газета, которая обычно выступает с нападками на парижскую полицию, в этом вопросе встает на сторону порядка и за подписью «Йорик» печатает отрывки антологии на эту тему: «Ох уж эти грубиянки! Столько времени они мечтали о мужском костюме! Из десяти женщин, одетых как велосипедистки, по меньшей мере шесть мирно идут своими ногами, без малейших следов велосипеда». Они не обращают внимания на прохожих, которые замечают, что им не все видно, потому что одежда недостаточно обтягивающая. «Обтягивающая настолько, что префектура полиции, в соответствии с постановлениями, которые, к счастью, не отменены, рано или поздно тоже обратит внимание на некоторых нынешних прохожих женского пола. Велосипед едет быстро, но у него пока еще нет привилегии уходить от закона. Зуавы с красивыми ляжками, жители Нижней Бретани с чрезмерно выпяченной грудью* могут скоро нарваться на

* Намек автора на названия разных видов штанов. (*Прим. пер.*)

штраф для начала». Журналист вспоминает заповеди Второзакония и приходит к выводу, что, «устав от того, что носила кюлоты только в мыслях, женщина на-верстывает упущенное <...>. Решительной рукой она забрала у нас нашу одежду, она ее держит, наслаждается и любит на себя в ней. И нигде не сказано, что она когда-нибудь согласится отдать нам наши брюки! Женщины, рискнувшие надеть мужской костюм, знают, какие прецеденты стоят за их поступком. Они читали, листали толстые книги. Разве мы не дали им лица? Рискую стать менее соблазнительными, они будут стоять на своем. Но с каким бы удовольствием я предпочел всему этому ту прелестную и нарядную парижскую девушку на побегушках у модистки, которая скромно носит одежду своего пола, ничего не знает о красных ленточках, высшем образовании, барельефах, поднимается по улице Монморанси на ослике и презирает велосипед, любит в тишине и, возможно, тайно позирует как Венера или Диана художнику, который станет великим»²⁸. Но все это больше похоже на махание кулаками после драки — партия ностальгирующих по «девушкам на побегушках» терпит поражение.

В 1895 году *Nouvelle Mode* замечает, что велосипедистки осмелились отказать от манто («испанского плаща»), который скрывал их кюлоты, и что теперь их можно видеть «одетыми как мальчики, свободно разгуливающими по бульварам и улицам, сидящими на террасах кафе, не имея рядом с собой железного коня, чтобы оправдать это странное и антиженственное одеяние». Газета находит «нелогичным тот факт, что они не подвергаются штрафу», в то время как другие женщины утруждают себя и обращаются за соответствующим разрешением в префектуру²⁹.

Споры не утихают. Вечерняя газета *Stéphanois* в том же году благосклонно оценивает происходящие изменения, отрицает наличие запрета женщинам одеваться в мужскую одежду и сравнивает свободу, которой пользуются француженки, с несчастной судьбой американок, сообщая, что в штате Иллинойс широкие штаны запрещены и край юбки там не должен подниматься выше чем на 3 сантиметра над землей. Вот это журналист называет «драконовскими законами в свободной Америке»³⁰.

В 1895 году нововведение становится общепринятым. «На Монмартре женщин в кюлотах так же много, сколько отстающих, которые продолжают носить платья», — с юмором пишет *Franc-Parleur*³¹. В этом же году Мария Склодовская и Пьер Кюри в качестве свадебного подарка получают два велосипеда и отправляются в свадебное путешествие по Иль-де-Франс. Великая ученая, которая также была выдающейся спортсменкой, надевает в поездку зуавские штаны³².

Кюлоты стали чем-то банальным настолько, что один журналист удивляется: «Действительно ли нужно разрешение полиции, чтобы разрешать женщинам... переодеваться в мужское?.. В последние годы женщины позаимствовали

у сильного пола несколько причесок, отложные воротнички, накрахмаленные рубашки, галстуки, пиджаки с карманами, а префектура спокойно к этому отнеслась! Они открыто носят не только брюки, но это, возможно, уже не имеет отношения к полицейским постановлениям. Что касается велосипедисток, этих гермафродитов, которые заполонили наши улицы, то кажется, что префектура смотрит на них не злобно, а по-отечески!»³³

В том же 1895 году *Journal amusant* публикует рисунок Марса, на котором изображены мужчина и женщина в кюлотах с сигаретой в зубах.

— Самое смешное, слышишь, Гортензия, что еще несколько лет назад полиция бы тебя замела за твои кюлоты!

— Ха-ха! Как будто я их всегда не носила³⁴.

И он и она выглядят как сторонники эгалитаризма — об этом свидетельствует симметрия их поз и их одежда. У Гортензии даже сильнее расставлены ноги, локти больше отставлены от тела, она шире в плечах (за счет дутых рукавов); она даже стоит впереди своего партнера. Что же остается доминирующему полу? Более высокий рост. И напоминание о законе, дамокловым мечом висящем над эмансипированными женщинами. Художник представляет здесь безобидную версию, лишённую женоненавистничества и старого конфликта между полами. Этот диалог можно считать универсальным. Действительно, в конце концов, разве женщины не носили кюлоты всегда? Именно это и подразумевается — по отношению к простым городским кругам, где женщина часто играла роль «министра финансов».

Все в том же 1895 году Виллет публикует на первой странице *Courrier français* (от 26 августа) рисунок на ту же тему. Группа женщин в кюлотах, устроившая тайное сборище, говорит: «Ну давай, Лепин, оставь нам наши кюлоты, иначе история будет очень смеяться, если Лепин со своей полицией сунет туда свой нос!»

Мода принимает серьезное участие в легитимизации вестиментарных изменений и делает смешными жалкие попытки запрета одежды. Под влиянием англичан возникает настоящая спортивная мода: на рубеже веков разрабатываются женские костюмы для занятий альпинизмом, фехтованием, катания на коньках, путешествий на яхте, игры в гольф, тенниса, скачек на лошадях, причем некоторые из них включают в себя брюки и сапоги (исключительно мужская обувь), но они остаются намного менее удобными и продуманными, чем мужская одежда. Самый яркий пример связан с велосипедистками, чьи широкие кюлоты и простая блузка вызывают такую полемику. Эти кюлоты напоминают штаны, которые носили местные наездники-зуавы, служившие во французской армии в XIX веке. Алжирские спаги (так называли этих солдат)

носят красный бурнус и очень широкие арабские штаны (шаровары). С конца 1914 года они носят новую форму, состоящую из менее широких шаровар, которые называют велосипедными, или русскими, кюлотами, и куртки европейского покроя цвета горчицы или хаки. Введение «более западного» костюма, которое приближает зуавов к солдатам метрополии, происходит относительно недавно и представляет собой в символическом плане большую интеграцию и сокращение различий между разными расами. Как бы то ни было, на рубеже веков выражение «зуавские кюлоты» не нагружено чрезмерно позитивными коннотациями. Когда велосипедные кюлоты напоминают штаны арабских женщин, это вызывает в памяти образы гарема. По мнению мадам Сен-Жорж, это штаны подавленных женщин, которые не могут быть символом женской эмансипации: лучше уж оставить «их гадкий костюм» мужчинам, «которые считают себя нашими хозяевами»³⁵.

Нижнее белье

Есть и другие штаны, которые тоже вызывают обильные дискуссии: это нижнее белье, которое женщины Прекрасной эпохи все чаще носят под юбкой. В 1912 году Жак Мовен опубликовал книгу «Их штаны, как они их надевают, как они их носят. Женские интервью и откровения»³⁶. Его исследование выявило разнообразие практик. Меняться они могут, в частности, в зависимости от времени года: летом без них можно обойтись, но зимой панталоны весьма удобны. Они также удобны для исполнения кадрили. Кстати, этот элемент одежды и вошел в женский гардероб через танцы. Профессиональные танцовщицы поддевали их начиная с XVII века. Во второй половине XIX века в моду входят танцы, во время которых задирались юбки и высоко поднимались ноги, — канкан и шаю. Белые женские панталоны становятся заметными и вскоре входят в образную систему Прекрасной эпохи: их можно видеть на афишах, юмористических рисунках, рекламе... Они символизируют Париж удовольствий, легкодоступных женщин, даже проституток. Если мужчины поколения Виктора Гюго считали их уродливыми и бесполезными, то теперь этот элемент одежды эротизируют, делают частью украшения юбки. На уровне колена их украшают кружева. Возникает тенденция к их укорочению, которая приведет к появлению простых трусов.

«Когда вы носите открытые брюки, как вы добиваетесь того, что пола вашей сорочки не вылезает через разрез?» — задает вопрос Жак Мовен. Сочетание сорочки и длинных панталон явно представляет собой проблему. Можно переднюю полу завести назад, а заднюю — вперед, где она цепляется за крючок корсета. Это не очень эстетично, но панталоны с широким разрезом в Прекрасную эпоху еще широко распространены. Они считаются удобными, осо-

бенно для того, чтобы мочиться: для этого достаточно развести края платья. Некоторые женщины считают естественным, что женщина не должна носить закрытых панталон: они полагают, сами не зная почему, что принцип закрытой одежды не подходит для женского пола. Первыми носить закрытые панталоны станут девочки, потому что эта одежда считается более целомудренной и гигиеничной. А открытые панталоны станут для юной девушки знаком нового статуса желанной женщины на выданье.

Этот сюжет прежде всего служит поводом для разного рода юмористических интерпретаций. Но женщины действительно постепенно отказываются от панталон с разрезом в пользу закрытого нижнего белья. Соблазнительно думать, что брюки — логическое развитие панталон и что последние — необходимое условие для их возникновения. Ношение панталон — мутация фундаментальная, поскольку привилегия ношения закрытой, то есть непроницаемой одежды перестает быть исключительно мужской, по крайней мере в том, что касается нижнего белья. В начале XX века всеобщий переход к закрытому нижнему белью вызывает настоящий шок. Он становится важным этапом эмансипации женщин, давая ощущение большего контроля над телом и, следовательно, большей уверенности в себе.

Хотя трудно доказать преемственность между панталонами и женскими брюками, которые становятся все более узаконенными на протяжении XX века, в любом случае стоит констатировать, что одно и то же слово во французском языке служит для обозначения столь разных видов одежды*. Этим отчасти объясняется неприличный образ, с которым ассоциируются женские брюки в процессе их легитимизации.

Интересно наблюдать, как в Прекрасную эпоху одновременно возникают два типа закрытой женской одежды — зуавские кюлоты и панталоны. Словно бы на появление одежды, которая освобождает, немедленно отвечает одежда, придающая женщине сексуальность. Это не заговор, а интригующая рекурсия, потому что этот сексуализирующий ответ на требование эмансипации не новость в конце XIX века.

Работа в брюках

Как мы уже видели, Жанна Дьелафуа оправдывала ношение брюк занятиями археологией. Став писательницей, она по-прежнему носит этот вид одежды, нередкий среди ее сестер по литературному цеху. Практически это их рабочая одежда. Благодаря распространению фотографии, а также за счет невероят-

* Как уже отмечалось, по-французски слово *pantalon* обозначает и брюки (штаны), и собственно панталоны — женское нижнее белье. (*Прим. пер.*)

ного успеха почтовых открыток в Прекрасную эпоху безмянные женщины в брюках выходят из тени. Благодаря любви людей к ярким зрелищам, которая способствовала продаже этих картинок, сохранившиеся визуальные следы работниц в брюках позволяют нам совершить путешествие во времени. Так, мы видим штаны пастушек, которые послужили поводом для показательных комментариев со стороны отправителей двух почтовых открыток, сохраненных Маргерит Дюран. Рядом с напечатанной подписью «Возле Шампери» (местечко в Швейцарии) написано: «Страна гермафродитов, с наилучшими воспоминаниями исследователя Роже».

На другой открытке дописано: «Триумф феминизма»³⁷. В этом смешении полной вестиментарной маскулинизации (вплоть до трубки, которой наслаждается старая пастушка рядом со своими баранами) с равенством полов чувствуется не только антифеминизм. Такой тип юмора — свойственный открыткам в целом и удвоенный самим отправителем — выявляет также определенную форму человеческого презрения, словно направленного на «человеческий зоопарк» на картинке, изображающей «колоритный типаж» для городского населения, которое-то уж разбирается в том, что такое феминизм и гермафродитизм³⁸... На другой картинке изображена корсиканская пастушка с ружьем в брюках, заправленных в сапоги, с огрубевшим и смуглым лицом. В этом случае брюки оправдываются особенностями ее ремесла — ей приходится трудиться на пересеченной местности, среди высоких трав и густых зарослей, однако этнографический интерес может быть предлогом для разного рода намеков тем, кто понимает.

Собирательницы устриц также пользуются почетом среди издателей почтовых открыток. Некоторые изображены в заученных позах в широких штанах, спускающихся ниже колена, с шиньонами по моде 1900 года. Их осиные талии перехвачены корсетом, который, возможно, был надет специально для съемки. Мысль фотографа здесь иная: эти женщины, конечно, работают — это необходимое зло, которое делает их более мужественными, — но они остаются кокетливыми.

Женщинам, работающим на шахтах, было запрещено спускаться под землю; они оставались на поверхности и, похоже, носили юбки, по крайней мере во Франции. Но в Бельгии откатчицы (которые толкали вагонетки) защищают себя с помощью характерных брюк, которые они заправляют в сапоги работника канализации. По данным Джона Гранд-Картре, накладчицы в типографиях тоже носят брюки. Ученицы лионских рабочих шелкоткацких предприятий, по его словам, поддевают под юбку мужские бархатные брюки, поскольку так удобнее лазить по приставным лестницам. Еще один образ: женщина-столяр в бархатных зуавских кюлотах, пальто и кепке — родившаяся в 1882 году Жюльет Карон в 1911 году была единственной женщиной, занимавшейся

этой профессией (вместе с мужем). Она сама торговала вразнос открытками с собственным изображением³⁹. Ее кюлоты, которые пресса назвала «юбка-кюлоты», выглядят актуальными для парижской моды того времени; таким образом, реальность догоняет вымысел: в то же время ходили юмористические почтовые открытки, изображающие женщин, переодетых для того, чтобы заниматься всеми мужскими занятиями. На почтовой открытке «Святая Иосиф» этот прием использован для того, чтобы показать воображаемую женщину-столяра с сигаретой в зубах. Не будем также забывать о кюлотах и брюках, которые носили совершенные — и поэтому никем не замечаемые — травести. Кто бы мог предвидеть, удивляется Джон Гранд-Картре, что «женщина захочет взять кюлоты, чтобы иметь право на более высокое жалование за свою работу. Кюлоты, ставшие средством *struggle for life*^{*}, — вот совершенно неожиданный выход, появившийся в конце века»⁴⁰. Но это решение не удивляет таких феминисток, как Элен Брион, которая на примере работниц, выдающих себя за мужчин, демонстрирует, что женский труд изначально недооценен. Она цитирует Элизабет Трандл, арестованную в Бруклине за ношение мужской одежды: «Что вы хотите, — говорит та на суде, — по профессии я переплетчица. Если я работаю в мастерской, будучи одетой как женщина, я получаю 30 франков в неделю. Когда я переодеваюсь мужчиной, я получаю 75!»⁴¹ Здесь не нужны комментарии, приходит к выводу Элен Брион.

Будут ли женщины-работчие бороться за свое право носить брюки? Последуют ли они примеру англичанок? Пресса сообщает, что в 1896 году сотрудницы лондонских Ботанических садов Кью получили право на брюки, чтобы избежать отсыревания и повреждения юбок⁴². Корсет они заменяют на суконную блузу на пуговицах, застегнутую доверху, которая защищает их от холода. Такие модификации костюма — не самая последняя тема в обширной литературе, посвященной увеличению доли женщин в активной части населения: это «вторжение» кажется противным природе, а несоответствие женских костюмов многим профессиям и необычный характер новых женских профессиональных костюмов служат тому визуальным доказательством. Женщин-работчих нельзя считать меньшинством, которым можно пренебречь: как мы уже писали, в 1906 году они составляли более трети экономически активного населения Франции. Их промышленная деятельность более заметна, а присутствие в «мужских» профессиях, ставшее логичным продолжением того, что они получили доступ к высшему образованию, широко комментируется. Следует учитывать время, которое прошло между тем, когда женщины взяли эти мужские бастионы, и тем, когда их присутствие стало повседневностью, а также надо помнить о расхождении между статистикой и субъективным

* борьбы за жизнь (англ.). (Прим. пер.)

восприятием, из-за которого казалось, что работающих женщин гораздо больше, чем на самом деле. Многочисленные почтовые открытки высмеивают женщин-адвокатов, которым закон в 1900 году разрешил приносить присягу. Как ни смешно, но их маскулинизировал костюм, однако карикатурист вновь делает их женственными, изображая в типических ситуациях: кормящими грудью или в виде женщины легкого поведения, поправляющей макияж. Серия открыток «Женщины будущего» изображает все профессии и должности (ручной и умственный труд, традиционные и современные занятия) с помощью моделей, одетых в кюлоты или брюки.

Негодование по поводу «новой женщины»

«Новая женщина» — так Прекрасная эпоха назвала новый тип женщин: эмансипированных, подвергшихся прямому или косвенному влиянию феминизма⁴³. Для обозначения этой фигуры, курсирующей между воображаемым и реальным миром, чаще всего используется такой признак, как отказ от традиционной одежды. В этом разделе мы приведем три примера негативных комментариев в адрес таких женщин (они взяты из трех различных источников, выбранных, в свою очередь, из сотни возможных).

Для начала вернемся к Октаву Юзанну, графоману и заслуженному наблюдателю за нравами своего времени. В 1894 году он сатирически описывает своих современниц, которых называет «гинандрами» или «женщинами-мужчинами». Это представительницы состоятельных кругов, объясняет он, где считается хорошим тоном «уметь вести себя грациозно и уверенно, со знанием дела седлать лошадь, умело велосипедировать [sic!], кататься на коньках, как полячка, охотиться со страстью Дианы, фехтовать с итальянской гибкостью и заниматься ходьбой в соответствии со строгими pedestrian [sic!] принципами»⁴⁴. То есть виновата англомания, которой предается «праздная плутократия». Среди современных «ужасных андрогинов» много и артистов. По мнению Октава Юзанна, они гротескным образом маскулинизируются в традициях «синего чулочества», но при этом к концу века их стало больше, чем во времена blue stockings. Теперь у них новый статус: для них «литература — это ремесло и товар»⁴⁵. Большинство из них бесталанные. Некоторые избегают его уничтожающей характеристики, например Жип, чей антифеминизм он ценит, а также Северин, «этот взволнованный общественный хроникер, которая так хорошо умеет использовать свои женские качества в статьях, где гуманная благотворительность объединяется со справедливостью, что не может быть удостоена звания синего чулка; она ничем не отреклась от своей роли женщины»⁴⁶ (выше мы уже отмечали ее враждебное отношение к маскулинизации костюма).

Второй пример — это Шарль Тюржон, преподаватель политэкономии на факультете права Университета Ренн. В 1902 году он публикует два объемистых тома «Французского феминизма». Несколько страниц посвящены «феминистским модам и новинкам», которые делают женщину «мальчишкоподобной»⁴⁷. Этот университетский ученый здесь острит, и свою долю иронии получают «феминистские шишки». Благодушие, с которым он описывает некоторые категории женщин (например, тех, которые выживают, получая доступ к мужским профессиям, или «девиц из богатых сословий», которые повторяют за своими братьями), исчезает, когда речь заходит о «решительно эмансипированных женщинах», известных под ярлыком «новая женщина», которые стремятся только к одному — «стать мужчиной».

Это та, которая трескучими фразами бичует отвратительную тесноту корсета и требует права носить костюм и кюлоты. Ей не хватает только усов, но и это еще не все <...>! Аномалия, бесполоя, которую с трудом можно назвать человеком, почти монстр — вот третий тип человека будущего <...>! Жаль, она не может сменить пол! Запомним, что, несмотря на такие трудности, она работает над этим изо всех сил.

И все же Шарль Тюржон отмечает, что такой тип «тронутых» еще редко встречается во Франции, чаще это англосаксонки. Он протестует против подобострастного повторения за мужчиной с эстетических позиций: «Как будто наши манишки стоят их корсетов! Надо оставить это англичанкам!» Он говорит о том, что это в интересах самих француженок, которые могут лишиться своего влияния: этот аргумент постоянно противопоставляется требованиям женщин, в том числе и требованию права голоса. Нет, мужчины не заслуживают того, чтобы им подражать: «И в тот день, когда она станет такой же уродливой, такой же brutальной и такой же грубой, как мы (я достаточно скромн?), ее правление закончится, а ее пол лишится своей короны». Это «мы», употребляемое в труде, многое говорит о точке зрения ученого, который ничем не отличается от посредственных памфлетистов. «Мы, мужчины» — это нечто само собой разумеющееся, как и национальное превосходство: вопреки резолюции против корсета, принятой на международном конгрессе в Берлине, Тюржон полагает, что француженки не захотят отказываться от этой одежды, потому что «у них есть чувство прекрасного и они испытывают ужас перед смехотворным». То же касается и кюлотов, которым «будет непросто скинуть с трона юбку», несмотря на принципиальное решение в пользу «дуальной одежды» (несомненно, речь идет о брюках, это перевод английского bifurcated garment), принятое на конгрессе феминисток в Чикаго.

Третий пример, на этот раз из области юмористических рисунков. Для художника с Монмартра Анри Бинга новая женщина — это «Ницшеанка», персонаж, созданный им в 1909 году. Она воплощает в себе инверсию. Ее блуза художника, застегнутая на все пуговицы, скрывает лохмотья и худое тело, лишенное признаков пола из-за отсутствия груди. О том, что это женщина, свидетельствует шиньон, а трубка и подписи под рисунками говорят о маскулинности. У Ницшеанки⁴⁸ непомерные, беспорядочные, спонтанные амбиции, которые автор высмеивает. Ее художественное творчество выражается в мазне, которую она вешает на стены; в музыке она испытывает любовь к мужскому инструменту — тромбону; будучи сомнительным ученым, она изучает физику (намек на Марию Кюри), что не мешает ей заниматься столь модным спиритизмом⁴⁹. Женщин привлекает авиация, которой газеты посвящают первые полосы⁵⁰. Свое прозвище она получила за интерес к философии, оно ассоциируется с современностью, а также с хаосом, безумием и дестабилизацией. Она извращена не только с точки зрения гендера, но и с медицинской точки зрения: она гомосексуалистка. Во всяком случае, это подразумевает сцена, где Ницшеанка рисует женские обнаженные тела, признак более или менее сознательного желания. Поскольку она оказалась жертвой одиночества и насмешек, ей ничего не остается, кроме алкоголя: на полу валяется бутылка. Антифеминистская карикатура вырабатывает физический тип феминистки — мужеподобной, плохо одетой, худой, — который символизирует отрицание женственности (отсутствие семьи, отказ от материнства, сожаления по поводу того, что она не мужчина, и стремление иметь привилегии)⁵¹. Эффективность этого стереотипа такова, что его усваивают большинство феминисток, которые начинают отрицать маскулинность — реальную или воображаемую — своих предшественниц.

Натурщица, которую рисует Ницшеанка, противоположна ей с физической и моральной точек зрения. Вопрос, который она задает художнице: «А любовью вы не занимаетесь?» — отсылает к тому, что считается основным в жизни женщины. Смысл высказывания автора понятен: новая женщина обрекает себя на сознательный или вынужденный целибат, амбиции отделяют ее от нормальных мужчин и женщин; мужественные женщины лишаются любой привлекательности.

Реальная или предполагаемая гомосексуальность женщин в брюках представляется как угроза морали и обществу, несмотря на то что любовь между женщинами к тому времени уже демонстрируется открыто. «Лесбиянки заполонили беллетристику приблизительно к 1880 году, в момент, когда так называемые декадентские писатели, порой вышедшие из символистских кругов, обращаются к сюжетам, пахнущим серой», — пишет Николь Альбер⁵². Они не написали шедевров — читать по-прежнему будут «Мадемуазель де Мопен» и

«Златоокою девушку»*, — но выпустили десятки книг, из которых многие забыты. Они оставляют впечатление резкой вспышки сапфизма, связанного с феминизмом — воспринимаемого как ненависть к мужчинам и как источник катастрофических последствий, например падения рождаемости.

Отныне образ женщины в брюках связан с травестией — патологией, которую психиатры связывают с половым извращением. Так, Огюст Форель пишет, что «извращенка любит одеваться в мужской костюм и чувствует себя мужчиной по отношению к другим женщинам. Она любит мужские виды спорта, носит короткие волосы и в целом получает удовольствие от любых мужских занятий»⁵³. Как правило, враждебный по отношению к сапфизму дискурс затрагивает одновременно две актуальные темы: феминизм и велосипед.

У гомофобии есть парадоксальный эффект: с одной стороны, она способствует выявлению и преследованию женщин, которые до этого были относительно незаметными в обществе (к романтической дружбе и совместному проживанию женщин относились довольно терпимо⁵⁴); с другой — она пробуждает осознание того, что человек принадлежит к определенной социальной группе, и порождает движение самоутверждения, проявляющееся, в частности, в языке внешности⁵⁵. Это не ускользает от взгляда карикатуристов. Отныне «современная семья» — это пара женщин, из которых одна, сразу понимаешь какая, «играет мужчину» — всегда в брюках, пиджаках, с сигаретой или сигарой, с короткими волосами и некоторой грубостью речи⁵⁶. Assiette au beurre время от времени упоминает «мадам-месье»⁵⁷. К примеру, на рисунке Ша-Лабурда⁵⁸ 1911 года изображен чайный салон, одно из мест встреч для женщин в Париже конца XIX века⁵⁹. На первом плане женщина, одетая по-мужски, в мужской позе и одним отставленным локтем. На втором плане — пара, в изображении которой можно заметить комплиментарность: справа — мужественная женщина, слева — женственная, которых сближает типичный жест современного соблазнения: одна другой прикуривает сигарету. Карикатура очень сдержанная, ее документальная ценность выглядит весьма убедительной. Поскольку женщины сидят, то мы не видим, что они одеты в юбки, которые они редко меняют на что-то еще. В этом рисунке нет злости, он заставляет улыбнуться, как и весь номер Assiette au beurre. За два десятка лет до этого художник Жан-Луи Форен уже изображал лесбиянок в пиджаках и юбках, посещающих кафе Au rat⁶⁰ на Монмартре. Vie parisienne, рисуя портрет лесбиянки в 1893 году, уточняет: «Одевается почти как мужчина: фетровая шляпа, белая манишка, жилет — пиджак — сумка. В то же время носит юбку — единственная уступка, которую она делает своему полу»⁶¹.

* Романы Теофиля Готье и Оноре де Бальзака. (Прим. пер.)

Некоторые лесбиянки на карнавальных балах переодеваются в мужскую одежду, порой даже наклеивают себе усы и бороду. Во время праздников все переодеваются кто во что горазд, и это позволяет женщинам носить панталоны и кюлоты. На сцене, как мы уже видели, в роли травести добилась триумфа Сара Бернар, заслужившая восхищение множества поклонниц. Такая заметность — новый феномен. Неся в жизнь современность, которая отвращает благонамеренные умы, она символизирует восстание против диктата «природы».

Поэтесса Люси Деларю-Мардрюс, одна из Сафо Прекрасной эпохи, совершает настоящий культурный перенос из одного мира в другой, выступая за ношение брюк в журнале *Femina*, который мало участвовал в этой борьбе. Известность позволяет ей расхваливать переход в другой вестиментарный режим, который она старается лишить политической окраски: «Я не пытаюсь требовать себе мужских прав (я в ужасе от феминизма), но я выступаю с позиций коммодизма*, если можно так выразиться»⁶². Она также призывает критиковать гардероб мужчин, которых она называет «жертвами»: мы видим, что многие признают существование «великого мужского отказа». Лишив изначально мужскую одежду гендерной ориентации, она может расхваливать короткие кюлоты, широкие рубашки, маленькие охотничьи курточки, блузы моряков, велосипедные трико, а также береты, панамы и фетровые шляпки. Обратите внимание на эстетический взгляд автора:

Мадам, нет ничего уродливого в том, чтобы быть одетой как мальчик. Если вы худая, мадемуазель, и достаточно высокая — в соответствии с необходимостью, которую диктует нынешняя мода, в кюлотах вы будете выглядеть так же хорошо, как и в вашей зауженной книзу юбке, которая, согласитесь, сама уже почти мужские брюки, только с одной штаниной⁶³.

Пуаре-новатор

Ситуация окончательно меняется, когда на сцену выходит Поль Пуаре (1879–1944). Его новаторские амбиции отныне никто не может отрицать. Сначала он хочет изменить профессию кутюрье, отвечая на ожидания и пожелания своих клиенток. Ему помогает подруга детства Дениз, на которой он женат с 1905 года, которая служит ему манекенщицей. Эта девушка провинциального и скромного происхождения стала одной из самых элегантных парижанок. Он отмежевывается от тех, кто его старше: от Чарльза Фредерика Ворта (1826–1895), изобретателя от-кутур, оригинального англичанина, которого Пуаре

* От *commode* (франц.) — удобный. (Прим. пер.)

называет «любезным гермафродитом», а также от более строгого Жака Дусе (1853–1929), которого называют «любителем женщин полусвета»⁶⁴. Это эпоха, по выражению Пуаре, когда мужчины начинают проникать в профессию, «которая всегда было собственностью женщин», и приобретают «настоящий авторитет среди их клиентуры»⁶⁵.

Он признает «грациозность» костюма Жанны Пакен (1869–1936), поскольку «до этого женщины носили под видом костюма только шерстяную одежду, открытую спереди, которая одевалась вместе с белым жилетом на пуговицах, галстуком-манишкой и настоящим мужским съёмным воротничком. Цепочка для часов и соломенная шляпа-канотье придавали им воинственный вид и подчеркивали их мужеподобие». Успех модели Пакен придавали оригинальные украшения.

1900 год — это время женщин, гибких как лианы, с выгнутыми шеями и осиной талией. Поль Пуаре же считает силуэт в форме буквы S смешным. В 1903 году Пуаре начинает работать на себя и в 1906-м выпускает линию одежды в стиле Директории, в которой талия располагалась прямо под грудью, а юбка прямой линией спускалась до лодыжек. В течение двух лет этот силуэт был воспринят всеми. Затем в 1909 году его увлекает Восток (после посещения Кенсингтонского музея), и Пуаре начинает работать над свободной одеждой, которая заставляет обращать внимание на лицо, над тюрбанами и «брюками для гарема»⁶⁶. Затем он достигает вершины своей славы, которой способствовали два весьма талантливых иллюстратора — Поль Ириб и Жорж Лепап.

1911 год стал годом скандала с юбками-кюлотами. Первые из них были продемонстрированы, как свидетельствует *Excelsior*, в феврале на скачках в Отее. *Illustration* приводит их фотографии и рисунки Поля Пуаре под названием «Четыре способа одеть женщину в кюлоты»⁶⁷. В этом же году кутюрье предлагает восточные платья-кюлоты с широкими штанами и туникой, перехваченной ремнем под грудью⁶⁸. Это одежда, предназначенная для помещения, театра (мадемуазель Ян в Театре капуцинок, начало 1911 года) или для костюмированного бала⁶⁹, ведь Пуаре выступает против «женщины в кюлотах» на улице.

Два кутюрье из дома *Béchoff-David* выпустили юбку-кюлоты на улицу, к вящей радости зевак и фотографов. Они не пользовались большим коммерческим успехом, в отличие от успеха в СМИ. Начинают издаваться почтовые открытки, где эту одежду изображают во всех покроях. С 1910 года дом мод *Béchoff-David* запатентовал несколько типов юбок-кюлотов. В октябре 1910 года певица Мэри Гарден заставляет говорить о себе и своем платье-брюках (с двумя разрезами для ног), которое приписывают Дусе. Эта одежда представлена на нескольких фотографиях в номере *Modes* за март 1911 года. Длина платьев-туник с разрезом позволяет скрывать брюки. Некоторые модели стоят так, что сквозь боковые разрезы брюки можно увидеть.

Несколько месяцев спустя начинается интенсивная дискуссия о юбке-кюлотах (или юбке-брюках). Эта инновация обязана своей политизацией прежде всего ее хулителям, среди которых есть и мужчины, и женщины. По мнению баронессы д'Азевиль, «отдельные дома моды решили, что надо идти в ногу с феминистским движением, освободив женщин от юбки — символа архаичного рабства, заменив ее „брюками“, так теперь это называется <...>. Больше никаких мягких и обволакивающих линий, никаких длинных грациозных складок, делающих из женщины живую грациозную и очаровательную поэму. Забудем прямые юбки или юбки в складку, даже те некрасивые зауженные, которые носили прошлым летом <...>. И пожелаем, не пытаясь этого утверждать — уж слишком мода последних лет приучила нас к разного рода причудам, — чтобы это увлечение было краткосрочным и оставалось уделом очень небольшого числа людей»⁷⁰.

Еще более реакционное высказывание мужчины, опубликованное в *Mode illustrée*, демонстрирует различные приемы драматизации:

Юбки-брюки ознаменовали колоссальный прогресс старой морали, выбрав своей мишенью определенные обычаи <...>. Адепты юбки-брюк стремятся не очаровать, а удивить. Они проявляют желание порвать с традициями своего пола, своей расы, своей страны <...>. Они требуют быть на равных с мужчиной не только в области костюмов, но и в других областях. После тоги и плаща адвоката, после шляпы из кожи и одежды кучера из козых шкур... они теперь требуют себе брюки. Вот вам и феминизм. Теперь широкие штаны, блуждающая улыбка одалиски, персиянки <...>. Вот вам и иностранные авантюристы <...>. Те, кто освистывает этих выраженных травести, сами того не зная, совершают акт патриотизма⁷¹.

Мы видим здесь попытку удержать различия между полами в прежних границах. Под освистыванием, возможно, имелся в виду плохой прием, который оказывали манекенщицам, фотографируемым в общественных местах (на скачках и в парках). Звучат и более благожелательно настроенные мнения, которые рассматривают ситуацию с точки зрения спроса. По мнению *Illustration*, «эти Дусе, Редферны, Дреколлы готовы делать для своих клиенток широкие или прямые штаны, которые они сами захотят носить».

В своих мемуарах Поль Пуаре еще вернется к этому эпизоду. По его словам, он был убежден, что, несмотря на некоторые протесты со стороны ретроградов, время юбки-кюлотов придет: «Потребовалась неловкость Бешоффа, который, представив их на скачках, хотел, чтобы о нем заговорили, и эта попытка провалилась. Но юбка-кюлоты — вещь неизбежная, и мне кажется, что Америка вот-вот воспримет ее освобождающую формулу, которая откроет

новые пути воображению творцов, в то время как мода на юбки топчется на одном и том же месте»⁷².

Линия Пуаре «Директория» предполагает отсутствие корсета, и это одна из самых больших новаций, благодаря которой он получает репутацию феминиста. Отметим, что юбка-кюлоты не обязательно предполагает исчезновение корсета, о чем свидетельствует реклама корсета Régina: «Будем ли мы носить юбку-кюлоты? Возможно! В любом случае она не исключает грациозность силуэта, если мы будем носить безупречный корсет Régina, этот шедевр эстетики <...>. Несмотря на мужественность этого костюма, давайте научимся оставаться женщинами и больше внимания уделять кокетливости в белье»⁷³. Во всяком случае, модели Véchoff-David по-прежнему носят корсет.

Можно также обратить внимание на короткие волосы манекенщиц Пуаре, которые часто носят на голове повязки. Смелые цвета — красный, фиолетовый, зеленый, ярко-синий — противопоставляются «приглушенной» пастели, столь свойственной Прекрасной эпохе. С помощью цвета Пуаре наполняет женскую моду силой и смелостью. Отметим также, что цены на его одежду были ниже, чем у его славных предшественников. Но не будем слишком поспешно делать из него кумира и не забудем, что в 1910 году он придумал опутывающее тело платье, которое мешало ходить, ограничивая каждый шаг. Если посмотреть на эту одежду с точки зрения ее неудобства, то не надо забывать, что своим узким силуэтом, противоположным традиционному конусу, она участвует в узаконивании брюк — об этом свидетельствует сравнение, которое сделала Люси Деларю-Мардрюс в своей статье в *Femina*.

Поля Пуаре по праву связывают с новаторством 1910-х годов: платье, которое можно надеть без посторонней помощи, платье-мешок, юбка-кюлоты, бюстгальтер, пояс для чулок и прежде всего отсутствие корсета. Но он не будет следовать за примером Шанель, которую упрекает в том, что она создала «маленького недокормленного телеграфиста, одетого в черное джерси»⁷⁴. Прообраз плоской и угловатой женщины-мальчика вызывает у него такую реакцию: «Так что, мадемуазель, по кому вы носите траур?» На этот вопрос Шанель якобы ответила: «По вам, месье»⁷⁵. Действительно, несмотря на всю изобретательность, звезда Поля Пуаре идет к закату, в то время как звезда Шанель блистает тысячью огней.

До Безумных лет с их женщинами-мальчиками Прекрасная эпоха переживает интенсивные политические и вестиментарные перемены. Благодаря импульсу, который дало распространение велосипедов, женская одежда упрощается. Приобретает популярность всевозможная одежда с двумя штанинами. Нужно понимать, что Колетт с иронией говорит о своих подругах, которых она посещала перед войной, что они «вполголоса высмеивали папашу Лепина»⁷⁶, поскольку префект полиции уже больше не представлял собой реальной

угрозы. Развитие нравов сделало распоряжение 1800 года недействительным. К тому же появилась новая трудность, которую префект Дюбуа не мог предвидеть: новые вестиментарные практики, связанные с досугом и спортом, в среде буржуазии, в некоторых профессиях, в народе, или под влиянием парижской богемы, в моде, сокращают дистанцию между мужским и женским внешним видом, что усложняет задачу определения понятия травести.

«Мой костюм говорит мужчине: „Я на равных с тобой“»

Именно на рубеже XIX и XX веков феминизму удается политизировать вопрос внешнего вида. Этому благоприятствует контекст: в Великобритании, в США, в Германии на повестке дня стоит вопрос реформы женского костюма¹. Изменения в этой области возможны во имя здоровья и пользы физической активности, но не без оглядки на парижскую моду, которая живет постоянным изобретением женской элегантности². Как оправдать брюки с политической точки зрения? Женщины, которых теперь, не боясь отстать от времени, можно назвать феминистками, носят их начиная с 1880–1890-х годов. Их смелые требования вызывают споры. Затем, в первые годы нового века, Мадлен Пельтье формулирует собственную теорию вирилизации женщин, придав ей значительную интеллектуальную целостность.

Споры о маскулинизации костюма

Проповедников маскулинизации женского костюма ждут огромные трудности. Показательна в этом смысле фигура Мари-Роз Астье де Вальсейр (которая называет себя по-мужски: Астье). Она родилась в 1846 году, изучала медицину и зарабатывала на жизнь, публикуя статьи в газетах. В конце 1880-х годов она активизирует феминистскую деятельность: выдвигает свою кандидатуру на выборах 1889 года, поддерживает курсы гимнастики в светском благотворительном обществе для девочек, основывает Социалистическую лигу женщин, затем — Лигу освобождения женщин, создает профсоюз работниц швейной промышленности. Ее деятельность «во всех отношениях радикальная»³: она требует для женщин права голоса, доступа ко всем видам учебы и ко всем профессиям, равноправия в зарплатах. Именно в этот особенно бурный момент она проявляет себя в борьбе за рационализацию женского костюма. Она решает переодеться мужчиной, как и другая феминистка, скульптор мадам д'Эсток, которая носит короткую стрижку и фальшивую бороду, как и Мадлен Пельтье, которая чуть позже с легкостью выдает себя за мужчину и поэтому не требует у полиции никакого разрешения. Астье не только носит мужской костюм

и требует вестиментарной свободы для женщин, но и обращается с соответствующим требованием к префектуре полиции (которая не удосуживается ей ответить), а также — посредством петиции — к депутатам. 1 июля 1887 года она требует от законодателей «отменить рутинный закон, который запрещает женщинам носить мужской костюм, вполне приличный, что о нем ни говори, и прежде всего бесспорно более гигиеничный, от имени тех женщин, которые не являются рабынями роскоши»⁴. В своем обращении она упоминает о женщинах, погибших в результате несчастных случаев с трамваями, пожаров и утоплений, поскольку были «предназначены умереть» из-за своей одежды.

Депутаты ответят ей, что «ни один закон не обязывает женщин носить сложные одежды, которыми они себя покрывают». Адаптация костюма для спортивной и физической активности — еще одна тема, которая заботит Астье и других радикальных активисток. Она катается на велосипеде, занимается фехтованием и привлекает к себе внимание, дерясь на дуэли⁵. Для сторонниц абсолютного равенства полов реформа костюма неотделима от других требований женщин: доступа ко всем профессиям и образованию. Чтобы низвергнуть отталкивающий образ синего чулка, который, как объясняет Астье, воспринимают как «гермафродитку», необходимо перевернуть эстетические предрассудки, согласно которым обожествляется «женская грация» и считается уродливой «женщина с мужским внешним видом»⁶.

В 1891 году к сражению подключаются две другие радикальные феминистки, также известные своими социалистическими убеждениями. Они публикуют манифест в пользу ношения кюлотов. Эжени Потонье-Пьер (1844–1898), преподавательница, полностью посвятившая себя борьбе за права женщин, в 1893 году основала Организацию солидарности женщин⁷; писательница Мария Шелига-Леви (1853–1927) создала Всеобщий союз женщин (1889). Они объединили свои силы в 1891 году и создали Французскую федерацию феминистских обществ. Это первый случай, когда организация, защищающая права женщин, использует прилагательное «феминистский» в своем названии, демонстрируя тем самым крайне радикальную ориентацию⁸. После этого данное слово — в качестве прилагательного и существительного — будет пользоваться взрывным успехом, что в итоге приведет к различным отклонениям от его изначального смысла. Как бы то ни было, следует отметить, что вопрос женского костюма возник именно в тот момент, когда феминизм утвердился в качестве политической силы, сумев привлечь внимание средств массовой информации и политиков.

Свои самые убедительные аргументы феминистки берут у гигиенистов, озабоченных тем, чтобы сохранить будущее и здоровье «расы» и, в частности, тех, кто ее воспроизводит. В 1899 году Юбертина Оклер обращается к диссертации одной из первых женщин, получивших степень доктора, которая изучила корсет и пришла к выводу, что он «сжимает органы, загоняет ребра внутрь,

затрудняет дыхание и вызывает анемию». Умеренное решение проблемы предлагает Инес Гаш-Саррот, придумавшая так называемый гигиенический корсет, который делает живот плоским, позволяя избежать опущения нижней его части. И хотя этот корсет приводил к искривлению позвоночника, он пользовался определенным успехом. Во многих медицинских исследованиях женщины могут найти весомые аргументы в пользу отмены корсета, укорочения платья, в поддержку юбки-кюлотов и кюлотов для езды на велосипеде.

Юбка-кюлоты — это средняя формула между брюками и платьем, ее носят многие активистки и популяризируют велосипедистки. Юбертина Оклер «ликует» при виде зрелища, представляемого этими «предвестницами женской эмансипации»⁹ в кюлотах. Деятельность феминисток достаточно радикальна, чтобы велосипедные кюлоты начиная с 1893 года стали разумным выходом из ситуации. Это убеждает такую «светскую женщину», как мадам Бодри де Сонье:

Однажды обязательно настанет день, когда, не принадлежа к несколько утрированной школе, требующей расширения прав женщин, и не нося именно кюлоты (в физическом или моральном смысле), женщины будут носить более удобный костюм, чем сегодня. Зачем же бояться того, что будет допустимым завтра?¹⁰

На фоне маскулинизации женского костюма может создаться впечатление, что радикальный феминизм противостоит феминизму умеренному. В какой-то мере эта оппозиция отражает социальное расслоение. В это время привязанность к женственному облику женщин зачастую связывается с буржуазной культурой, где как раз и действуют самые сильные вестиментарные ограничения. Таким образом, речь идет о шовинизме одновременно на социальном и национальном уровнях, согласно принципам которого француженки должны выступать арбитрами вкуса и элегантности.

И все же давайте воздерживаться от чрезмерно механистичных объяснений. Так, Маргерит Дюран, бывшая актриса, директор газеты *Fronde*, совсем не скрывавшая своего феминизма, полагает, что этот вопрос «персонального порядка» «не должен обсуждаться в конгрессе, быть объектом коллективных требований и в еще меньшей степени критики со стороны законов, общества или мужчин»¹¹. Такая сдержанность не должна удивлять, потому что Маргерит Дюран прекрасно сознавала преимущества, которые дают ей и окружающим женственность и соблазнительность. Позднее, не испытывая ложной скромности, она скажет: «Никто не узнает, как много феминизм должен моим светлым волосам»¹². В то же время *Fronde* не выступает с позиций умеренного феминизма. Как мы уже знаем, Марк Монтифо, женщина-писатель, носившая фрак, регулярно сотрудничала в газете.

Журналистка, феминистка и социалистка Северин, с гордостью рассказывая о том, что Конгресс феминисток 1892 года был серьезным мероприятием, удовлетворенно подчеркивала, что на нем не было «дискуссий о ношении кюлотов или тому подобной ерунды такого рода»¹³. Описывая этот же конгресс в Figaro, друг феминисток Леопольд Лакур подчеркивает, что его участницы «не выряжены в мужские костюмы, как афинянки, которых ведет эта безумная Праксагора»¹⁴.

Заслуживает внимания мнение Марии Дерэм, основательницы республиканского течения феминизма. Она, безусловно, принадлежит к классу буржуазии, но это либеральная и просвещенная буржуазия. Проявленная ею независимость — она отказалась от брака и материнства — редкое явление в этой среде. И при этом она выступает «решительно против ношения мужской одежды», полагая, что женщина должна оставаться женщиной и сохранять «свою грацию, которая одновременно является ее силой»: «Я враг этих уродливых и сомнительных одеяний, которые превращают нас в гибриды, в какие-то нейтральные и двусмысленные существа, что-то среднее между мужчиной и женщиной. Кто эти бесполое личности, которых даже не знаешь, каким именем называть?»¹⁵

Эстетическое неприятие, то есть утверждения об уродстве мужской одежды на фоне роскоши женской моды, представляет собой стандартный ход мысли. Мария Дерэм и ее современники не учитывали тот факт, что эта асимметрия имела место в определенный исторический момент. Она воспринималась как нечто карикатурное; историк Фарид Шенун обращает наше внимание на тонкости мужской моды и привлекательность новых моделей мужской одежды — для спортсмена, джентльмена, артиста — в глазах мужчин и некоторых женщин. Неверно также и представление о том, что у мужского костюма практически нет вариантов. Мужские брюки часто меняют форму и ширину. Да и кюлоты исчезли не совсем¹⁶. Черный фрак, пришедший из Англии и принятый во время Реставрации, подходит для ужинов, балов, походов в театр¹⁷. Однако на протяжении XIX века фрак, отличающийся от редингота с полукруглым вырезом спереди, теряет популярность. Его заменяет смокинг, тоже, как следует из названия, английская одежда: фалды более короткие, брюки более узкие; в 1900-х годах смокинги носили с галунами. Молодые отдыхающие, проводящие время в казино Лазурного берега, по достоинству оценили эту более простую, но по-прежнему элегантную одежду.

Женщины, переодевающиеся в мужскую одежду, при желании и наличии денег могут попытаться приблизиться к образу денди. «Между платьем без выреза и рединготом преимущество за последним. Кто осмелится утверждать, что платье с декольте или без идет мадам Дьелафуа больше, чем ее жакет?» — пишет Юбертина Оклер, выдвигающая здесь возражение эстетического характера¹⁸.

Мария Дерэм намекает на «сомнительные одеяния», на «нейтральные и двусмысленные существа», являющиеся «чем-то средним между мужчиной и женщиной», а также на «бесполох личностей», которых она не знает, как назвать, при том что такое название есть, но произносить его неуместно. Она намекает на семиотику инверсии, на «третий пол», появление которого, по мнению антифеминистов, ускоряется эмансипацией женщин¹⁹. Эти аллюзии следует расшифровать, тем более что они преследуют феминисток. К примеру, Леопольд Лакур, которого мы уже цитировали в связи с Конгрессом феминисток 1892 года, заверив читателя, что активистки не одеты в мужскую одежду, объясняет, что они «не враги мужчинам» и «по большей части замужем, и удачно замужем; они очаровательны»²⁰.

О чем думают наиболее умеренные феминистки, эти филантропки, часто выходцы из буржуазной протестантской или еврейской среды, которые вступили в Национальный совет французских женщин (НСФЖ) в 1901 году, когда он только был создан? Ответить на этот вопрос поможет картинка. Это пропагандистская почтовая открытка, которую в первые годы своего существования выпускал НСФЖ. На ней изображены две женщины, одна младше, другая старше, которые смотрят сверху на город — большой город и его социальные проблемы, столицу, центр политической власти, — одетые в греко-римскую одежду и со строгими прическами. Что стоит за этой фантастической одеждой, представляющей собой что-то среднее между ночной сорочкой и рубашкой для первого причастия? Здесь можно увидеть попытку найти нечто нейтральное за счет экзотических или старинных костюмов, о гендерной принадлежности которых (если таковая вообще была) все уже забыли. Ни женщины, ни мужчины — люди. Универсальность — вот это что. Можно также отметить определенный религиозный подъем, не выходящий за светские рамки: складки и белый цвет напоминают о святости, чистоте и сообщают одежде женщин величественность, которая свойственна одеяниям профессионалов в области права и религии. То есть это платье, но не совсем женское... Но еще поражает то, что на рисунке скрыто сексуализированное тело; это понятная реакция во времена, когда на публичных афишах так часто встречаются соблазнительные «маленькие женщины». На этих парижских афишах рекламируются разные зрелища, в частности только что изобретенный *strear-tease*²¹, а также другие приманки нарождающейся потребительской культуры. В Париже процветает сексуальная торговля. Вот в таких условиях ведут свой крестовый поход многочисленные феминистские активистки на рубеже веков.

Непримиримые или умеренные, феминистки поколения Юбертины Оклер играют определенную роль в процессе маскулинизации женского облика. Дальше всего в осуществлении этого проекта заходит Мадлен Пельтье, которая рассматривает возможность омужествления женщин²².

Мадлен Пельтье, единственная в своем роде феминистка

На краю тротуара, прислонившись спиной к кирпичной стене, — на какой это улице было? — со своей тросточкой, шляпой-котелком, в плохо сидящем костюме, словно немного располневший и немного грустный Чарли — вот Мадлен Пельтье. На первый взгляд, из-за усвоенных нами против желания стереотипов женственности и красоты она вызывает больше любопытства, чем симпатии. Это загадочная фигура, покрытая таким густым мраком²³.

В этих словах Мишель Перро чувствуется удивление перед фигурой, которая сбивает с толку своим отказом «становиться женщиной», отказом, который касается не только ее, потому что это часть продуманного проекта по вирилизации женщин. Когда ей пришлось надеть юбку и парик, чтобы тайно попасть в СССР, она с грустью почувствовала себя травести... Поскольку там ей пришлось участвовать в «коммунистических субботниках», она отказывается шить вместе с другими женщинами и занимается погрузкой шпал в товарные вагоны. Можно почувствовать ее удовольствие, когда она рассказывает о том, что к ней приставали «тротуарные женщины», которые станут нежно называть ее «толстячок»²⁴. «Ах, жаль, что я не мужчина! Мой пол — вот величайшая беда моей жизни», — позволяет она себе вздохнуть в тайной переписке с другой «целостной» феминисткой — Аррией Ли²⁵. «Целостная» — это характеристика, которую предпочитают обе активистки, и она соответствует их радикализму.

Доктор Мадлен Пельтье родилась в нищете в 1874 году в Париже и в страданиях умерла в 1939 году в сумасшедшем доме в Перрей-Воклюз, куда ее заключили после ареста за то, что она незаконно делала аборт. Получив степень доктора антропологии и психиатрии, она приобретает известность, став первой женщиной, которой разрешили пройти интернатуру в сумасшедшем доме. Феминистка, масон, она становится сторонницей крайне левых идей, колеблясь между анархизмом, революционным социализмом и коммунизмом. Но прежде всего она интеллектуал, теоретик, восстающая против любого неравенства и сделавшая борьбу за эмансипацию женщин своим главным делом. Она высказывается устно (участвуя в конференциях) и письменно (публикуя многочисленные труды: эссе, театральные пьесы, утопические романы, не говоря о научных статьях).

Благодаря ей самый радикальный феминизм получает новый импульс и обогащается анализом подавления женщин, решительно построенным на анти-

натуралистских* позициях. Она предлагает полностью отказаться от того, что принято считать «женственностью», в том числе и на вестиментарном уровне. В отличие от других радикальных феминисток, которые просто рационально изменили свой костюм, Мадлен Пельтье одевается в обычный мужской костюм и носит короткие волосы. На улице ее часто принимают за мужчину. Противники эмансипации женщин видят в ней подтверждение своих предсказаний: феминизм ведет к вирилизации женщин, а значит, и к отсутствию различий между полами. «Короткие волосы, фетровая шляпа, белый галстук, воротничок и жилет — это какое-то смешанное существо; по правде сказать, это еще не мужчина, но уже и не женщина», — пишет журналист Eclair в апреле 1910 года, когда Мадлен Пельтье под социалистическими лозунгами выдвигает себя кандидатом на законодательных выборах в VIII округе Парижа. Сознавая, что она «очень опережает свое время», Пельтье оказывается в трагической изоляции. Ее слишком негативный взгляд на женский пол вызывает неодобрение со стороны феминисток, для которых равенство полов не связано с отказом от женственности. Немногим лучше у нее отношения с наиболее радикальными феминистками, которых она, впрочем, не считает таковыми. Так, она критикует слишком «робкую» Юбертину Оклер за то, что та не меняет своей манеры одеваться, в то время как сама она «очень дорого» заплатила за демонстрацию своих идей: «В то время как мои пациенты приняли мои короткие волосы и мой мужской костюм, социалисты и даже феминистки не смогли с этим смириться»²⁶.

Мало кто из феминисток говорил женщинам так ясно, как Мадлен Пельтье, что «надо быть мужчинами в социальном смысле этого слова»²⁷, другими словами, мало кто полагал, что «вирилизация женщин» — обязательное условие равенства полов. «До тех пор, пока, говоря их же словами, женщины будут оставаться женщинами, феминизм будет лишь пустым словом. Эмансипации не произойдет, потому что они не будут заслуживать свободы»²⁸.

Вирилизация женщин как политический проект

Вирилизация полностью противоположна главной заботе феминисток, состоящей в том, чтобы обозначить разницу между полами, сохранить ее и даже разработать положительный законченный образ женщины. Это не мешает им требовать равных прав для обоих полов, поскольку ни различия, определенные природой, ни дихотомия мужского и женского гендеров не могут оправдать

* Натурализм в социологии — теория, согласно которой природный и общественный миры построены по одинаковым принципам. (*Прим. пер.*)

тот факт, что женщина в социальном отношении находится на более низкой ступени. В самом распространенном значении этого слова вирилизация обозначает доступ женщин к областям, которые до этого считались исключительно мужскими: образованию, работе, искусству и писательству. Но Мадлен Пельтье расширяет это понятие на очень спорные области: право драться на дуэли, военная служба, воинственное целомудрие. Это взрывоопасные темы, находящиеся далеко от юридического поля самых распространенных феминистских битв той эпохи. Завоевание этих традиционно запретных свобод, отказ от общепринятых условностей требуют от самих женщин смелости — и это Мадлен Пельтье всегда подчеркивает: «Истинно достоин Свободы тот, кто не ждет, что ему ее дадут: он берет ее сам»²⁹. В отличие от современных ей феминисток, которые требуют «единой морали для обоих полов» и думают о равеннии на женскую мораль, Мадлен Пельтье не отвергает мужской морали. Она использует ее в качестве источника будущих норм поведения для обоих полов: «Сейчас всеми правами пользуются обладатели коротких волос и воротничков. Ну что ж! Я тоже ношу короткую стрижку и воротнички на глазах у глупцов и злых людей, не обращая внимания на оскорбления уличного жулика и женщины-рабыни в кухонном фартуке»³⁰.

Для обозначения своего проекта она использует слово «вирилизация». Она уходит от биологического смысла этого слова, обозначающего появление у половозрелой женщины вторичных мужских половых признаков (у мужчин этот процесс называется феминизацией), и придает ему психосоциальный смысл, имеющий отношение к гендеру, поскольку термин «маскулинный» имеет более биологический смысл. Во французском языке к слову «вирильный» есть следующие синонимы: «смелый», «энергичный», «твердый». Но Мадлен Пельтье выбрала слишком сложное для повседневного использования слово, и в этом ее упрекает подруга Аррия Ли:

Необходимо, как справедливо говорит Мадлен Пельтье, чтобы женщина прилагала усилия — я не скажу к вирилизации, это неуместное и слишком мужское выражение, — к закаливанию своего характера. А в том, что касается мужских выражений, то здесь я позволю себе выразить критику в адрес Мадлен Пельтье: почему она продолжает упорствовать в своих заблуждениях? Почему вирильное становится для нее символом твердости, а феминное — слабости? Под пером феминистки это выглядит фальшиво, к тому же она путает причину и следствие³¹.

Но Мадлен Пельтье явно покорена полемичным и провокационным характером этого термина, которому она придает совершенно определенное значение.

Своих убеждений она не скрывает: «Я люблю демонстрировать свои идеи, переносить их на себя, как верующая носит распятие, а революционерка — красный цветок шиповника»³². Но при этом она не выступает с идеей униформы для активисток, в отличие от английских суфражисток, чей внешний облик не остался незамеченным даже во Франции. Так, антифеминист Шарль Тюржон сообщает, что «в Англии воинствующие феминистки стали носить „национальный костюм“. Он удобен, но неизящен. Волосы они стригут коротко; строгий жакет открывает рубашку с мужским воротом, украшенную небольшим черным галстуком. Юбка скроена так, чтобы было удобно ходить»³³. Мадлен Пельтье восхищается радикальным крылом британского феминизма, но осуждает уличные беспорядки как средство продвижения дела феминизма³⁴.

«Мой костюм говорит мужчине: „Я на равных с тобой“», — объясняет она, сообщая женщинам: вы — рабыни³⁵. Она недалеко от мысли о том, что существует две категории женщин: «высшие», совершенно независимые от мужчин, в том числе и в сексуальном смысле, и остальные, от которых она любой ценой дистанцируется. «Во мне нет ничего униженного, как в других женщинах; очевидно, я родилась на несколько веков раньше, чем следовало», — пишет она³⁶. В автобиографии она рассказывает о той радости, которую испытала, когда в своей первой феминистской группе (на рубеже веков) встретила писательницу, которую поначалу приняла за «старшего школьника». Благодаря ей она находит «настоящий яркий путь освобождения»³⁷. Травестия — условный знак, обещание сообщничества. Она знакомится с директором комитета Женского действия (Action féminine) Максимилиен Биэ, которая носит «жакет, крахмальный воротничок и канотье», и между женщинами сразу возникает волна симпатии благодаря «идентичности костюмов»³⁸. Но эта радость смешивается с грустью. Мадлен страдает от неприятных замечаний в свой адрес. Когда Поль Лафарг выражает ей твердое неодобрение, она говорит о «моральном изнасиловании». Она вынуждена постоянно протестовать, защищать свою свободу одеваться так, как считает нужным, и право не быть похожей на тех, кого она называет «сексуальными куклами»³⁹. Она постоянно попадает в неприятные истории, самая опасная из которых произошла в Нанси в годы Первой мировой, когда вокруг нее собралась разъяренная толпа из двух тысяч человек, которые из-за странного наряда приняли ее за шпионку⁴⁰.

Помимо простой вестиментарной трансгрессии осуждению подвергается и психологическая травестия. Женщины, одетые мужчинами, выделяются свободой манер. Мадлен Пельтье не ведет себя «комильфо». Она шокирует своими грубыми и вульгарными манерами, которые раздражают великую русскую революционерку Анжелику Балабанову⁴¹. Она громко говорит, использует арго, заводит сомнительные знакомства. Ее (относительная) бедность усугубляет испытываемое к ней отвращение. Близкая к ней феминистка

Каролин Кауфманн подозревает ее в «аморальности» и обвиняет в том, что она является «энергичной и амбициозной»⁴². Ее подругу Элен Брион называют провокативной, импульсивной, неуравновешенной и экзальтированной: зуавские кюлоты, которые она носит, порой вызывают агрессивную реакцию со стороны журналистов, в 1917 году писавших о том, что ее обвиняют в пораженческих настроениях. Во время слушаний ее дела в военном совете Парижа в марте 1918 года внимание прессы привлекает ее галстук, завязанный бантом, — мужской признак⁴³. На следующий год она объяснит Сильвии Бич: «Я надела те же велосипедные кюлоты и обмотки, в которых была на демонстрации по случаю смерти Жореса. Как-то вечером в метро один старый реакционер назвал меня „большевичкой“, за что я его резко одернула!»⁴⁴

Мы уже знаем, что Мадлен Пельтье не была первопроходцем в деле реформы женского костюма, поскольку с 1896 года уже действовала Лига освобождения женщин, и что Астье де Вальсейр оказывает большое влияние на радикальный феминизм. Мадлен Пельтье использует некоторые уже известные аргументы, например тот факт, что корсеты способствовали повышению смертности. Отметим, что она не особо настаивает на том, что женская одежда унижает женщин. Она говорит о юбке, слишком длинной, опасной и мешающей ходьбе. Больше внимания она уделяет декольте, точнее, «феминизму в декольте», который вызывает у нее отвращение. Она признается, что не понимает, почему «эти женщины не видят пресмыкания в том, что демонстрируют свои груди»⁴⁵. А в автобиографическом романе «Девственная женщина» (*La Femme vierge*, 1933) она пишет, что «декольте — символ рабства, это бросается в глаза. Если феминистки этого не понимают, то они просто дуры». Она не нападает на моду как на источник яркой разницы между полами, как это могут делать другие феминистки. Она оспаривает сам принцип различий между полами. Она часто говорит, что женская одежда делает из нее объект (декоративный, сексуальный), в то время как мужская одежда делает из того, кто ее носит, субъект, носителя символики власти. Но в своем протесте она не делает различий между сексуальностью и сексуальным характером одежды. Она отвергает сексуальность как таковую, это «животное» занятие, которое считает унижительным. Несмотря на весь революционный пыл, который Мадлен Пельтье вкладывает в свою радикальную борьбу (например, во Всемирную лигу сексуальных реформ, созданную ею между Первой и Второй мировыми войнами⁴⁶), она, как и ненавидимые ею буржуазные сестры из Национального совета женщин, унаследовала пуританскую сексуальную мораль и отношение к телу (мать Мадлен была «фанатичной» пуританкой). Костюм-пара скрывает тело, которое следует защищать от всего того, что может произойти с женщиной: от ударов, насилия, нежелательной беременности, травматичных родов, подпольных абортов и целой вереницы

несчастий, о которых эта женщина-врач, работающая в бедных кварталах столицы, знает не понаслышке.

Спустя 20 лет после скандала, вызванного Астье де Вальсейр, требовавшей права биться на дуэли, Мадлен Пельтье, которая сочла это «очень важным», связывает вопрос маскулинизации костюма с правом женщин сопротивляться агрессии, а также защищать свою честь в соответствии с кодексом того времени — с помощью дуэли. Она носит в кармане револьвер. Так что брюки — это не только флаг, это еще и защита.

В своем романе-утопии «Новая жизнь» Мадлен Пельтье описывает общество, где не носят брюки и платья, — им на смену пришли кюлоты XVIII века, одинаковые для обоих полов. Такая перемена стала возможной только из-за жестокости, разразившейся в эпоху революционного хаоса, во время которой количество изнасилований и убийств женщин увеличилось⁴⁷.

Мужская одежда становится частью стратегии борьбы с насилием: она отпугивает преследователей, а значит, и возможных насильников. Она дает чувство уверенности и легкости, необходимые для того, чтобы реагировать в случае агрессии. Она меняет походку, позы, а также заставляет кардинальным образом изменить женское тело, освободить его от пут, дать возможность развиваться, наращивать мускулы.

По мнению Мадлен Пельтье, физическая слабость, этот биологический аргумент, который служит опорой для многочисленных случаев дискриминации по половому признаку, — не приговор. Свобода, завоеванная за счет травестики, приводит к равенству полов, и доказательством тому служат выносливые, смелые и даже героические женщины-солдаты. Вирилизация вполне может начинаться с юного возраста. В «Феминистском воспитании женщин», брошюре, вышедшей в 1914 году, матерям-феминисткам предлагают одевать своих дочерей как мальчиков, чтобы освободить опутанных ограничениями и стесненных в движениях и играх девочек, а также их матерей, которые за ними следят и их одевают: «Матери не придется каждую секунду приказывать: „Оправь платье“, „Не задирай так ноги — это неприлично“». Если носить мужскую одежду невозможно, следует по крайней мере предусмотреть «закрытые панталоны темной ткани» и поддеть их под платье, которое должно быть цельным, приличного покроя и без украшений. Чтобы компенсировать разочарование девочки, которая хочет походить на остальных, следует подумать о том, чтобы дать ей хорошо сшитую одежду из красивой ткани, объяснив «превосходство ее одежды»⁴⁸. И тогда кокетство будет уничтожено в зародыше.

Но прежде всего Мадлен Пельтье движет символическая мощь мужской одежды. Это нарушение вестиментарных кодов, которое выявляет разницу между полами, их иерархию и закрепленные за ними роли. Женская одежда простым и очевидным образом говорит о рабстве женщин. По этой причине

проблема костюма является наиважнейшей: «Неслучайно солдат одевают в униформу, а священнослужителей — в их одеяние; схожая одежда должна отражать схожую ментальность»⁴⁹.

Судьба париш

Став активисткой социалистического движения, Мадлен Пельтье добирается до высоких постов Французской секции рабочего Интернационала, где борется за получение женщинами избирательного права. Но манера одеваться шокирует ее товарищей женского пола, даже самых революционно настроенных. На партийных съездах над ней подсмеиваются. Однажды коллеги делают вид, что не узнают ее и принимают за шпика⁵⁰. Гюстав Эрве, глава фракции антимилитаристов, упрекает ее за «короткие волосы и мужские костюмы» и предлагает последовать примеру Луизы Мишель, которая «хотя и бесполоя, но одевается как все женщины»⁵¹. В 1911 году Шарль Раппопорт, интеллектуал-социалист, недавно обратившийся в феминисты, возмущается тем, что Пельтье осмеливается носить «мужские знаки отличия», не имея на то права⁵².

Социалистки не больше ценят пример Мадлен Пельтье. По ее словам, они «хорошо защищают себя от того, чтобы выглядеть раскрепощенными в сексуальном смысле людьми. Роза Люксембург носит платье со шлейфом, длинные волосы и вуальку с цветами на шляпке, Клара Цеткин поступает так же». Когда она жестикулирует, выступая на трибуне, ее большая шляпа комично колышется из стороны в сторону.

У феминисток Мадлен встречает не больше понимания, чем у социалисток: «Мои костюмы и накрахмаленные мужские воротнички кажутся им неслыханной дерзостью. Некоторые говорили, что это идет вразрез с природой и наносит вред феминизму»⁵³. По этой причине ее чураются; так, ее очень плохо приняла «женщина с большим декольте», когда она пришла предложить свои услуги редактору в феминистскую газету *Fronde*. Возможно, это была сама Маргерит Дюран, об умении соблазнять которой мы уже говорили. Организация «Солидарность женщин», выступающая с довольно радикальных феминистских позиций, также разочаровывает нашу непримиримую Пельтье, которая, глядя на их «костюмы», приходит к выводу, что эти пожилые женщины «недостаточно освобождены от предрассудков». Она упорно выражает свое презрение в адрес феминисток, которые хотят оставаться женственными:

Я не скрываю, что некоторое число феминисток обвиняют меня в том, что я хочу, чтобы женщины отказались от своего пола, но если они заставят себя немного подумать, они поймут, что это расхожее выражение тоже лишено смысла <...>. Эмансипированная женщина будет свободной

личностью, которая, как и мужчина, будет зарабатывать на жизнь своими руками и умом; свобода внешнего облика откроет в ней независимость характера и энергию воли. Она будет прежде всего индивидом, а не представительницей своего пола⁵⁴.

Как мы уже знаем, вирилизация женщин — мощнейший аргумент в анти-феминистском дискурсе, который используется вместе с утверждениями о том, что человеческий род может совсем лишиться пола. Теория Мадлен Пельтье усиливает эти опасения и мешает активисткам феминистского движения, которые пытаются успокоить общественное мнение. Их точку зрения хорошо выразила Сесиль Бруншвиц, руководитель Французского союза за женский суфражизм, заявив, что «эмансипация — это не бездумная дестабилизация или маскулинизация. Эмансипация — это социальная проблема <...>. Цель женщины прежде всего должна состоять в том, чтобы быть женщиной, чтобы быть настоящим партнером мужчины»⁵⁵. Со своей стороны, модная писательница Марсель Тинейр, которую считали феминисткой, отделяет феминисток от «эмансипе устаревшей морали», которые «живут как мужчины, потому что слишком их любят или не любят их совсем <...>. Феминизм к этим интимным делам никакого отношения не имеет»⁵⁶.

По мнению Мадлен Пельтье, вирилизация подразумевает новые методы борьбы: прямые действия, уличные манифестации, расклеивание плакатов самими активистками, любые не связанные с риском виды деятельности. Когда она предстает перед исправительным судом за то, что бросала камни в избирательный участок, феминистки осуждают ее поступок. Умеренность в средствах и робость теоретической мысли идут рука об руку: по ее словам, большинство феминисток отказываются признать, что «мужчины управляют, доминируют и эксплуатируют и что женщинами управляют, над ними доминируют, их эксплуатируют»⁵⁷.

Реакция феминисток свидетельствует, что в их движении стремительно развивается кризис. Во многом он вызван трудностями, с которыми столкнулись феминистки: несмотря на то что движение с конца XIX века добивается определенного успеха, в общественном мнении столь ожидаемой развязки в вопросе о голосовании женщин пока так и не происходит. Чтобы преодолеть эту блокаду, феминистки-реформистки выступают за то, чтобы успокоить общество и завоевать поддержку масс и в особенности политиков-мужчин. Достигается это за счет того, что феминизм делается «феминным», то есть женственным.

Сторонницы равноправия, феминистки не менее рьяно привязаны к идее «разницы между полами» и зачастую убеждены в превосходстве женщин, в особенности в вопросах морали. Тенденция возвысить женский род, который

столько очерняли, высмеивали или ненавидели, заставляет их стчитать собственные отличия от мужского пола социальной добродетелью. Их образцовые сострадание, нежность, материнская любовь призваны рано или поздно заменить мужские ценности: власть, ненависть, войну. Возможно, одежда служит им средством продемонстрировать эту разницу, а возможно, их привязанность к внешней стороне женственности является лишь социальным конформизмом. Наиболее серьезное возражение по поводу теории Мадлен Пельтье состоит в сопротивлении навязыванию любой новой нормы: в конце концов, разве феминистки, включая Мадлен Пельтье, не требуют права на то, чтобы поступать по собственному усмотрению? Радикальная феминистка и неомальтузианка Нелли Рассел полагает, что вирилизация подразумевает восхищение мужчинами, которого у феминисток нет. Действительно ли тот факт, что человек родился мужчиной, вызывает зависть у женщины? У Мадлен Пельтье сомнений в этом нет.

«И тогда все закричат о Лесбосе»

Ее непримиримая позиция в отношении celibата и целомудрия, а также мужской облик вызывают слухи и подозрения. В одном полицейском докладе сообщается, что «Мадлен Пельтье известна особыми нравами, она представлена в кругах, которые она посещает как лесбиянка»⁵⁸. Несмотря на обманчивый вид, который ей придает ее травестия (она воспринимается как признак «мужественной» лесбиянки), Мадлен Пельтье не выглядит гомосексуалисткой. Отправляя свой портрет в облике мужчины своей подруге Аррии Ли, также проповеднице женского celibата, она уточняет: «Только, пожалуйста, не влюбитесь, а то все закричат о Лесбосе. Путешествие на Лесбос меня соблазняет не больше, чем поездка на Китуру»⁵⁹. Но она и не гетеросексуалка: она не испытывает никакого влечения к мужчинам, ни симпатии, ни отвращения, ни ненависти. Напротив, она критикует гетеросексуальность с политической точки зрения, связывая ее с системой подавления женщин. Внешне она имеет общие черты с некоторыми известными лесбиянками своего времени, но заявляет открыто (как человек, который столько рассказал о себе в автобиографических произведениях, без ложного стыда, искренне, как убежденная почитательница Фрейда), что она никогда не занималась лесбийской любовью. Она не пытается и защищать лесбийскую любовь, решительно высказываясь по самым опасным вопросам. Так, она была первой французской феминисткой, выступившей за «Право на аборт» (таково название опубликованной ею перед самой Первой мировой войной брошюры). Вопреки закону, который запрещает аборт и сурово наказывает подпольных абортмахов, она занимается прерыванием беременности в своем медицинском кабинете. В 1939 году по до-

носу брата одной из ее подпольных клиенток (который, как выяснилось, был виновным в беременности своей сестры!) ее арестовывают и помещают в дом для умалишенных в Перрей-Воклюз, где спустя полгода она умрет⁶⁰. «Вот как во Франции обращаются с женщинами, которые выделяются на общем интеллектуальном фоне: Аррия Ли покончила с собой, а я оказалась в доме для умалишенных», — пишет она в одном из своих последних писем⁶¹. Все говорит в пользу того, что эта безусловно смелая женщина выступила бы на стороне гомосексуалистов, если бы захотела. Но при этом она не отделяется от других, как это сделали активистки феминизма 1970-х годов, которые решили жить в некоем любовном затворничестве, исключительно среди женщин⁶². На жизненном пути Мадлен Пельтье встречаются только женщины «ниже» ее, которые вызывают у нее отчаяние или равнодушие. Любовь она ценит не больше дружбы. Если и называть ее лесбиянкой, то лучше для этого использовать широкий и поэтичный термин, придуманный Моник Виттиг, — «сопротивляющаяся норме»⁶³. Или предположить, несмотря на все утверждения о противоположном, что у нее была хорошо скрываема тайна или латентная гомосексуальность.

Как и подавляющее большинство современниц, Мадлен Пельтье полагает, что гомосексуальность не является чем-то «естественным», а в воображаемом ею новом обществе, где будет считаться «архаичным и незаконным регулировать ласки, указывать, что разрешено, а что запрещено», «половые извращения» будут сокращаться.

Значительная часть ее силы была связана с тем значением, которое придают сексуальности в целом. Многие педерасты стали таковыми из снобизма, из желания выделиться, быть заметными, пусть и с нехорошей стороны <...>. У женщин гомосексуальность всегда была распространена меньше, и важным ее поставщиком было вынужденное воздержание женщин, которые, не имея возможности выйти замуж, не могли завести себе любовника. Замужние женщины в лесбийстве искали менее грубую любовь, украшенную лаской. Сексуальная свобода женщины почти полностью уничтожила сапфизм⁶⁴.

Но своим радикальным феминизмом и мужским костюмом Мадлен Пельтье заслужила репутацию лесбиянки, и это слово использует один журналист также в адрес Аррии Ли, которая вызовет своего «обидчика» на дуэль и публично нанесет ему пощечину на трибуне митинга⁶⁵.

Корреляцию между более заметной женской гомосексуальностью и прогрессом движения эмансипации устанавливают очевидцы этого процесса (эссеисты и авторы романов). Но эти несколько элементов не могут прояснить

для нас ситуацию. Можно подумать, что, будучи приписанной к числу гомосексуалистов, Мадлен Пельтье вдруг становится более понятной.

Мужской протест

Свою автобиографию Мадлен Пельтье завершает следующими словами: «Но я остаюсь феминисткой. Я останусь ею до самой смерти, хотя я и не люблю женщин такими, какие они есть. Да и народ таким, какой он есть, я не люблю. Мне отвратительна ментальность рабов»⁶⁶. Она не единственная феминистка, которая не любит женщин *такими, какие они есть*. Отказ от женственности в разной степени распространен среди феминисток. Можно вспомнить ту, которой удалось сформулировать знаменитое высказывание: «женщиной не рождаются, женщиной становятся» и которая в своем «Военном дневнике» дистанцируется от юных влюбленных в нее женщин и даже испытывает презрение к ним⁶⁷. Не стоит воспринимать эту позицию как женоненавистничество — скорее это более или менее агрессивная форма дистанцирования («женщина — это другие»), а также сопротивления социальным условностям. «Второй пол» или «Женщину в борьбе...» не напишешь, чувствуя себя уютно в своей феминности⁶⁸.

С субъективной точки зрения, отказ от женственности, который психолог Альфред Адлер в начале XX века назвал «мужским протестом», компенсирует минусы низкого социального положения. Но вплоть до конца XIX века феминисткам крайне сложно согласиться с этим принципом маскулинизации. Симона де Бовуар во «Втором поле» очень неоднозначно высказывается по этому вопросу⁶⁹. Многие, как Юлия Кристева, беспокоятся за мужчин, оказавшихся в «неловком положении» за счет вирилизации женщин, и хотят «сохранить разницу между полами», чтобы «обеспечить влечение между ними»⁷⁰. Сегодня разрушается институт гетеросексуальной нормы, который было бы обидно путать с одноименным влечением. Угроза равнодушия полов друг к другу долгое время служила мощным оружием и эффективной страшилкой для антифеминистов. Поэтому защита женской маскулинности касается всех женщин, а не только тех, кто осуществляет ее на практике и считает привлекательной. «Женщина в брюках» — это полноценный символ борьбы за равенство полов.

Оказавшись маргиналкой в мире мужчин, Мадлен Пельтье стала маргиналкой и в мире женщин. В личном плане она очень близка к нынешним трансгендерам. Когда ей было около 30 лет, она раздумывала над тем, чтобы получить мужские документы, как это делают другие женщины: «Если бы у меня была рента, хотя бы маленькая, я бы оформила свой гражданский статус как мужчина и проложила бы себе дорогу либо в науке, либо в политике; это возможно»⁷¹. Но она отказывается от своего намерения из-за нехватки денег,

из опасения лишиться своих пациентов; во всяком случае, это она сообщает Аррии Ли. Она признается также, что ей непросто переодеться в мужскую одежду: «Я маленькая и толстая; на улице надо менять, подделывать голос, приходится ходить быстро, чтобы на меня не обращали внимания»⁷². Здесь намечаются контуры непримиримого феминизма, выступающего за полное равенство. Его основой (брюки Мадлен Пельтье — лишь одна из многих трансгрессий для этой бывшей бедной девочки с совершенно невероятной судьбой) и одновременно следствием была жизнь маргинала. Несомненно, эта маргинальность объясняет затрагиваемые ею политические и практические вопросы, касающиеся гендера. У этих вопросов две стороны: социальная деконструкция гендера и поиск идентичности, основанной не на различиях (как это делает большинство феминисток), а на исследовании возможных результатов равенства полов. По этой логике отсутствие различий — ложная проблема, в отличие от страха отсутствия различий. Именно этот страх является главным препятствием на пути к успеху идей Мадлен Пельтье.

Чтобы размышлять о вирилизации, недостаточно быть маргиналом, надо быть интегрированной или по крайней мере иметь возможность быть интегрированной в мужской мир. Это в полной мере относится к Мадлен Пельтье, которая блистает в нескольких областях, традиционно закрепленных за мужчинами, в частности в науке и политике. Она не призывает феминисток к сепаратизму и советует женщинам вступать в политические партии. Нельзя сказать, что она живет в ожидании Великой Революции:

Подавление одних классов другими удастся отменить с помощью революции, но равенства полов можно добиться и в нынешнем обществе. Именно в нынешнем обществе оно и сможет реализоваться, а социальная революция, если она случится завтра, напротив, отдалит наступление равенства полов, потому что пролетариат еще слишком неразвит, чтобы принять мысль о женской эмансипации. Поэтому было бы неуместным, если бы я подчинила трансформацию общества положению вещей, которое без этой трансформации сложится и лучше, и само⁷³.

Таким образом, она констатирует нечистые устремления мужчин-революционеров и решает сложный вопрос феминистской стратегии: происходит ли освобождение женщин за счет их привлечения на военную службу или отказа от нее, посредством ночной работы или посредством отмены этой работы? Мадлен Пельтье не думает об общих последствиях вирилизации женщин, которая может усилить милитаризацию или усугубить капиталистическую эксплуатацию. Равенство *обязывает* пересмотреть «привилегию», состоящую в освобождении женщин от военной службы. Ошибалась ли Мадлен Пельтье,

когда думала, что сексистскую систему можно отделить от капиталистической и что равенства можно достичь, не обращая внимания на их взаимодействие? Последовавшие события скорее подтверждают ее правоту. Вирилизация будет идти своим тихим ходом, и если феминистки время от времени будут давать этому движению решающий импульс, то они не будут контролировать этот процесс.

По сути, теория Мадлен Пельтье не фетишизирует «славу парии»; для нее женщины не обладают более разрушающей силой, чем мужчины. В этом отношении ее нельзя причислить к «Неформальному обществу маргиналок», описанному Вирджинией Вульф⁷⁴. Она заходит дальше «транgressии пола через гендер»⁷⁵, поскольку рассматривает возможность изменения биологического пола — ведь вирилизация происходит в направлении сближения полов и постепенного сокращения физических различий. В этом смысле ее дискурс звучит в унисон с современным феминизмом.

Брюки чемпионки Виолетты Моррис

«Темно-синие суконные брюки, сверху пиджак, из-под которого видны воротничок и манжеты элегантной мужской шелковой рубашки. Платочек, ярко-зеленая ручка, следы табака на пальцах с перстнями, приятная улыбка, гладкие волосы — так выглядела мадам Виолетта Моррис, чемпионка во всех видах спорта и амазонка, известная тем, что недавно отрезала себе одну грудь, но не для того, чтобы стрелять из лука, а чтобы лучше водить авто», — пишет журналист¹. В течение месяца (в марте 1930 года) пресса рассказывает об этом «типично парижском» процессе, который стал поводом для споров о «праве на брюки», «забавном и развлекательном» сюжете, который «пенится и играет пузырьками»². За экзотическим зрелищем скрывается событие, крайне важное для истории женщин, одежды, спорта, феминизма и сексуальности. Символично и время, когда это произошло: конец Безумных лет, начало регрессии не только для женщин, но и в целом для человеческих и демократических ценностей.

В силу своей сильной и подчеркиваемой маскулинности, ставшей результатом выбора свободной женщины и спортсменки очень высокого уровня, устанавливающей рекорд за рекордом, Виолетта Моррис воплощает в себе определенное количество отклонений от законов гендера. В области одежды в своей маскулинизации она не может уже зайти дальше: шорты на спортивном поле, мужской костюм в городе. Судья полагает, что такого рода дела касаются только «двух или трех монстров за один век». И все же, несмотря на свой исключительный характер, Виолетта Моррис — это симптом, хотя бы потому что над ней устроили «показательный» суд. Будучи способной к спорту, эта молодая женщина пользуется помощью первых структур, занимавшихся популяризацией женского спорта. Она стала членом Федерации женского спорта Франции. Благодаря отсутствию смешанных соревнований члены Федерации получают доступ к максимальному количеству атлетических состязаний³. Виолетта Моррис, способная потягаться с «сильным полом» на боксерском ринге, футбольном поле или автогоночной трассе, внешне похожа на мужчину. И «моральная опасность», которую она представляет, проявляется не на спортивных

аренах, где соревнуются и женщины, и мужчины, а в раздевалках, где такого смешения нет...

Чтобы лучше понять смысл судебного процесса, касающегося не только одной личности, надо рассматривать эту чемпионку в общем контексте развития спортивных занятий для женщин, а также в контексте вызванной этим эволюции костюма.

Спорт — средство распространения брюк

Фигура Виолетты Моррис нехарактерна для женского спорта; Моррис лишь довела до крайности свойственную спортивной одежде маскулинизацию. Одновременно в начале XX века фигуры, вызывающие больший консенсус, осваивают брюки. Их подвиги воспринимаются как феминизм в действии.

Это относится к альпинизму⁴. Начиная с 1887 года Габриэль Валло критикует юбки, которые делают скалолазок неловкими, «стесняют движения, мешают видеть, куда ставишь ногу, и повсюду цепляются»⁵. Таким образом, юбка, которая также имеет свойство впитывать влагу и холод, представляет собой опасность. Поэтому удобнее адаптировать мужской костюм. Укорачивать юбку, как это было предложено в 1870-е годы, недостаточно. Мари Пайон, «костюмер женского альпинизма», предлагает продуманный ансамбль, соответствующий требованиям техники безопасности. Брюки из толстого сукна поддеваются под длинную юбку, которую можно закреплять на двух уровнях, крепить к ремню на пуговицах и использовать как плед или одеяло. В долине она практична, а при приближении к вершине ее снимают. Начиная с 1907 года фотографии свидетельствуют о том, что женщины-альпинисты перешли на мужской костюм. Этот спорт, который считается прежде всего мужским, требует инициативы и самоконтроля.

Чуть позже внимание привлекают другие женщины-первопроходцы — авиаторы⁶. Между 1910 и 1914 годами право на пилотирование самолета получили 15 женщин (мужчин за этот же период — 1600). Первая женщина, поднявшаяся в воздух, Тереза Пельтье, носит длинное платье и корсет. Первую женщину, получившую лицензию в 1910 году, звали Раймонда де Ларош, это сценический псевдоним Элизы Раймонды Дерош — актрисы, дружившей с Мистенгетт*. Корсет не носит Элен Дютриё, сшившая себе специальный брючный костюм (1909), — успешная спортсменка, чемпионка в велоспорте,

* Жанн Флорентин Буржуа (1875–1956), французская певица, актриса варьете и кино. (Прим. пер.)

выступавшая с трюками на велосипеде и мотоцикле в мюзик-холле. Она первой совершила непрерывный полет длительностью больше часа и была первой женщиной, управлявшей гидропланом.

Регулярно носившая юбку-кюлоты Мари Марвингт (1875–1963), которую прозвали «невестой опасности», выдающаяся чемпионка во многих видах спорта, альпинистка, лыжница, известная летчица, устанавливает 17 мировых рекордов и бросает всем вызов, принимая решение участвовать в велогонке Тур де Франс 1908 года! Во время Первой мировой она служит медсестрой, но это занятие кажется ей скучным, она мечтает о более рискованных операциях. И ее мечта осуществляется, когда требуется заменить раненого пилота. Марвингт участвует в воздушных боях и получает Военный крест. Находясь под впечатлением рассказов о сражениях пехоты, она переодевается мужчиной и вступает в батальон альпийских стрелков. Ее обман раскрывается лишь через несколько недель, когда во время инспекции войск одним генералом у нее из-под каски выбивается прядь волос, и всем становится ясно, что солдат 2-го класса Болье — женщина⁷. Затем она будет говорить: «Я встала в строй. Я сделала выстрел».

Жан Эрве* носит пуловер с воротником и узкие брюки, которые она заправляет в сапоги: в таком виде она увековечена на почтовой открытке, на которой ее подняли на руках летчики и механики. Здесь царит атмосфера искреннего товарищества между мужчинами и женщиной, которую пока редко встретишь. В 1913 году Марта Рише, будущая Марта Ришар, фотографируется в штанах и шерстяном пуловере, подчеркивающим формы. Элен де Плажино предпочитает теплый комбинезон с ремнем, а штанины она заправляет в сапоги. В общем, брюки настолько широко распространяются среди женщин-авиаторов, которые на высоте вынуждены бороться с холодом, что в 1911 году достоинства юбок-кюлотов рекламируются на одном модном показе в рамках авиационной темы.

После Первой мировой войны увеличивается количество фотографий летчиц в юбках и костюмах. Нет сомнений в том, что фотографы делают их более женственными, поскольку Адриен Боллан, Лена Бернстейн, Мариза Хильс, Элен Буше, Мариза Бастье — настоящие звезды, которые в связи с этим подвергаются определенной гламуризации. Но прежде всего восхищение вызывает совершаемая ими гендерная метаморфоза. Все эти чемпионки в разные моменты времени фотографировались в комбинезоне из кожи. Многие из них вступят в ряды Сопротивления, а затем — в ряды Армии освобождения.

А вот женский футбол не порождает звезд. Этот вид спорта, появившийся в годы войны, осенью 1917 года, не воспринимается как женский. Отчасти

* Жанна Алин Эрве (1885–1955), французская летчица. (Прим. пер.)

в этом виноват костюм «мальчика в больших грязных ботинках». Это занятие вызывает неприятие у *Vie féminine*: «Бегать как угорелая с красным потным лицом, толкаться с другими более или менее приличными девушками»⁸. Слишком грубый, футбол лишает женщину грации, омужествляет ее: «Только на поле человек неосведомленный убедится, что перед ним 22 футболистки, поскольку их походка и одежда ничего не говорят об их половой принадлежности». Действительно, различий в форме нет, если не считать берета, который женщины надевают чаще. В каталогах женщинам предлагаются «кюлоты» специального покроя с ремнем, подчеркивающим талию. Журнал *Auto* отмечает, что мяч привлекает только «девиц, которые хотят выглядеть по-мальчишески»⁹. Защитники гармоничной гимнастики считают футболисток с их перекошенными лицами и ужасно мятой формой «уродливыми». Наконец, ударяя по мячу, можно остаться бесплодной... В 1933 году Федерация женского спорта перестала заниматься футболом, который постоянно требовал вложений и был сочтен слишком дорогостоящим занятием. Правительство Виши запретит его. И только в 1970 году Французская федерация футбола признает женскую разновидность этого спорта¹⁰. В 2000 году, когда футбол весьма популярен, в федерацию этого спорта входят лишь 1,9 % женщин, что в пять раз меньше, чем в федерации бокса. Страх «маскулинизации» по-прежнему актуален.

За развитием женского спорта, который мы начали описывать на этих трех примерах, следует настойчивая деятельность активисток. В XIX веке спортсменки были в основном из состоятельных слоев общества, их называли «женщины спорта»¹¹. Затем спорт становится доступным и для других социальных слоев. В 1903 году по инициативе *Monde sportif* от 1000 до 2500 юных парижанок, не испугавшись, бегом преодолевают 12 километров, отделяющих Тюильри от Нантера. Этот успех вызывает противоречивые комментарии: «Выдержать такое испытание могли только красавицы», — комментирует *Echo de Paris*¹². А *Petit Journal* приветствует результат первой прибежавшей (1 час 10 минут) и посвящает первую полосу этому невиданному зрелищу: все участницы забега были одеты в яркие зуавские штаны¹³.

Когда в Прекрасную эпоху организуются первые спортивные клубы, их посещают работающие женщины, вышедшие из низшего и среднего классов. В 1912 году возник знаменитый спортивный женский клуб *Femina Sport*, членом которого была Виолетта Моррис. В 1920 году таких клубов было всего 11, но на следующий год их число увеличилось до 131. Возможно, такой интерес был вызван проведением первого чемпионата Франции по женской атлетике, начавшегося 11 июля 1920 года. Выходят специализированные газеты — *Femme sportive* (1921) и *Education sportive féminine* (1922). Для некоторых вид соревнующихся женщин — непривычное и шокирующее зрелище. Для победительницы еще не придумано слово: Сюзанну Либрар называют

«чемпионом» в женской атлетике. Женскому роду еще предстоит акклиматизироваться...

Один из авторов этого скачка интереса к спорту у женщин — Алис Милья¹⁴. Эта бывшая учительница, родившаяся в 1884 году, много путешествовала и жила в Англии, где познакомилась со спортом. Овдовев в 1908 году и не имея детей, она полностью отдается своим увлечениям: гребле, плаванию, велосипеду, футболу и хоккею. И уделяет время структуризации спортивного движения. Милья находится в сложных условиях. Пьер де Кубертен*, как известно, делает женоненавистнические заявления, не допуская никакого участия женщин в Олимпийских играх, кроме коронования победителей. И все же женщины исключены не полностью. На парижской Олимпиаде 1900 года женщины могут участвовать в соревнованиях по гольфу и теннису.

Чтобы обойти это препятствие, некоторые женщины организуют собственные Олимпийские игры. Первая такая Олимпиада прошла в Монте-Карло, и в ней приняли участие около ста спортсменов, большинство из которых были француженками. Алис Милья организует четыре такие Олимпиады и создаст Международную женскую спортивную федерацию. Позднее женщины волеются в общие ряды и присоединятся к мужскому олимпийскому движению. Но придется ждать до 2000 года и Олимпийских игр в Сиднее, чтобы женщин допустили до всех атлетических дисциплин.

Федерация женского спорта Франции, которая в конце концов исключила из своих рядов Виолетту Моррис, была создана в 1917 году: война оказала положительное воздействие на развитие спорта, даже женского. Организацию поначалу возглавляли мужчины, руководившие женскими спортивными обществами, а Алис Милья была казначеем. Но в июне 1918 года она становится генеральным секретарем, а в марте 1919-го — председателем. Начиная со следующего года руководство полностью состоит из женщин. Отказ от смешанного состава — моральный аргумент в пользу женского спорта, к тому же Алис Милья и некоторые ее товарищи, например доктор Мари Удре, — феминистки, защищающие таким образом автономию женщин. Эта идея кажется законной и всем тем, кто считает смешанный состав спортсменов делом невозможным из физиологических и психологических соображений.

Как бы то ни было, Федерацию в 1919 году признало Военное министерство Франции, которое поручило ей заниматься образованием и физическим воспитанием женщин. Зависимость от государственного финансирования изменит ориентацию и образ женского спортивного движения. Надо сказать, что

* Пьер де Фреды, барон де Кубертен (1863–1937), французский спортивный и общественный деятель, организатор современных Олимпийских игр, председатель Международного олимпийского комитета в 1896–1916 и 1919–1925 годах. (*Прим. пер.*)

в обществе по-прежнему сильно неприятие женского спорта, подпитываемое медицинским и антифеминистским дискурсами. Женский спорт упрекают в том, что он обрекает девушек на целибат¹⁵. Нет сомнений, что именно поэтому в *Femina Sport* публикуют объявления о свадьбах и рождении детей.

Одним из немаловажных препятствий на пути женщин к занятиям спортом был костюм. По мнению Пьера де Кубертена, женский спорт — это неуместный «эксгибиционизм»¹⁶. Женщины защищаются с помощью вестиментарной эволюции, происходящей посредством обсуждений, участники которых стараются не нанести слишком сильный удар по нормам, определяющим различие между полами. Нет ничего удивительного в том, что женская пресса Прекрасной эпохи публикует изображения спортсменок в брюках, блузках или шортах только в 11 % случаев, а в коротких (то есть доходящих до колен) платьях или юбках — в 14 % случаев. Большинство женщин занимаются спортом в платье, доходящем до щиколоток¹⁷. Мощный запрет, наложенный на брюки, снимают в 1905 году фехтовальщицы (кюлоты и черные чулки, обтягивающие вверху, сочли вполне уместными), затем в 1906 году к ним присоединяются альпинистки¹⁸. Защитой от холода можно также оправдать лыжные брюки, ставшие обиходными в 1920-х, и кюлоты с фланелевой подкладкой и чулками для катания на коньках, популярные в Париже 1900-х.

А вот развитие женской атлетики и футбола, предполагающих ношение шортов, вызывает враждебные комментарии. Хотя постепенная эволюция в этой области происходит, все равно образ женского спорта с самого начала и до наших дней зависит от мужского подхода, в котором важны сексистские физические и вестиментарные характеристики спортсмена¹⁹. Это дискурс, который постоянно напоминает о том, что спорт в принципе — мужское занятие, а враждебность по отношению к женщинам усиливается в тех видах спорта, которые больше всего ассоциируются с мужественностью²⁰.

И все же нельзя игнорировать появление в спорте новых, женских примеров для подражания, новых канонов красоты и новых спортивных звезд. Возникают определенные компромиссы между мужским и женским, в частности в области костюма для тенниса — одного из наиболее приемлемых для женщин видов спорта. По всей видимости, смешение женского и мужского во внешнем виде тем более допустимо, чем о более «буржуазном» виде спорта идет речь.

Именно в высокопрестижном теннисе возшла абсолютная звезда женского спорта послевоенного периода — Сюзанна Ленглен (родившаяся в 1899 году в состоятельной семье), кульминация карьеры которой пришлась на 1920–1926 годы. Спортивная «дива» сочетает в себе элегантность, гибкость, грацию, а также быстроту и силу²¹. Эта чемпионка тщательно продумала свой образ. На корте и на множестве фотографий и рисунков она впервые демонстрирует жесты, свойственные миру танца. В этом чувствуется нарочитая женствен-

ность, целая работа по созданию образа, противоположного «народному», провокационному и мужскому имиджу ее современницы Виолетты Моррис.

Конечно, хорошо, когда во Франции появляются спортсменки уровня Сюзанны Ленглен, «национальной героини», которая привела в теннис тысячи женщин, но в целом это не способствовало распространению среди женщин тех видов спорта, которые обвиняют в том, что они производят «бой-баб», подобных Виолетте Моррис. Принято различать полезное физическое воспитание и вредный спорт. Всплеск увлечения спортом среди женщин поднимает «проблему» маскулинизации девушек. «Было бы опасным дать расцвести зернам юных амазонок, охваченных новым феминизмом, намного худшим, чем первый», — пишет один журналист²². Чтобы снизить этот риск, женским спортивным занятиям пытаются противопоставить танец или хотя бы грациозные ритмические движения.

Процесс над Виолеттой Моррис проходит на фоне феминизации женского спорта, наступившей после периода относительной свободы и благоприятствующего отношения к гендерной неоднозначности в области спорта. Показательны в этом смысле фотографии с женских соревнований по плаванию: до 1914 года пловчихи еще позируют, стоя со скрещенными на груди руками и без улыбки; в 1930-х годах они подражают манекенщицам и актрисам кино, сидя со сведенными вместе коленями, вытянутыми на манер танцовщиц ступнями и грациозно лежащими вдоль тела или охватывающими колени руками. Гламуризация чемпионки позволяет сохранить гендерные нормы²³.

Рынок спортивной одежды развивается, и к 1920-м годам пространства моды и спорта сближаются. В 1921 году Сюзанна Ленглен впервые выходит на корт в одежде класса люкс. Вскоре после этого ее кутюрье Жан Пату открывает «спортивный» бутик. Его примеру последуют дома моды Lanvin, Rochas, Hermès, Heim, Vionnet и Lucien Lelong, которые тоже начинают продавать женские спортивные брюки. Люди заговорили о «спортивной моде». Свое имя спортивной одежде дает Рене Лакост. Спортивный «лук» становится манерой одеваться, расслабленной и динамичной.

В первое время спортсмены надевали повседневную одежду, но постепенно возникает специальный жанр одежды, почти одинаковый для обоих полов, но этот процесс не фиксируется графически, например в рекламе²⁴. Узаконивание женского спорта происходит за счет часто нарочитой феминизации, поскольку спорт все больше превращается в зрелище. Теннис 1950-х годов радует публику зрелищем коротких юбок, открывающих трусики. В газете *Equipe** публикуются изображения полуобнаженных красоток, имеющих некое

* Ведущая французская ежедневная спортивная газета, издается с 1946 года. (Прим. пер.)

отношение к спортивному миру²⁵. Различия в одежде стали частью спортивной реальности, на которую обращают внимание, комментируя спортивные события устно, письменно или с помощью фотографий. Таким образом, мы видим две противоположные тенденции: одна ставит целью феминизацию спортсменок (и может привести к насилию в виде судебного процесса над Виолеттой Моррис), другая допускает нейтрализацию полов в спорте. Но точно ли последняя вызвана практической необходимостью? В этом можно усомниться, даже несмотря на подтверждающие примеры. В то же время спорт — одно из редких общественных пространств, где мужской гендер доступен для женщины, конечно, до определенной степени. Он может служить алиби для вестиментарной эмансипации²⁶; он способствует свободе и равенству, а также, возможно, женской солидарности, поскольку этому помогает гомосоциальная атмосфера спортивных клубов.

Одним словом, спортивная одежда имеет эмансипирующие свойства как для женщин, так и для мужчин, хотя это и менее заметно. До перемен, случившихся в 1960-е годы, такая одежда является «признаком тела», тела, которое к тому же меняется благодаря совершенно новому занятию. И несмотря на такие оставляемые по пути жертвы, как Виолетта Моррис, спортивный мир все-таки узаконивает ношение брюк женщинами.

Моррис — звезда не как все

Виолетта Моррис, родившаяся в 1893 году в Париже, своим появлением на свет расстроила отца, капитана кавалерии, который мечтал о сыне²⁷. К тому моменту у него уже будет одна дочь, а больше детей не родится. Испытывая нехватку родительской любви, живя в пансионе, эта девочка, типичный «неудавшийся мальчик», всю свою энергию вкладывает в спорт. В монастыре Успения города Юи (Бельгия) под руководством английских монахинь она осваивает несколько дисциплин: плавание, велосипед, командные виды спорта — и решает начать карьеру спортсменки. Она любит смешанные соревнования, которые разрешено проводить в велосипедном кроссе, водном поло и даже боксе. Перед самой Первой мировой Моррис выходит замуж за Сиприена Гуро (с которым разведется в 1923 году). Отправившись на фронт, она станет водителем мотоцикла при Красном Кресте, а затем получит права на вождение медицинских карет. Вернувшись в Париж в 1917 году, она вновь займется спортом (сначала в рамках клуба *Femina Sport*, а затем — *Olympique de Paris*) и будет носить мужской костюм, к которому привыкла в армии.

Благодаря своим способностям она поднимется на самую вершину, побив рекорды страны и мира. Так, в 1921 году, во время первых женских Олимпийских игр, она станет первой в метании ядра и молота. На второй женской Олим-

пиаде, в 1922 году, она опять установит несколько рекордов в легкой атлетике, но также будет блистать в плавании (заняв второе место в чемпионате Франции в этом же году), победит в одной женской велогонке и получит 4-е место в соревнованиях на выносливость «Золотая чаша» среди велосипедистов и мотоциклистов, где она была единственной женщиной. Новость о том, что Моррис первой пришла в автогонке Париж—Пиренеи—Париж, газета *Sporting* озаглавливает «Победа феминизма» (июнь 1922 года). В 1927 году она становится победительницей ралли «Золотая чаша». Она также занимается боксом: ее товарищ Рауль Паоли, входящий в сборную по регби, имеет титул чемпиона по боксу и борьбе. Наконец, в 1924 и 1925 годах она устанавливает мировой рекорд среди женщин по метанию ядра (сначала 10,15, затем 10,68 метра).

Она обожает футбол и делает отличные подачи на женских соревнованиях. Она участвовала в первом официальном матче по женскому футболу, состоявшемся 21 апреля 1918 года. Будучи вратарем, Моррис играет с непокрытой головой (берет считался скромным напоминанием о том, что женщины обязаны носить головной убор) и носит шорты, доходящие до середины бедра.

На спортивном поле Моррис, возглавлявшая команду *Olympique*, часто срывается, вступая в перепалку с другими игроками, судьями и зрителями. Очень скоро Федерация женского спорта начинает обсуждать возможность введения санкций, которые положили бы конец неприятной атмосфере (физической и словесной агрессии, тлетворному влиянию на юных девушек, допингу и так далее). Начиная с 1926 года чемпионка получает предупреждение: теперь ей запрещено появляться на спортивных площадках в мужской одежде и пользоваться своим чемпионским титулом для личной рекламы. В рамках Федерации создается комиссия по морали, которая должна выработать регламент для одежды спортсменок, «непристойность» которой служит пищей для прессы, освещающей женский спорт. Главные объекты нападок: слишком короткие шорты, отсутствие бюстгалтера, слишком обтягивающие майки и майки с вырезом. Журналист, который решил расспросить Виолетту Моррис о том, что она думает по поводу нового регламента, поначалу решает, что говорит с ее мужем или братом, «но нет, это действительно она во всей полноте своей плоти и крови, одетая в костюм-пару, в брюках — как вы и я, месье, — воротничок и галстук»²⁸. Уже тогда спортсменка аргументировала свой выбор костюма, утверждая, что он вполне приличен, и не соглашалась с тем, что Федерация называла спортсменок «девочками». Также она не согласна с запретом на курение.

Игнорируя новый регламент, Виолетта Моррис по-прежнему ведет себя агрессивно на спортивных аренах. Она усугубляет ситуацию, публикуя от своего имени объявление о том, что для съемки кино требуются женщины-атлеты: фотографии в трико следует направлять «В.М.». На требования объясниться

она ничего не отвечает, и в 1927 году ее временно лишают членского билета Федерации. В том же году, напомним, она выигрывает «Золотую чашу», обойдя своих соперников-мужчин. Она даже делает попытку стать шансонье и записывает песню *Gisèle, fleur d'amour*. Она занимается бизнесом и открывает магазин автомобильных аксессуаров. Наблюдательная комиссия Федерации женского спорта приходит к выводу, что мужской костюм Моррис наносит ущерб моральному облику организации. По вызову Федерации она является в брюках, кепке и с сигаретой в зубах. Показания в свою защиту она излагает письменно, не соглашаясь с причинами своего увольнения, в частности касающимися одежды: «Насколько мне известно, в мужской одежде нет ничего непристойного. Я ношу ее в результате своих профессиональных обязательств, и пока законы Французской республики не запретят мне это, ничто и никто не сможет мне запретить носить костюм, который, как вы сами можете в этом убедиться, вполне пристойный»²⁹. Но ее аргументы никого не убеждают, и в конце концов ее исключают из Федерации, лишая возможности участвовать в чемпионатах Франции и в Олимпийских играх, на которых она собиралась завоевать золотую медаль в метании ядра и диска.

«Уязвленная непропорциональностью наказания, максимально сурового, отчаявшаяся и испытывающая отвращение, глубоко оскорбленная, „убитая“, Виолетта Моррис отвечает на свою спортивную смерть радикальным самоубийством своей женственности», — пишет ее биограф Кристиан Гюри, который видит в этом жест мазохизма и самобичевания. Это одна из возможных интерпретаций ее двусторонней мастэктомии, которую она сделала в 1929 году. Операция, проведенная в клинике доктора Казалиса в Гаренн-Коломб, которую сама чемпионка оправдала тем, что ей требуется больше удобства в тесной кабине гоночной машины, широко освещалась в прессе. На фотографиях видно, что у нее была действительно довольно объемная грудь. Пресса в ужасе от этого шага. Журналисты вспоминают амазонку, которая в нынешнем мире вынуждена отрезать себе обе груди... Убирание женской груди соответствует тенденциям времени, но чаще для сокращения объема неудобной или некрасивой груди достаточно бандажа.

Для Виолетты Моррис вполне подошло бы современное определение «трансгендер». Газета *Humanité* понимает этот шаг следующим образом: чемпионка «подвергается удалению груди, чтобы лучше воплощать в себе мужской гендер, который ей свойствен»³⁰. В этот период душевное равновесие и половая жизнь Виолетты Моррис переживают дестабилизацию: она расходится с Раулем Паоли и, судя по всему, заканчивает успешную карьеру.

Своей одеждой, курением, манерой говорить и всем своим внешним видом она воплощает в себе карикатуру на современную маскулинизированную женщину. Когда ее исключили из Федерации, она находилась на пике популяр-

ности как чемпионка по нескольким видам спорта. Виолетта Моррис обжалует это решение. 26 февраля 1930 года во Дворце правосудия Парижа перед третьей палатой гражданского суда начинаются слушания.

Право на брюки в суде

Рассмотрим для начала стратегию защиты Виолетты Моррис. Адвокат Лот требует восстановить ее членство и выплатить в качестве компенсации 100 тысяч франков. Решение, принятое Федерацией, которое расценивается им как «смешное» и «клоунское», особенно серьезно, поскольку оно приговорило Моррис к «спортивной смерти», аналогу «гражданской смерти», которая заключается в лишении гражданских прав.

Адвокат защищает свою клиентку, проявляя определенное красноречие, и завоевывает симпатии публики юмором, который порой граничит с непристойностью. Он приводит убедительные аргументы в пользу кюлотов и брюк, рассчитанные на все уровни восприятия — от самых консервативных до современных, и даже пытается делать феминистские заявления. Юмор позволяет убрать излишний драматизм ситуации и привлечь на его сторону насмешников. Лот особо подчеркивает тот факт, что его клиенткой, одевающейся как мужчина, занимается третья палата суда, в чье ведение входит контрафактная продукция. По его словам, единственной в данном случае компетентной юрисдикцией будет «суд шансонье». Он сообщает, что это «суд платья против кюлотов». И иронизирует над «этим чудовищным преступлением — носить кюлоты, как будто бы, господя, все женщины так или иначе не носят кюлоты в том или ином смысле».

Адвокат должен доказать, что брюки — вполне законная одежда для женщины. Разве это не результат долгой и славной истории переодевания в одежду противоположного пола? Он вспоминает известных женщин — Жорж Санд, мадам Дьелафуа, которая пришла в Елисейский дворец в мужской одежде, канонизированная Жанна д'Арк...

Брюки — одежда прогресса: «Вы — женщины прогресса, вы должны защищать брюки <...>. Почему вы, которые требуете равенства перед гильотиной, отказываете своим сестрам в равенстве перед брюками?» С такими словами магистр Лот прежде всего обращается к женщинам — адвокатам со стороны Федерации.

Это одежда, удобство которой невозможно оспорить. Так, одно из ее достоинств заключается в том, что у нее есть карманы: «Карманы, объект скрытой зависти такого количества женщин, если, конечно, речь не идет о мешках под глазами*! Какое удобство для такой комммерсантки, как Виолетта Моррис, когда

* Игра слов: poche — карман и мешки под глазами. (Прим. пер.)

она ходит по своим клиентам, когда встречается с механиками и владельцами гаражей, регулярно покупающими у нее запчасти; ее мужская одежда — самый надежный источник уважения окружающих для нее».

Эта одежда приличная, так как она длинная и закрывает ноги: «Что касается приличия, разве она не превосходит в этом отношении короткую юбку? Сами сделайте выбор между юбкой, дошедшей вам до известно каких размеров, и брюками, доходящими до щиколотки».

Это одежда спортивной женщины. Женщины в брюках катаются на лыжах и «остаются грациозными». «От этого они не становятся в меньшей степени женщинами или в меньшей степени грациозными. Женщина, словно философский камень, преобразует все, к чему прикасается».

Защищать Виолетту Моррис лично сложнее. Но стоит подчеркнуть ее «славное» поведение во время войны: «Я уже давал исторические обоснования того, почему эта женщина привязана к этой одежде. В войну, во времена, которые сегодня слишком хорошо забыли, она была мотоциклисткой, служила в армии связным; в 1920 году такая верность военному костюму считалась вполне достойной бесконечного уважения. В 1920 году ветер переменился, и теперь, без сомнения, нас атакуют во имя Локарно». Такое обвинение в адрес сближения Франции и Германии выглядит особенно ярко в глазах феминисток, которые выступают на стороне пацифизма (Локарнские договоры пересматривали репарации, которые Германия должна была выплатить Франции, гарантировали незыблемость ее границ и разрешали Германии вступить в Лигу Наций).

Еще один аргумент Лота — его клиентка не занимается прозелитизмом: в ней нет ничего от «суфразистки в кюлотах».

Затем он нападает на саму Федерацию. Поскольку организация была основана в 1917 году, защитник уподобляет ее Советам, у которых, по его словам, она скопировала методы работы (указы, бюрократию и некомпетентность). Разве не странно, что эта организация в течение десятилетия сквозь пальцы смотрела на брюки Виолетты Моррис? К тому же новые регламенты Федерации (1928) допускают ношение кюлотов на стадионах.

Ношение брюк и куртки «не противоречит нравам». «Запретить надо не само ношение брюк, а использование переодевания для того, чтобы выдать себя не за того, кем ты являешься, посему я одобряю приговор полковницы Баркер, вынесенный в прошлом году английскими судами. Но Виолетта Моррис не добивалась вступления в мужской клуб». Она лишь носила одежду, подходящую ее стилю жизни и спортивным занятиям. В конце своего выступления адвокат напоминает о любви к справедливости и спорту и просит, чтобы никогда ни на одном памятнике не было написано: «В память Виолетты Моррис, олимпийской чемпионки, пожизненно дисквалифицированной за то, что она носила брюки».

Предотвратить маскулинизацию

Теперь рассмотрим аргументы Федерации женского спорта, пригласившей двух адвокатов: Симон Уэйлер и Ивонн Неттер.

Первая из них объяснила, каким образом исключение Виолетты Моррис связано с защитой «высшего интереса» Федерации. Прежде всего, речь идет об имидже, который необходимо поддерживать в глазах опекунов и других источников финансирования: Федерация, куда входят представительницы легкой атлетики, баскетбола, футбола и баретты (предшественницы современного регби), зависит от Французской федерации легкой атлетики (мужской), от Национального комитета по делам спорта и от министерств, которые ее спонсируют, среди которых Министерство народного образования, поскольку его миссия, в частности, заключается в том, чтобы «улучшать здоровье девушки и женщины». Соревнования — это только средство; прежде всего необходимо привлечь в спорт большое количество девушек. Линия защиты Симон Уэйлер не вызывает единодушной поддержки, она выражает лишь мнение председательницы Федерации, доктора Легран³¹. Легран полагает, что Федерация рискует лишиться господдержки, поскольку в ее адрес уже высказывались угрозы, в которых упоминалось «дело» Виолетты Моррис.

Образ женского спорта также необходимо укреплять в глазах родителей. Со своими тремя тысячами членов Федерации Франция бледно выглядит на фоне соседних стран. Чтобы увеличить их число, необходимо успокоить родителей, убедив их в том, что вне спортивного поля девушки не будут как-то отличаться от своих сверстниц. Также следует подавать им хороший пример, а постоянное несоблюдение дисциплины Виолеттой Моррис, напротив, представляет собой «наиболее вредный пример» из-за «костюма, который, возможно, и не неприличный, но непристойный и двусмысленный». Наконец, Федерация посредством своего адвоката сообщает, что Виолетта Моррис не лишается доступа ко всем видам спорта, а только к тем, которыми занимаются в рамках организации.

Кристиан Гюри прав, когда видит в этом деле столкновение двух концепций женского спорта: «любезного времяпрепровождения для графинь и юных девиц» и «радикального поиска пределов собственных возможностей, который ради спорта уничтожает такие понятия, как „элегантность“ и „вкус“»³². Алис Милья, основательница Федерации и сторонница соревновательного спорта, доброжелательно относившаяся к Виолетте Моррис, уступает в этой внутрицеховой баталии доктору Легран, которая смотрит на спорт как на профилактические занятия, цель которых — подготовка к материнству. Феминистки ее оправдывают, опасаясь всего того, что «может поставить расу под угрозу». Необходимо готовить хороших матерей, а не новых чемпионок.

Второй адвокат Федерации женского спорта Франции — Ивонн Неттер, важная фигура феминистского движения в послевоенный период³³. Тот факт, что она, будучи разведенной, не стесняла себя ничем в своих любовных увлечениях, что она стала современной эмансипированной женщиной, получившей образование и самостоятельно зарабатывающей на жизнь, ее публичная позиция, в соответствии с которой она поддерживала Движение за сексуальную реформу (а позднее — Организацию планирования семьи), свидетельствуют о том, что в отличие от других феминисток своего времени она не была пуританкой. И ее участие в процессе со стороны обвинения лишь подчеркивает те идеологические рамки, в которых находилась защита, а также силу некоторых предрассудков.

Адвокат-феминистка грубо обвиняет Виолетту Моррис, ссылаясь на действующие моральные нормы. Со своих феминистских позиций она не готова принять возможность перехода из одного гендера в другой: «Мадам Виолетта Моррис, господа, настолько убеждена в том, что только мужчины правы, что пошла еще дальше в своем стремлении походить на них и искалечила себя: она отрезала себе грудь». Отметим, что Моррис сделала операцию уже после тех поступков, в которых ее обвиняют. Виолетту Моррис подозревают также в неискренности: Ивонн Неттер утверждает, что женщины, которые переодеваются мужчинами, хотят привлечь к себе внимание, и напоминает, что об этом рассказывала Рашильд. Аргумент о костюме, который Виолетта носила во время войны, не проходит: у истицы было время вновь перейти на гражданскую одежду.

Еще один очень интересный довод: женская одежда меняется и освобождается от своих пут; слишком короткие юбки стали вновь приличными, корсет больше не носят, «женский костюм совершенно мягкий и подходит для всевозможных занятий женщины XX века».

По примеру своей коллеги, которая употребляет слово «двусмысленный», Ивонн Неттер намекает на опасность для морали, которую представляет Виолетта Моррис в женских раздевалках, и полагает, что следует избегать ее «тесного контакта с молодежью, у которой и без того достаточная склонность к маскулинизации». Федерация заявляет, что у нее есть об этом свидетельства, полученные из спортивных кругов.

«Как мадам Виолетта Моррис может говорить о нанесенном ей ущербе, если она носит свой костюм незаконно?» — бросает Ивонн Неттер. «Женщины не имеют права носить кюлоты на улице» — это утверждение выглядит особенно удивительно в устах столь прогрессивно настроенной феминистки. Чтобы носить мужскую одежду в повседневной жизни, необходимо разрешение, а чемпионка его не запресила.

Законы остаются законами для всех, соответствующее распоряжение существует... даже для мадам Виолетты Моррис. Чтобы носить мужскую одежду, женщина должна иметь разрешение от префектуры полиции. Очевидно, что мадам Виолетту Моррис никто не арестует на выходе из этой аудитории, она так ходит, и никто не осмелится арестовать ее, чемпионку, но если в ходе какой бы то ни было манифестации она будет задержана, уверяю вас, полиция потребует от нее показать разрешение, которое она не сможет предъявить.

Ивонн Неттер заканчивает свое выступление похвалой женственности, которую француженки должны стараться сохранять, если они хотят продолжать двигаться по пути равенства. А кокетство — одно из условий их успеха. Федерация имеет все законные основания для того, чтобы исключить Моррис из своих рядов. «Мы не хотим сделать из этих юных девушек таких мужчин, одетых в брюки, пальто, воротничок и галстук <...>. Мы хотим воспитывать здоровых, серьезных, разумных, спортивных — и, конечно, современных! — девушек, которые понимают, что самая красивая роль женщины — это нежное материнство». Не оставляя адвокату Лоту монополии на остроумные высказывания, адвокат заявляет, что поскольку «мадам Виолетта Моррис отрезала себе груди, то последний вид спорта, очевидно, ей недоступен».

Таким образом, феминистки встают на сторону порядка, а мужчина — адвокат Лот — демонстрирует письмо префекта полиции, в котором тот заверяет, что женщин в брюках больше не преследуют. «Некоторые пытаются возродить распоряжения времен Старого порядка, а также решение, вынесенное на II год Революции санкюлотами. Тогда им не удалось запретить кюлоты, не помешали они им и возродиться. Сегодня их распоряжения — пустые слова. Префект заявил, что они устарели». Сам префект полиции не осмеливается «будить этот текст ото сна», замечает один журналист³⁴!

Общественное мнение терпимо относится к эксцентричности, которую оно воспринимает со смесью иронии и сочувствия. В прессе множатся юмористические статьи. *Illustration* (8 марта) отмечает парадокс: адвокат в мантии*, а его клиентка в брюках. Чемпионку сравнивают «с соблюдением всех пропорций» с Жанной д'Арк, «которую судьи Руана обвинили в том, что она отказалась от одежды своего пола. Несколько удивительно видеть, что с XV века ничего не изменилось и что по-прежнему в зале суда необходимо собрать мужчин, одетых в адвокатское платье, чтобы выяснить, имеет ли право женщина носить кюлоты». Еженедельник выражает удивление и тем, что «женщины спорта»³⁵ выступают против равенства, которое, как казалось, нашло в этом

* Robe — женское платье; судейская мантия. (*Прим. пер.*)

занятии — в особенности в легкой атлетике — широкое поле для применения, и приходит к выводу, что, «если женщина и хочет быть равной мужчине, она не готова заходить в этом равенстве настолько далеко, чтобы завоевать воротнички и подтяжки».

С точки зрения Федерации, на кону стоит образ развивающегося женского спорта. Как и в случае с другими вопросами, необходимо доказать, что он не угрожает существующему различию между полами. В 1930-е годы во время спортивных соревнований будет зафиксировано несколько случаев, когда мужчины-атлеты соревновались с женщинами, позднее оказавшимися мужчинами или людьми, имеющими признаки обоих полов³⁶. Профессиональный спорт рождает полемику, которую социолог спорта Катрин Луво называет «тяжкой о вирилизации» спортсменов. Действительно, интенсивные тренировки меняют женскую морфологию, снижая массу жира, уменьшая грудь, иногда прекращая менструации — тем самым сокращая разницу между полами. Пресса с легкостью называет спортсменов «третьим полом»... Таким образом, она выражает беспокойство, вызванное отходом от гендерной нормы, и показательным образом использует выражение, отсылающее к гомосексуальности.

Из процесса Виолетты Моррис невозможно сделать вывод о ее сексуальной ориентации, поскольку обе стороны молчат по этому поводу. Лишь несколько намеков на ее моральный облик, присутствие в женских раздевалках, массаж на спортивном поле, близость к молодежи могут свидетельствовать о том, что на самом деле является совершенно очевидным. Как мы уже видели, травестия на тот момент воспринимается как внешний признак извращенности. Не склонная к скрытности, Виолетта Моррис пользуется репутацией женщины скандальных половых связей. Каким-то образом она воплощает в себе «лесбийскую опасность», которая парит над спортом. «Мальчиковость», в которой ее обвиняют, может восприниматься как синоним лесбиянства³⁷.

Решение суда и его последствия

Товарищ прокурора Браше — ярый сторонник соблюдения равенства между полами. Он считает, что истица — «один из тех редких женских феноменов, которые решили сменить очаровательные женские наряды на мужскую одежду и которыми два или три раза за век занимается пресса». Он иронизирует над «идеальной иллюзией», которую создает этот костюм, — даже фотографии с трудом вычлениют героиню процесса, так легко растворяется она в мужской толпе. Конечно, берется в расчет и мастэктомия: в судебной практике, на которую ссылается товарищ прокурора, чтобы оправдать невмешательство суда в регламент Федерации женского спорта, упоминается ассоциация инвалидов!

Что касается права ношения брюк, то ответ суда ясен: по-прежнему действует неотмененное распоряжение.

Что касается права женщины носить кюлоты... за пределами своего дома, то мадам Неттер опровергла его, ссылаясь на тексты и в строгом соответствии с нормами права; мне же эта практика кажется совершенно неуместной в департаменте Сена. Хотя известное вам распоряжение полиции от 7 ноября 1800 года больше и не применяется, то только потому, что немногочисленные соперницы мадам Виолетты Моррис не представляют большой угрозы для приличия и общественных нравов. Но даже устаревшее распоряжение остается в силе до тех пор, пока его не отменили или не аннулировали. Хотя пусть героиня этого процесса не беспокоится: у меня нет никакого намерения — это было бы слишком злым шагом с моей стороны — выписывать ей штраф на выходе из этого помещения. Но ответчик поступил верно, заметив, что она заходит слишком далеко, требуя права одеваться как ей нравится <...>. Я же, со своей стороны, считаю необычным, если не сказать нескромным, тот факт, что женщина, которая полностью отреклась от женственности, которая изуродовала себя в результате извращения морали или в целях рекламы низкого пошиба, которая долгие годы своим видом и своими манерами делает такую плохую рекламу французским женщинам, претендует на то, чтобы навязывать и определять законы в рамках ассоциации женского спорта.

Мотивировочная часть судебного постановления, весьма подробная, беспощадна к «даме Виолетте Моррис..., которая своей мужской одеждой, противоречащей обычаям, смелостью и свободой своих высказываний, демонстрацией независимости, добровольным повреждением себя ухитрилась отречься от пола, к которому она принадлежит, чтобы примерить внешний облик другого пола, от которого она отделена природой навеки».

В заключении говорится: «Мы не должны заниматься тем, как одевается в городе и чем вообще занимается мадам Виолетта Моррис, но мы полагаем, что тот факт, что она носит брюки, которые не приняты среди женщин, дает все основания для того, чтобы Федерация женского спорта запретила ей это делать. Следовательно, суд отказывает в удовлетворении иска мадам Виолетты Моррис и присуждает ей выплатить судебные издержки». Адвокат спортсменки Анри Лот, который кричал, что брюки — будущее женщин, был потрясен. Процесс проходил как раз в единственный период, когда разрешено переодеваться в одежду противоположного пола, — во время карнавала³⁸.

В интервью, которое Моррис дала после суда и которое подверглось цензуре, она защищает свою позицию теми словами, за которые ее как раз упрекали:

грубо, обзывая «шлюхами» и «бабами» участниц Федерации, раскрывая их «похождения».

И мне говорят, сделав рот куриной попкой: да ведь она одевается мужчиной, она побила того гада судью, который плохо судил, она расхаживает голой в раздевалках, как будто они не для того придуманы, да ведь она развращает наших дочерей! И все это потому, что я взасос поцеловала девку, которая клеилась ко мне в поезде! Она говорила, что влюблена в меня, представляете, это случается! Но я никогда никого насильно не совращала <...>. Мы живем в стране, прогнившей из-за денег и скандалов, — продолжает она, — которой руководят фразеры, интриганы и трусы. Эта страна мелких людишек недостойна своих предков, недостойна того, чтобы продолжать существовать. Однажды упадок приведет ее в рабское состояние, но я — я буду здесь и я не буду рабыней. Поверь, это не в моем темпераменте³⁹.

Виолетту Моррис влекут крайне правые самого жесткого порядка, те, которые добились триумфа по другую сторону Рейна. Ее история сближает ее с другой «травести», известность которой перешагнула Ла-Манш и которая уже упоминалась во время судебного процесса, — «полковницей» Баркер⁴⁰. Валери Аркел-Смит под видом полковника Виктора Баркера в 1923 году в Брайтоне женилась на Эльфриде Ховард. В 1929 году лондонский суд приговорил ее к девяти месяцам тюрьмы. Случаи *female husbands* (женщин-мужей), отмечаемые на протяжении нескольких веков, имеют место еще и в XX веке⁴¹. Так, в 1931 году полиция Майнца случайно обнаружила женщину 46 лет, 12 последних лет жившую в мужской одежде. Она утверждала, что жената и что она отец двоих детей; она работала в автопарке ночным сторожем и начальником смены на заводе по производству ваксы. Она взяла имя мужа, с которым не жила, и ее уловка была обнаружена только после того, как были найдены две социальные страховые карточки на одно имя⁴².

Полковник Баркер неожиданным образом вызывает сочувствие у нескольких газет, которые считают эту женщину эксцентричной, но не лесбиянкой. Ее супруга рассказывает, что только на суде узнала истинный пол своего мужа, который сказал ей, что у них не может быть нормальных отношений из-за полученного во время войны ранения в нижней части живота. Баркер убедил Эльфриду и ее семью, что его мать, которая хотела иметь дочь, одевала его в женское платье. На суде полковник объясняет свое переодевание нуждой в деньгах. В 1927 году он записывается в британское фашистское движение *National Fascisti* («Национальные фашисты»), явно из любви к авантюрам, а не по политическим убеждениям, и руководит боксерскими курсами для боевиков в черных рубашках.

Полковник Баркер бросает вызов, высмеивая мужской порядок, и пользуется своей свободой, чтобы жениться на женщине, которую любит. Но большего от него ожидать не стоит: «Само его восстание против условностей гендера нельзя перевести в более глобальный анализ механизмов социального давления. Напротив, она [он] присоединился к наиболее структурированной и авторитарной идеологии того момента, которая проявляла крайнюю маскулинность»⁴³.

Травестия — не всегда сознательное восстание против социальных привилегий мужчины. Сара Эмма Эдмондс, самая известная женщина-солдат Гражданской войны в США, оправдывавшая свое решение «любовью к независимости» и «ненавистью к мужской тирании», — не самый показательный пример. Особенно часто женщины, переодетые мужчинами, встречаются в армии, это становится для них «высшим тестом на мужественность, возможностью управлять, понять, насколько они способны доминировать, завоевывать и даже быть бессмертными»⁴⁴. На протяжении веков ими двигало одно и то же: они хотят добиться власти, которой были лишены в качестве женщин, мечтают о славе и хотят уйти от женской сущности, воспринимаемой как рабская. В обществе, где женская природа зачастую представляется в свете ненасилия, травести показывают, что женщины могут быть жестокими и любить эту жестокость. Бесполезно судить их за «ложное самосознание», поскольку они переживают больше, чем им хотелось бы, те обстоятельства, с которых они начинают строить собственную историю. Жюли Вилрайт справедливо подчеркивает эту мысль.

Виолетта Моррис выбрала самую агрессивную вирильность. Во время поездки в Германию в 1934 году она устанавливает отношения с нацистами. К тому моменту она уже идеологически готова и убеждена в необходимости «задушить иудео-масонскую плутократию». Она наверняка знает, что Ивонн Неттер — еврейка (она руководит женской сионистской организацией), а возможно, и франкмасонка. Но, по всей видимости, ей необязательно иметь это воплощение врага, чтобы присоединиться к борьбе. Она становится ценной шпионкой, использующей свои связи в спортивных кругах. Она живет на отшибе, на барже, пришвартованной на набережной Пуан дю Жур, дает уроки тенниса, фехтования и вождения. О ней вновь заговорят в 1937 году, когда она убьет одного шантажиста. Суд признает, что она не превысила пределов самообороны.

В оккупированной Франции Виолетта Моррис получает возможность более активно работать на Германию. Она осуществляет, в частности в районе Руана, многочисленные миссии гестапо, допрашивая и пытая женщин и мужчин, участвующих в Сопротивлении. Вольные подразделения Нормандии получают из Лондона приказ ликвидировать ее. Приказ будет выполнен 26 апреля

1944 года, когда макизары из группы «Сюркуф» устроят на нее засаду и расстреляют из автомата.

До самого конца Виолетта Моррис будет символизировать равенство полов в худшем понимании этого слова, но и в том, что считается лучшим в спортивном мире, — в преодолении себя. «Виолетта Моррис, гестаповка. Героиня спорта, затем предательница родины: феминистка в гестапо» (*Violette Morris, la gestapiste. Héroïne du sport, puis traître à son pays: une féministe à la Gestapo*) — так называется книга Жан-Эмиля Номе, вышедшая в издательстве Fleuve Noir в серии Crime Story. Маскулинизация для журналиста начала XXI века, написавшего эту книгу, по-прежнему является синонимом феминизма... Мужеподобная спортсменка и женщина, борющаяся за свои права, по-прежнему вызывают страх как реакцию на исходящую от них силу, столь чуждую женской норме, заключающейся в слабости, пассивности и хрупкости — всех этих качествах, эротизируемых в современной западной культуре⁴⁵. Феминизм — это вызов, брошенный женственности, понимаемой описанным образом. Так его воспринимает даже умеренный еженедельник *Française*, который 11 октября 1919 года опубликовал следующий анализ:

Желание сделать женское тело сильным, воспринимать силу как элемент женской красоты еще может казаться разрушительной идеей. Физическая слабость — высший аргумент антифеминистов, отказывающих женщине в любой общественной жизни, — в конце концов стала чем-то большим, нежели женское свойство, добродетелью, настолько, что теперь девушкам не разрешают заниматься упражнениями, которые якобы могут их маскулинировать.

Осторожное распространение брюк (1914–1960)

Мадлен Пельтье и Виолетта Моррис, несмотря на всю их неповторимость, — продукты своей эпохи. Благодаря им мы увидели, как три независимые друг от друга логики, отстаивающие использование мужского костюма женщинами — феминизм, спорт и гомосексуализм, — сошлись в одной точке. Теперь давайте рассмотрим, какое место брюки занимали в дискурсе моды и/или о моде на протяжении относительно длительного времени: начиная с 1914 года, чтобы захватить влияние Первой мировой войны, и до 1950-х годов. Время брюк еще не настало, но первые предвестники их триумфа, случившегося в 1960-х, уже вполне заметны.

Война делает мужественной?

«Женщины приходят на место мужчин» — а присвоят ли они еще и их униформу — брюки? Несомненно, во время Первой мировой войны происходит маскулинизация женской одежды. Женщины-буржуа либо выбирают военизированный облик (впрочем, до брюк дело не доходит), либо гордо носят белую униформу медсестер. Шляпки и украшения того времени очевидным образом отсылают нас соответственно к головным уборам военных и их наградам. Что касается работниц военных заводов, то они носят брюки с рабочей блузой или комбинезон. Брюки используются несистематически: женщинам-почтальонам дают униформу с юбкой. В целом военные условия сводят на нет критику маскулинизации женщин, которая не всегда происходит добровольно, а часто вследствие временного приспособления к исключительной ситуации. На прекрасном рисунке художника Поля Ириба в октябрьском номере *Vaïonette* 1917 года изображена работница завода по производству боеприпасов, которая, хотя и одета в рабочий комбинезон, не потеряла женского шарма: ремень на поясе подчеркивает талию, а из прически выбивается длинная прядь волос, выщаясь у ее молоденького личика. Ее одежда свидетельствует о патриотизме: «Не все женщины уехали в Биарриц или Довиль»*, — гласит подпись.

* Курортные города во Франции. (Прим. пер.)

Таким образом, брюки, оправданные военной необходимостью, не представляют большой опасности. К примеру, Поль Жеральди рисует лирический портрет, где отражена метаморфоза «бесполой» заводчанки, которая, отправляясь на обеденный перерыв, превращается в «женщину» в юбке, на высоких каблуках и в шелковых чулках¹. Значит ли это, что брюки — это просто одежда, не подразумевающая какого-то особого смысла? Над брюками можно также смеяться: это комический мотив на открытках для солдат с изображением опереточно воюющих женщин в униформе. Брюки могут быть эротичными, если они становятся обтягивающими и сочетаются с обнаженной грудью: пикантность этой картине добавляет контраст между грубостью одежды и нежностью плоти, которую она скрывает. Во Франции этого периода женщины-солдаты были лишь игрой воображения, поскольку власти страны отвергали требования женщин участвовать в военных действиях.

Чем была эта вестиментарная маскулинизация для тех, кто изменил свою манеру одеваться? Очень трудно узнать сокровенные чувства этих женщин, а еще труднее — их подсознательные желания. Несомненно, некоторые искали острых ощущений от нарушения гендерного кодекса. Другие, возможно, добились таким образом чувства близости к солдатам в целом и любимому мужчине в частности. Поиски братства, преодолевающего размежевание между тылом и фронтом? Политическое выступление, состоящее в афишировании патриотизма? Желание обрести смелость и отвагу, которые излучает военная униформа? Способ гордо отстоять свое право на гражданскую мобилизацию? Как бы то ни было, точно никаких преступных намерений. Как до, так и после войны ношение мужской одежды, которая автоматически ассоциируется с властью, имеет эффект «обретения силы» (empowerment).

Интерес политических властей и сил, участвующих в «священном единении», состоял не в том, чтобы ужесточить войну полов, подняв тему их возможного смешения. Речь скорее шла о том, чтобы снизить беспокойство, вызванное изменениями, влияющими на гендер, а известно, что эти изменения были головокружительными². Обстоятельства вынудили женщин исполнять новые обязанности, работать в трех основных секторах экономики так, как они никогда этого не делали до 1914 года. Они стали необходимы для самой логистики войны. Начало этому положил Рене Вивиани, на момент начала войны председатель Совета министров Франции, выступив с «Обращением к женщинам», настоящим призывом к мобилизации тыла. Во время военного конфликта, особенно в первые три года, протест феминисток был приостановлен, преобразовавшись во множество инициатив на пользу стране³. Интересным источником могут служить почтовые открытки, имевшие широкое распространение и влияние и содержавшие четкое послание: изображаемые на них женственные образы успокаивали и обнадеживали, а одежда героинь кон-

струировала облик, адаптированный для масс и довольно сильно удаленный от парижской моды⁴. Нежность, которая от них исходит, связана с тем, что модели позируют в интимной домашней обстановке — с непокрытой головой, в домашней одежде, скромно украшенной лентами и кружевами, а сами картинки раскрашены в пастельные тона...

Несмотря на политическую необходимость в умиротворении, между полами сохраняется напряжение, которое находит символическое отражение в одежде. На подчеркнутую маскулинность по-прежнему смотрят косо. Так, в одной из своих военных хроник Колетт встает на сторону получившего увольнение военного, который, встретив на вокзале спустя полгода разлуки свою молодую жену, превратившуюся в «младшего лейтенанта», был шокирован: «Она была экипирована серо-голубой драповой шинелью с двумя рядами пуговиц по последней траншейной моде, а ее маленькие ушки совершенно не скрывала полицейская шапка с блестящей золотой отделкой»⁵.

Моральному осуждению подвергается именно избыточность. Заимствования из мужского гардероба, воспринимаемые как внешний признак более общей маскулинизации поведения, могли бы лишить мужчин их вирильности. Но не сейчас... Боязнь маскулинизированных женщин, которые якобы могут пошатнуть мужскую идентичность и отпугнуть любовь, сходит на нет. Она вновь значительно возрастет с появлением моды на женщин-эмансипе.

Хотя к умеренной маскулинизации относятся терпимо, ей все равно будут предпочитать добротную женственность. И в самом деле, соблазнительность женщин, эта своеобразная обязанность, существующая и в обычные времена, во время войны становится еще более важной — ведь она укрепляет моральный дух солдат, и нельзя отрицать ее связь с надеждой на рост рождаемости. Она также связана с потребительским патриотизмом: надо же поддерживать французскую одежду промышленность. Несмотря на войну, мода никуда не делась, ее структуры приспособляются к новой обстановке, портнихи становятся все более востребованными. Мало того, председателем Палаты высокой моды, созданной в 1910 году, назначают женщину — Жанну Пакен, бывшую молодую швею, ставшую миллионершей. мода напрямую связана с экономическими соображениями, ситуацией с присутствием французской моды за рубежом и необходимостью решать вопрос с контрафактными товарами, забастовками и зарплатами швей⁶. Судя по всему, развитие модной одежды диктует необходимость менять формы, чтобы увеличить сбыт, заставляя потребителей обновлять свой гардероб. Для Франции здоровая текстильная промышленность — жизненно важный вопрос. Уже в 1914 году модницы, которые хотят идти в ногу со временем, вынуждены перейти на «военный кринолин», который делает их силуэт похожим на колокол. В 1917 году, несмотря на свое неудобство (нижняя часть мешала ходить), распространяется овальная

модель юбки (в форме бочки). Шанель, сама бывшая модистка, во время войны открыла в Биаррице магазин одежды и, напротив, сделала ставку на удобство трикотажной одежды, начав продавать костюмы и платья, а также пиджаки и тельняшки, напоминавшие о простоте мужской спортивной одежды.

Избыток женственности, то есть обилие украшений и подчеркнутая сексуальность одежды, тоже представляет собой проблему. Разве в контексте войны кокетство не выглядит как что-то неприличное? На кого направлено соблазнение? На скромного солдата-окопника или авиатора? На француза или иностранца? На жениха, мужа или его потенциального соперника?⁷ Страх предательства всегда был у солдат, находящихся вдали от родного очага, а изменение в манере одеваться — признак того, что их опасения небеспочвенны. Шелковые чулки — очень сексуальный символ двойного предательства: полового и классового (представительниц трудящегося класса нередко обвиняют в том, что они получили их в качестве оплаты или подарка). А благое стремление одеться так, чтобы понравиться приехавшему на побывку военному, может обернуться против той, кто решит его осуществить. Следует также отметить еще один символ моральных порядков той эпохи: введение запрета на парадную одежду как на роскошную и «неприличную» в театрах, субсидируемых государством⁸.

Происходит крупная реформа: все чаще начинают носить костюм, эту «униформу тыла», который подразумевает множество вариантов и благодаря своей функциональности наводит на мысль об активном образе жизни женщины. Платье-рубашку, похоже, также ценят за ту свободу движений, которую оно предоставляет, и за сходство с одеждой медсестры⁹. Сдержанность свойственна этому времени, которое пропитано мрачными цветами траура¹⁰. Дороговизна жизни делает модную одежду недоступной для большинства кошельков. Комментарии, которые она вызывает, свидетельствуют о пошатнувшихся ценностях: роскошь становится подозрительной, а на первый план выходит все простое, скромное и практичное.

Безумные годы эмансипации

После Первой мировой войны традиционная система ценностей еще больше пошатнулась. Появились даже озбоченные высказывания о кризисе цивилизации. Этот процесс нашел отражение в появлении «андрогинной», «эмансипированной» моды¹¹. Силуэт женщины 1920-х годов больше не напоминает восьмерку, поскольку она не носит корсета. Благодаря платьям с прямым покроем талия спускается к бедрам, а фигура становится более узкой. Костюмы, различные пиджаки и юбки придают женскому гардеробу нотку маскулинности, в то время как среди мужчин наблюдается тенденция носить широкие

и бесформенные, словно юбки, штаны... Кроме того, женщины скрывают грудь, еще один символ женственности. Плоские, худые манекенщицы, которые демонстрируют новые модели одежды, вызывают потрясение у более пожилых обладательниц более округлых форм, например у Колетт, всегда готовой защищать «женский патриотизм»¹² от модной андрогинности. Меняется не только толщина «модного» тела: оно становится более мускулистым, более энергичным и меньше скрывается за тканью — начинает развиваться нудизм¹³, и любителей загорать становится все больше¹⁴. Солнце ценят не только как возможность «восстановить расу», как этого хотели бы медики, но и за доступ к разного рода плотским утехам, которые оно открывает. Молодость — внешняя подростковость — становится эстетической точкой отсчета¹⁵. Носить короткую стрижку — значит становиться моложе и даже приобретать что-то девчоночье в облике, как объясняет популярная песенка 1924 года в исполнении Дреана:

Она постриглась
Словно маленькая девочка,
Нежная.
Она постриглась,
Сказав: «Так мне больше пойдет».
Потому что и женщины, и мужчины,
Следуя моде
Удобной,
Они все,
Они все,
Они все стригутся.

За комическим тоном этой песенки не слышно эстетического шока, который испытывало большинство слышавших ее современников, равно как не чувствуется здесь опыт инициации, пережитый теми женщинами, которые решились «пожертвовать» (очень распространенное выражение) своими волосами.

А под юбками, которые взлетают на танцполах или когда их обладательницы выходят из автомобиля, скрывается закрытое белье, которое обеспечивает определенную защиту округлым формам. «Красивые шумные юбки из тафты, которые предупреждали мужчин о приближении женщины, словно погремушка гремучей змеи, предупреждающая охотника»¹⁶ уступили место простым, но лишенным поэзии штанишкам. В то время женские штаны — это нижнее белье, именно о нем поется в песне Фреда Гуена 1924 года: «Она потеряла штанишки, танцую чарльстон».

Ключевыми словами моды становятся рациональность, простота и логика. Определенные перемены начались еще при гениальном Пуаре, до войны, но главным действующим лицом «безумных лет» стала Шанель (1883–1971), которая на своем привлекательном примере показывала собственную моду, вызывая у богатых клиенток желание походить на нее, делая короткие стрижки, демонстрируя загорелые руки, проводя выходные за городом в свободной одежде, в мужских брюках и пиджаке... Шанель, которая, по словам ее друга Поля Морана, «заставила завянуть предвоенный период». Шанель, ее «яростная бедность», ее «разрушающая простота». Шанель, или «ангел-разрушитель стиля XIX века». «Она говорила: „Я дала свободу женскому телу“»¹⁷. Но Шанель в своем магазине на улице Камбон, 31, не продает брюк. «Женщина в брюках никогда не станет красивым мужчиной»¹⁸, — говорит она, утверждая, что равенство убивает любовь и что женщины должны «играть» на слабости, а не на силе. Будучи убежденной, что в ней «нет ничего мужского», модельер тем не менее участвует в женской моде в тот период, когда в ней происходит маскулинизация.

В целом, возникшая в 1920-х тенденция набирает силу: большинство молодых женщин надевают более короткие платья, отказываются от корсета и носят шляпки-клош. Обсуждается именно этот мальчишеский силуэт, а не другая грань моды, оставшаяся недоступной для гораздо большего числа людей: исключительно изысканная вечерняя одежда¹⁹.

Важно не ввести себя в заблуждение: когда в 1926 году модистка Анна выпустила первый женский смокинг, речь шла о платье или юбке (плиссированной, до колена) с жилеткой и собственно смокинге. Эта мода продлится два года. В каком-то смысле это вечерний костюм, весьма подходящий для коктейлей. Смокингом скорее называли «любую категорию пиджаков, прилегающим кроме напоминающих мужскую одежду», уточняет историк моды Валери Гийом²⁰. Это выход за пределы прежних границ, который следует учитывать, но очевидно, что в случае с брюками конкретизировать его будет намного сложнее.

Происходившая в 1920-х годах революция внешнего облика многим обязана феминизму. И в то же время большинство феминисток относятся к ней враждебно²¹. Слово *la garçonne*, ставшее расхожим благодаря писателю Виктору Маргериту*, указывает на то, что референтом для новой «женской идентичности» служит все же мужчина. «Современная» девушка ведет себя „как мужчина“. Она пользуется свободой нравов, которая до этого была закреплена за мужчинами, и ценит личную независимость. Она носит костюмы, которые сглаживают ее округлости, у нее короткие волосы, она управляет автомобилем и курит на публике». Этот модный образ, широко эксплуатирующийся писателями, отчасти отражает реальное развитие событий. Но в то же время было бы

* См. прим. на с. 141.

преувеличением вслед за авторами-антифеминистами увидеть в нем триумф вирилизации женщин. Напротив, тот факт, что феминистки — за редчайшим исключением — тоже осуждают женщин-эмансипе, свидетельствует о том, как сильно они боятся дестабилизации гетеросексуального порядка. Ведь просмотр кодов соблазнения практически сразу же отсылает к тому, что в то время было принято называть сексуальным извращением, а эта трансгрессия вдруг начинает восприниматься как феминистская. Феминисткам мешает лесбофобия противников феминизма.

У брюк очень плохая репутация. Их ношение было «закреплено за несколькими женщинами, ведущими неправедную жизнь, а также принято в Париже», — вспоминает женщина-врач, которая имела практику в 1930-е годы²². Брюки «делали» женщину лесбиянкой. Равно как и очень короткие волосы. Маскулинизация более или менее явно отсылает к гомосексуальности. Об этом свидетельствуют следующие строки, описывающие метаморфозы некоей Вивиан, которая нашла себе «курочку» и возвращается к своим товаркам, «одетая как мужчина, с коротко, по-мужски стриженными волосами. У нее был черный костюм, голубое ратиновое пальто, лакированные туфли и серые гетры. Как есть мужчина: голубой берет и сигарета в зубах»²³. Или вот наблюдения писателя Франсиса Карко, касающиеся лесбийских практик в тюрьме Сен-Лазар, в которых он пересказывает слова заключенных: «Есть мужчины, а есть женщины. Я была мужиком. Юбку свою я закалывала булавками так, чтобы получились брюки, а на башмаках у меня были вышиты сердце и кинжал. То же делали и все другие, кто был за мужчин»²⁴.

Но все же не будем делать обобщений. Даже хозяйка бара *Fétiche* на площади Пигаль, чьи клиенты — это в основном «дамы, в особенности те, которые охотно одеваются на манер господ», носит юбку. Конечно, поверх юбки надет «пиджак..., галстук, нарукавники и пристяжной воротничок — все, естественно, мужское. Короткие волосы, не „под женщину-мальчика“, а „под мальчика“»²⁵.

Важное место, которое лесбиянки занимают в воображении тех, кто жил в 1920-е годы, — это результат длительного и более или менее подспудного созревания, но этот факт также связан с особым послевоенным контекстом. Разделение полов может выглядеть как продолжение опыта, пережитого во время войны: мужчины вместе на фронте, женщины живут одни в тылу. Мужская литература периода между двумя войнами красноречиво показывает, до какой степени гомосоциальность и гомосексуальность (как правило, вызывающая отторжение) бередят воображение писателей, побывавших на фронте. А разве эмансипе не дополняет эту тенденцию, но уже с женской стороны? Подкрепленная войной женская независимость (впрочем, очень переоцененная) явно подчеркивает «войну полов»: эмансипе-лесбиянка напоминает образ

современной амазонки. Наконец, гедонизм «безумных лет» придает лесбиянке убедительные соблазнительные черты, выделяя ей место в череде изысканных эротических образов. «Сомнительные» круги становятся спорным источником вдохновения для моды, возникает движение от низов к верху, это движение беспокоит, возбуждает и вдохновляет участников маскарадов, на которых графы изображают плохих мальчиков, графини — темных субчиков, а банкиры — тюремных заключенных.

Шанель считает гомосексуалистов ответственными за порождения моды, которые она осуждает: «Им хватает вкуса любить выщипанные брови, после того как они убедились, что так их соперницы выглядят как вареные бычьи головы; золотые волосы с черными корнями; ортопедическую обувь, которая превращает их в инвалидов; и лица, намазанные вонючим жиром, который отвратит мужчин. А если им удастся заставить женщин удалить себе грудь, они торжествуют»²⁶. Но о брюках она не говорит...

Мода принимает брюки только в определенных обстоятельствах — места, времени или функции. В домашней обстановке модницы, встав с кровати, носят пижаму. Штаны (с длинным пиджаком, доходящим до середины бедра) — широкие и струящиеся, часто их делают из шелка. В принципе, их видят только близкие, но также их можно встретить в качестве театральных костюмов, в иллюстрированных журналах, в магазинах... В 1927 году, комментируя модель коротких атласных штанишек, которые надевали вместе с двубортным пиджаком, журнал *Art et la Mode* считает необходимым уточнить, что в них не следует принимать гостей. Напротив, в 1929 году брюки под очень широким декольтированным платьем предлагается надевать «на обед у себя дома или с друзьями». В 1930 году появляются «мавританские» мотивы. В 1931-м в подобной манере решают одеться графини де Вогию и де Полиньяк, чтобы их сфотографировал Джордж (Георгий) Гойнинген-Гюне²⁷.

По данным *Vogue*, пляжные штаны — очень широкие, что сближает их по форме с юбкой, — появляются в 1924 году²⁸. С каждым годом их успех растет. К ним привыкают благодаря рисункам и фотографиям в модных изданиях, они начинают ассоциироваться с уикендами и каникулами состоятельной части населения. По данным *Illustration*, в 1931 году в Жуан-ле-Пен уже платье выглядело «необычно». Считается, что мода на пижамы зародилась здесь же за два-три года до этого. Верность заголовка «Пижамаполис» подтверждается дюжиной фотографий. На этом курорте, который посещает, по словам автора статьи, «весь космополитический Париж», модницы сначала добились победы купального костюма, который они, несмотря на все указы местных властей, носили даже на улице, в барах и дансингах. Пижамы пришла уже на смену купальнику, которому была возвращена его основная функция — он вновь стал одеждой для купания (в морской воде или лучах солнца).

Когда проходит первый момент удивления, нельзя остаться бесчувственным перед ее гармоничной грацией, перед игрой ярких цветов и перед неограниченными возможностями для разных сочетаний. Она позволяет женщине ходить доселе невиданной походкой — более свободной, более развязной, но при этом ее небрежность остается приличной. Она подчеркивает стройность и исправляет недостатки, от которых нас недостаточно оберегала короткая юбка. Ширина этих «слоновых лап» — ведь на уровне колен пижама выглядит совершенно эксцентрично — позволяет сделать силуэт более тонким. А вместе с широкой соломенной шляпой, которой пижаму дополняют модницы, получается декоративный ансамбль, уже едва напоминающий о травести — ведь он размножен в таком количестве экземпляров.

В своем умозаключении автор этих восторженных строк Робер Боплан пересматривает традиционное определение травести, опирающееся на гендерную функцию одежды, превращая распространенность или демократичность одежды в более точный критерий, нежели ее историческое значение. Это происходит также за счет гетеросексуализации/эротизации пижамы: ведь Жуанле-Пен представлялся как «очаровательный рай, где, чтобы наверняка нас соблазнить, современная Ева изменила все — в том числе и свой облик»²⁹.

Курортная мода особенно смелая: купальник уменьшает, он «раскрывает все и не прощает ничего», как писала *Le Canard Enchaîné*³⁰. В 1929 году, за 20 лет до бикини, даже был предложен раздельный купальник. Также кутюрье очень вдохновляют лыжи, именно благодаря им начинаются первые исследования в области синтетических волокон, которые привели к появлению лыжных штанов (1930). Спорт вообще играет важнейшую роль. В 1926 году один журналист назвал смехотворным тот факт, что «мадемуазель Сюзанна Ленглен носит юбку». Это была серьезная критика для чемпионки по теннису, известной своей элегантностью и вдохновлявшей создателей спортивной моды³¹: «Все обстоятельства современной жизни ведут не только к укорочению, но и к уничтожению юбки. В конце концов женщины уничтожат юбку»³². В то время спортивный костюм влияет на деловую одежду и в значительной мере на моду в целом. В 1920-е годы пресса публикует объявления о патентованных моделях Эми Линкер: элегантные юбки-брюки, доходящие до середины икры, широкие и поэтому не воспринимаемые как брюки; манекенщицы, сфотографированные в них, стоят в двух позах: ноги вместе и врозь, одно колено поднято, словно они поднимаются в гору³³. В повседневной жизни тоже всегда можно использовать не только практичную сторону брюк. Пример тому — Люси Обрак, молодая преподавательница истории из Страсбурга. Она страстно увлекалась лыжами и конным спортом: «Я садилась в седло при любой возможности, возвращала лошадь

в самый последний момент и отправлялась преподавать в брюках для верховой езды. На это стали жаловаться некоторые родители. Директриса сделала мне выговор. Но тщетно»³⁴. Конечно, это не самый типичный случай, да и Люси Обрак (которую тогда звали Люси Бернар) просто была рождена для того, чтобы бороться за свое. Именно это она хочет подчеркнуть этой историей про одежду.

Поначалу враждебно настроенная по отношению к женщинам-мальчикам, пресса постепенно смягчается. Полемика становится менее ожесточенной благодаря компромиссу, который представляет собой *современная* женщина 1920-х годов, рациональная, но все равно женственная. В США появляется облегченная версия женщины-мальчика, *girl* — с макияжем, маникюром, волнистыми волосами и немного банальная. Именно эта модель вдохновляет новые игры в соблазнение, необходимые для эротизации семейной жизни³⁵. Эта женственная и запоздалая версия, которую пропагандировали модные журналы, — имитация, выполненная с помощью женщин из простых кругов (преимущественно городских, поскольку этому женскому типу нет места в деревне). В период между двумя войнами пресса прежде всего ценит фигуру «современной» женщины, а не женщины-мальчика³⁶.

Брюки остаются исключением

Незначительное число женщин все же носят брюки в 1920-е годы, несмотря на то что мода (за исключением спортивной и курортной) не поощряет их к этому. В то же время использование брюк как символа маскулинизации вполне соответствует духу «безумных лет» — этот миф строится на анекдотах, фактах и красочных рассказах. В центре дискурса, описывающего настоящий «кризис цивилизации»³⁷, находится тема инверсии — сексуальной и гендерной. Внимание привлекают избыточные фигуры, яркие перебежчицы. Одной из таких фигур была Виолетта Моррис, которая совсем не способствовала легитимизации брюк.

У художников того времени была очевидная склонность омужествлять своих женских героинь, к примеру, увеличивая их размеры. Но брюки на изображаемых ими женщинах встретишь редко. Так, они есть на героинях картин Тамары Лемпицки, которая жила и работала в Париже в период между двумя войнами. (Даже в платье или обнаженные, ее модели в своей скульптурности имеют что-то мужское.) В 1925 году она написала портрет герцогини де ла Салль в костюме наездницы. Сюзанна Валадон на картине «Голубая комната» (1923) изобразила курящую женщину в брюках. На полотне ван Донгена «Эмансипе» — женщина в галстук. Фигуративное изобразительное искусство сохраняет приверженность к моделям, чью грудь проще маскулинизировать, чем нижнюю часть тела, которую целомудренно скрывают длинные юбки.

В сюрреализме происходили более смелые трансгрессии. Так, никаких ограничений не существовало для Клод Каон (1894–1954), состоявшей в творческом и любовном союзе с Сюзанной Малерб. На своих удивительно современных автопортретах она одинаково часто изображена одетой и как мужчина, и как женщина. Впрочем, от брюк внимание зрителя отвлекает гладкая поверхность ее совершенно выбритого черепа. Клод Каон находится вне рамок гендерной бинарности; это маргинальное, но в высшей степени подходящее для творческой деятельности положение. Сознательно провоцируя зрителя, она встает на путь политического экстремизма, который привел ее в Ассоциацию революционных писателей и художников, а затем в движение Сопротивления³⁸.

Вообще это было в духе того времени — бросать вызов гендерным законам. Мариза Шуази (1903–1974), молодая писательница, заявившая о себе в 1920-х годах, к примеру, посвятила себя репортажам о трансгендерных экспериментах. Опубликовав первый роман в 23 года, она завоевала славу любительницы приключений, сплетницы, разностороннего автора, путешественницы, не чуждой интеллектуальных притязаний; ее увлекает психоанализ (ей доводилось лежать на кушетке Фрейда), и она имеет степень доктора философии... Она любит юмор и провокативность сюрреалистов. Осмелившись опубликовать репортаж из публичного дома («Месяц среди девочек»), который разошелся тиражом 200 тысяч экземпляров, в 1929 году она выпустила «Месяц среди мужчин» — отчет о поездке в республику, где живут «8 тысяч самцов, где ни одна представительница женского пола ни разу не была, — на гору Афон». Ради этой экспедиции она удалила себе молочные железы, воспользовавшись услугами одной из пионерок пластической хирургии, врача Ноэль, причем сделала это без сожаления, «потому что груди особо ни на что не нужны», а также изготовила себе «инструмент», «не очень большой», «с небольшим краником, и все это было покрыто марлей цвета обожженной кожи»³⁹. Она делает упражнения, которые избавляют ее от женских «атавистических жестов», запасается усами, очками, кепкой, носками и подвязками для них... Брюки — это было настолько очевидно, что она не говорит о них. Разоблачат ли ее? Окажется ли в затруднительном положении? Станет ли объектом гомосексуальных желаний? Успех книги строится на этой интриге, классической для литературы травести, но весьма далекой от «Мадемуазель де Мопен»*...

Этот опыт можно сравнить с расследованием, которым занималась знаменитая путешественница Одет дю Пюигодо (1894–1991), в 1934 году вместе со своей спутницей Марион Сенон пересекая Мавританию. На следующий год в *Miroir du monde*⁴⁰ она опубликовала рассказ «Женщина в храме финансов».

* В этом романе Теофиля Готье главная героиня переодевается в мужчину, чтобы узнать мужские секреты. (*Прим. пер.*)

Поскольку в то время женщинам вход на биржу был закрыт, она переделалась в мужчину.

Бесспорно, именно флер нарушения границ делает женские брюки чем-то запретным и возбуждающим. На карнавалах, где все разрешается, брюки встречаются часто, как и в XIX веке. В рассказе Жюльена Грака, который вспоминает о дебардерах на карнавале 1923 года в Нанте, отображено то эротическое волнение, которое может вызвать вид женщины в брюках:

Эти необычные подчеркнута вульгарные силуэты «грузчиц» удовольствия, которые на один день заполняли улицы, почти полностью заменяя серый и черный женский народ, который в начале 1920-х годов еще одевался в длинные одежды, остались для меня первым и весьма будоражающим сексуальным впечатлением, впечатлением, которому я еще тогда не мог дать названия.

Речь идет о городских заводчанках, чей бюст был обтянут трикотажным свитером, а «короткие и узкие штанишки скрывали только верхнюю часть ляжек, удлинняя ноги, одетые в черный шелк и обутые в сапожки на высоких каблуках со шнуровкой на подъеме». Эти «неприличные силуэты» наводят на мысль о «раздевании, остановленном на полпути, которое может быть лишено избыточной эротической нагрузки словом „безъюбочный“, встреченным мной только у Клоссовски, использовавшего его применительно к эпохе, когда длинные брюки были неизвестны женщинам»⁴¹.

Совершенное доказательство возможности эротизировать брюки было представлено Марлен Дитрих, которой удалось еще лучше, чем Грете Гарбо, сделать женщину в брюках желанной, не отказываясь от своего пола. Она создала образ роковой женщины, одновременно сверхженственной в своих роскошных вечерних платьях или воздушном дезабилье и совершенно мужественной, с полным набором соответствующих атрибутов⁴². В 1930 году благодаря фильму «Марокко» она превратилась в «киноэмансипе»: образ андрогина в кино она сложила вместе с режиссером Джозефом фон Штернбергом. От одной ленты к другой она появляется в смокинге — символе высшей власти, связывающей деньги и мужественность. В 1931 году в «Обесчещенной» она предстает в униформе: штаны летчика, кожаная куртка. Она будет сниматься в самых разных униформах — моряка, гусара и т.д. Но завораживает в этой звезде ее омужествление в повседневной жизни, которую она не отличает от студии или сцены. Благодаря такой трансгрессии она оказывается окутанной флером скандала. Она ничего не боится. Она позволяет себе приехать на одну премьеру в смокинге под руку с Морисом Шевалье и Гари Купером (1932). Этим объясняется реакция французской прессы на объявление о ее приезде в столицу 20 мая 1933 года.

Вокзал Сен-Лазар, ее фотографируют в окружении мужчин (среди которых и ее муж) полностью одетой в мужскую одежду — от обуви до берета. Все это вызывает ажиотаж, потому что ходит слух, будто префект полиции города обратился к ней с просьбой покинуть Париж, в случае если она приедет в брюках. И она сделала по-своему — сообразуясь со своим вкусом, из желания бросить вызов и не повредив собственной рекламной кампании. «Фройляйн Дитрих, первая личность женского пола, в которую впервые за долгие годы влюбился Париж, судя по всему, еще и первая женщина со времен Кристины Шведской, жившей около трехсот лет назад, одетая как мужчина, на которую правительство смотрит косо», — пишет американская журналистка Дженет Флэннер⁴³. Конечно, префекта полиции нельзя назвать человеком прогрессивных взглядов (только что он закрыл несколько клубов для травести), но он не пытается противостоять кинодиве. Говорят, он даже подарил ей браслет. В Париже у Мэгги Руф и Мадлен Вионне Марлен Дитрих покупает черные и белые смокинги. Она значительно влияет на моду даже во Франции, несмотря на настороженное отношение французов к голливудской эксцентричности⁴⁴. Она во многом узаконивает классический британский костюм с пиджаком, носит короткие юбки-штаны, в частности для занятий спортом, юбки-брюки — катаясь на корабле, и любит мужскую пижаму — такую удобную в поездках... В жизни и на экране Марлен Дитрих делает кальку с костюмов и жестов своих партнеров-мужчин, но при этом сохраняет женственность облика: без сомнения, это нестандартное поведение связано с бисексуальностью актрисы, но также с ее стремлением к свободе и желанием создать определенный медийный образ.

Враги женских брюк

Католической церкви свойственно порицать людей за их внешний вид⁴⁵. Между Первой и Второй мировыми войнами интенсивность этого осуждения выросла⁴⁶. 21 октября 1919 года папа Бенедикт XV объявил: «Какая серьезная и своевременная обязанность осудить чрезмерности моды! Рожденные из разложения тех, кто их выпускает, эти неуместные туалеты, увы, служат самым сильным бродилом для разложения нравов». Католики порицают фривольность и роскошь, пляжные и спортивные костюмы, макияж, украшения, бесстыдство декольте, короткие, по меркам 1925 года, юбки, голые руки, а также современные танцы, плохой театр, плохое кино... Пагубное влияние журналов мод отмечал, например, отец Леметр, проповедник в церкви Богоматери Вира (департамент Кальвадос), который видел в них индустрию, «оказавшуюся в руках евреев и франкмасонов», которую честные прихожанки должны бойкотировать⁴⁷.

В 1923 году папа Пий XI запретил пускать в Ватикан женщин «в недостаточно закрытых платьях и с недостаточно длинными рукавами». Католическая

реакция выстраивается вокруг слов «скромность» и «целомудрие», а санкциями становятся запрет на причащение, на то, чтобы стать крестной матерью, и даже на вход в церковь. Брюки пока еще не упоминаются в официальных текстах 1920-х годов: речь идет исключительно об одежде приличного кроя из непрозрачной ткани, закрывающей грудь полностью, руки — минимум до локтя, а ноги — ниже колена. Обсуждается также вопрос пляжей: церковь требует, чтобы на женские купальники надевалась юбка, доходящая до колен. Обтягивающие купальники в самом деле шокируют определенную часть населения, в особенности на курортах, где происходит приток туристов из мест, сохраняющих определенный культурный код поведения. Так, в 1927 году картинка с изображением двух жительниц Бретани, секущих двух женщин в обтягивающих купальниках, была помещена на первую полосу *Petit journal illustré*⁴⁸. Спортивные брюки вызывают недоумение, потому что они противоречат заветам Второзакония. Определенная мягкость допускается в особенных случаях: когда женщина должна выполнять грубую работу или играть мужскую роль в театре или для занятий спортом, но и в этих случаях штаны должны быть очень свободными и прикрыты сверху юбкой или короткой туникой. Церковь опасается, что маскулинизация породит товарищеские отношения между полами, а это будет иметь катастрофические последствия для нравов. Наконец, возмутительно неприличными считаются короткие брюки, или американские шорты.

Именно эта религиозная мораль стоит за общественным контролем над одеждой даже за пределами мест отправления культа и семей. В 1927 году Всеобщая конфедерация труда* обвинила в злоупотреблении властью дирекцию одного крупного французского магазина, которая при найме новых сотрудниц требовала от них снимать шляпу, чтобы убедиться, что их волосы не острижены коротко. Хотя владелец заведения имел право собирать сведения о моральном облике потенциальных сотрудников, профсоюз посчитал, что «женщина с короткой стрижкой или не посещающая мессу может пользоваться таким же уважением, что и другие»⁴⁹. Очевидно, что к брюкам относились не лучше.

Феминизация моды, произошедшая в 1930-х годах, воспринимается как победа этой интенсивной морализаторской кампании, но эта «заслуга» принадлежит не только церкви. Действительно, после 1929 года мода входит в прежнюю колею, возвращается к линиям, которые воспринимаются как классические. Больше длины, талия на своем месте, больше плавности и меньше жесткости... Обвинять в этом Уолл-стрит было бы слишком смело, хотя совпадение по времени налицо**. Как бы то ни было, в городе больше не увидишь

* Самый старый профсоюз во Франции, существует с 1895 года. (Прим. пер.)

** 1929 год – начало Великой депрессии в США, а затем и в Европе. (Прим. пер.)

женских брюк. Но зато за городом и на спортивных площадках они становятся все более привычными.

Поражение от немцев вызывает неожиданное повторение традиционалистских высказываний, касающихся нравственности. Дефицит и желание все контролировать объединяются, и это приводит к умножению вестиментарных запретов. Летом 1940 года начинается кампания против шортов (которые были узаконены Жаном Пагу за 10 лет до этого). Муниципальные власти нескольких городов Лазурного берега и побережья Бискайского залива выпускают постановления, запрещающие эту одежду для всех, кроме велосипедистов. Это вызывает споры в обществе. По мнению некоторых, запретить шорты нужно не потому, что они недостаточно целомудренны, а потому, что они зрительно увеличивают зад. На рисунке Каниве, опубликованном в *Oeuvre* летом 1941 года, изображен жандарм, который пытается составить протокол: «Вы знаете, что шорты запрещены?» На что девушка отвечает: «Так что, мне их снять?»⁵⁰ Летом возникает проблема шортов, а зимой — брюк, и это при том, что велосипед, как и до войны, оставался основным средством передвижения. Короткая юбка-брюки — это необходимость, поскольку она позволяет ездить на велосипеде, никого не шокируя. Она практически общепринята и даже становится частью «парижской элегантности» — достаточно скрыть под складками ткани то место, где штанины сходятся вместе.

Хозяйкам, которые умеют шить, приходится проявлять смекалку и использовать брюки для верховой езды, а также мужские или лыжные брюки. Но подобная одежда делает их объектом осуждения религиозных и светских властей, особенно в провинции. В июне 1942 года журнал *Marie-Claire* указывает в «Десяти заповедях парижанки»: «Брюки надевай, но только для езды на велосипеде». Есть границы, которые переходить нельзя, и среди них — мода на свинг. Характерные особенно широкие брюки стилиг-мужчин запрещены, а тот, кто осмелится их надеть, рискует оказаться под арестом или провести несколько месяцев перевоспитания в деревне. Такой же скандал вызывают короткие юбки на девушках. Противники стилиг проявляют антиамериканские настроения, пестро расцветивая свои высказывания похвалами в адрес высокой моды, которая защищает свою французскость от тлетворного влияния моды, доносимой из-за Атлантики кинозвездами. Журнал *Oeuvre* 7 февраля 1942 года делает вид, что проводит опрос: «Вы за или против женщин в брюках?» Актриса Арлетти отвечает: «Женщины, у которых есть средства купить себе сапоги и пальто, поступают непростительно, надевая брюки. Они никого не эпатируют, а это отсутствие чувства собственного достоинства лишь свидетельствует об их плохом вкусе». А кутюрье Марсель Дормуа заявляет: «Я против брюк, в которых нет ничего женственного. Они лишают женщину их естественного шарма. Я допускаю их как часть пижамы. Но вы можете быть уверены, что

кутюрье больше никогда не будут делать брюки. Мы слишком заняты вопросами элегантности французской женщины»⁵¹.

Те представители и представительницы мира моды, которые могли и хотели продолжить свою деятельность, по-своему выражают ценности Национальной революции*. Пропандистские плакаты бичуют кокеток и легкомысленных женщин, эгоисток и бездетных, обвиняемых в сокращении рождаемости, с которым государство якобы боролось. Подлинность, простота, естественность, чистота и здоровье — вот слова, которые отражают дух времени, полностью противоположный искусственности и неестественности моды периода между двумя войнами вплоть до 1930 года. В результате меняется и модное тело: французенки становятся сильными, свежими, спортивными, с полными формами в духе образов Аристиды Майоля. В поисках истоков эстетики, свойственной французской «расе», было совершено возвращение к руральным «корням» с их фартуками, украшениями, крестьянскими юбками (которые по бедности были скорее короткими) в цветочек. А в самой глухой французской глубинке крестьянки вообще вынуждены работать в штанах: об этом свидетельствуют несколько фотографий. В то же время шорты узакониваются для молодых женщин, которые ровным строем шли приносить клятву атлета. И это очень короткие шорты, свидетельствующие об исключении, сделанном для юности.

Настоящий прорыв

В мире в целом наступает решающий момент: во время Второй мировой войны женские брюки благодаря их практичности распространяются на заводах и в армии, как только туда начинают брать женщин. В этот период женщины в брюках неоднократно попадают на обложку журнала *Life*⁵². Рабочий символ Америки, клепальщица Роза, подобно работницам верфей, военных и авиационных заводов, носит очень широкие джинсы. Даже элегантная версия брюк не считается больше столь неуместной, как раньше. Крупный британский иллюстрированный журнал *Picture Post* в ноябре 1941 года задается вопросом: «Должны ли женщины носить брюки?» и фотографирует свою ведущую журналистку Энн Скотт Джеймс в брючном костюме и галстук, сидящей на высоком табурете в баре с сигаретой в одной руке и стаканом пива в другой! Получив американское гражданство, Марлен Дитрих носит напоказ самую разную униформу — в поездках, на сцене и в патриотических турне по Европе. На одной удивительной фотографии она даже одета в точности так, как ее любовник Жан Габен⁵³. Этот феномен наблюдается во многих странах: на заводах, в полях, в ар-

* Официальное название идеологии режима Виши, установленного на части территории Франции в июле 1940 года. (*Прим. пер.*)

мии женщины носят брюки. Иногда, как в СССР, они носят мужскую униформу, которая им слишком велика. Женщин в брюках можно видеть и в военных фильмах, а также на пропагандистских плакатах. Сама британская принцесса Елизавета фотографируется в брюках служащих Вспомогательной территориальной службы* во время обучения процессу замены автомобильного колеса⁵⁴.

Это вызвано практическими соображениями. С другой стороны, юбка становится частью униформы. Эту значительную перемену не оставляет в стороне кино. Обратим внимание на комедию Джорджа Кьюкора «Ребро Адама» (1949), которая во французском прокате вышла под названием «Мадам носит брюки»⁵⁵. Мадам, которая носит эти брюки, — Кэтрин Хепбёрн (1907–2003). Она все время в брюках — и в прямом, и в фигуральном смысле: играя в теннис, водя автомобиль, потому что настало лето... Как и в «споре за кюлоты», в фильме возникает и разрастается семейный раздор, на котором и построена интрига. Для нее (Кэтрин Хепбёрн) представители разных полов одинаковы, в то время как он (Спенсер Трейси) провозглашает: «Как говорят во Франции: да здравствует разница!» Хепбёрн уже с 1930-х годов привычно носила брюки в повседневной жизни и на экране, в том числе в фильмах «Кристофер Стронг», где она играла пилота самолета, и в «Сильвии Скарлетт», где она была трагисткой.

Более молодая, чем Кэтрин, Одри Хепбёрн (1929–1993) на протяжении 1950-х годов лучше всего воплощала образ современной женщины, в отличие от той же Мэрилин Монро. Бывшая манекенщица и танцовщица, Хепбёрн сочетала в себе парижскую элегантность (ее кутюрье был Юбер де Живанши) с некоторой расслабленностью. Одновременно мальчишеская и женственная — в те еще пуританские времена это было допустимое сочетание⁵⁶. Таким образом, она была идеальным популяризатором женских брюк, которые она сочетает с обувью без каблуков, короткой стрижкой и «естественным» макияжем. Ее стиль, которому подражали многочисленные поклонницы, очень способствовал тому, чтобы женские брюки стали считаться приемлемыми.

Английская же мода предлагает девушкам 1950-х годов то, что не имеет никакого отношения к мужским брюкам, — обтягивающие штаны, штаны тореадора, лыжные штаны и штаны для катания на велосипеде... красивых расцветок из блестящей и часто эластичной ткани. Встречаются и джинсы с украшениями в стиле «ковгерл»**. Этот тип брюк делал вас еще более girly, похожим на девочку, вспоминает Лорна Сэйдж⁵⁷. В США к 1935 году джинсы показательно сменили статус: с рабочей одежды на одежду для досуга, в том числе и для женщин (в рекламе Vogue в том году изображены две модницы в джинсах).

* Женское подразделение британской армии во время Второй мировой войны. (Прим. пер.)

** По аналогии с ковбоем. (Прим. пер.)

В освобожденной Франции брюки тоже нашли свое место. «Этим летом у женщин будет сто способов избавиться от юбки», — делает прогноз Femina на лето 1946 года. Предлагается широкий выбор: от шортов до велосипедных трусов, от брюк для гольфа до джинсов. Брюки 1950-х годов пришли с Лазурного берега. Юные курортницы носят блузки без рукавов, открытые туфли, водят машину сами или ездят автостопом. Спортивные брюки, подобные лыжным, удлиняют их силуэт. Они создают расслабленный стиль relax, навеянный американской выходной одеждой. Отныне застёжки располагаются не на боку, а спереди, как на мужских брюках, — шокирующее нововведение⁵⁸. А спортивные штаны в сочетании с балетками (они впервые появились в США в 1942 году) создают узкий силуэт танцовщицы.

Фундаментальную роль в этих трансформациях играет Клэр Маккарделл (1905–1958), создательница американского прет-а-порте, важная фигура в истории American look — американского внешнего облика и стиля. Конечно, она приветствует приход спортивной одежды как победу феминисток: «Спортивная одежда изменила нашу жизнь, возможно, даже больше, чем что бы то ни было еще. Она сделала нас независимыми женщинами»⁵⁹.

Освобожденная «американцами», одновременно поддержанная и поработанная планом Маршалла, Франция, шестиугольная провинция новой империи, в культурном плане отныне следует в фарватере Соединенных Штатов. Молодые модницы впервые осмеливаются надеть брюки в парижском квартале Сен-Жермен-де-Пре. «Одной из первых» (начиная с 1948 года) называет себя Марселин Лоридан-Ивенс (род. 1928): «В то время это считалось неприличным; в Сен-Жермен-де-Пре тех, кто осмелился выйти на улицу в брюках, было не более сорока» Свою оригинальность она объясняет непокорным и «хулиганским» нравом, а также любовью одеваться по моде и стремлением отличаться от других, которое она связывает с еврейской культурой: прет-а-порте начинает распространяться в еврейском квартале Сантье⁶⁰. Самыми известными женщинами в брюках после Симоны де Бовуар, опубликовавшей в 1949 году свой «Второй пол», в квартале Сен-Жермен-де-Пре были Жюльет Греко, Зизи Жанмер и Анн-Мари Казалис. Они гуляют по улицам без головных уборов, курят на ходу. По словам Бориса Виана, брюки становятся частью их «сигнала»: «Волосы падают прямо на грудь; в карманах ее брюк несколько ручных белых мышей; использование косметики категорически запрещено»⁶¹. Писатель упоминает также о «девочках в брюках и бездомных в рубашке без брюк», создавая образ слегка грязной и безденежной молодежи⁶².

В кино брюки идеально подходят к молодежному и бунтарскому стилю одной актрисы с очень короткой стрижкой — Джин Сиберг, снявшейся в фильме «На последнем дыхании» (1960) Жан-Люка Годара. Объект поклонения, расшевелившего Францию и пробудившего в ней чувственность (начиная

с 1956 года, когда вышел фильм «И Бог создал женщину»), Брижит Бардо сама по себе была мощным аргументом в пользу узких коротких хлопчатобумажных брюк, которые обтягивали ее ягодицы и бедра танцовщицы. Еще одна икона 1950-х годов, эпохи обновления женщин, — Франсуаза Саган с ее андрогинным шармом — нередко фотографируется в джинсах, босиком, в расслабленной позе, не лишенной естественной элегантности. «Машина, джинсы, друзья, игра, танец, виски и диски — вот ее тотемы, она воплощает в себе французскую послевоенную молодежь»⁶³ с тех пор, как в 1954 году стала популярной ее книга «Здравствуй, грусть!». Ей было 19 лет, и она стала иконой.

Однако важные фигуры мира моды пока не следуют этим веяниям. Только Живанши в 1950-х годах предложил брюки, доходящие до лодыжек, предназначенные для курортного отдыха. Бал правит Диор, который считается бесспорным мастером нью-лука (это восторженное словосочетание — *new look* — использовала Кармел Сноу, главный редактор *Harper's Bazaar*, когда 12 февраля 1947 года кутюрье представил свою коллекцию). Диор любил повторять, что он заново изобретает «искусство нравиться». Его платья и юбки длинные и широкие, объемные до неприличия в трудные времена, когда продовольствие распределялось нормированно. Нью-лук очень искусственно создает своеобразную ультраженственность: с помощью комбинации, стягивающего талию корсета и всевозможных набивок, притягивая взгляд к фигуре с осиной талией, широкими бедрами, выдающейся грудью и мягкими покатыми плечами. «Мы выходим из периода войны, униформы, женщин-солдат, сложенных как боксеры. Я придумал женщину-цветок, округлые плечи, тонкая, как лиана, талия и юбка — большая, как парашют»⁶⁴, — объяснял Кристиан Диор. Его план «рефеминизации женщины», равно как и его видение элегантности, имеют определенный резонанс. Для Кармел Сноу это вдохновляющая идея, но многие американки сопротивляются избыточной и обременительной длине и этому нижнему белью — искусственному и такому неудобному. А в кино Рита Хейворт в роли Джильды с гордостью носит плотный бюстгальтер из черного атласа и длинные перчатки, благодаря которым 1946 год стал важной датой в истории гламура. Но в 1950-е годы воплощением гламура будут брюки — в особенности обтягивающие...

В разгар холодной войны брюки очевидным образом становятся принадлежностью так называемого лагеря свободы, в то время как в Советском Союзе стремление всех уравнивать и враждебное отношение к буржуазной моде и роскоши служат предлогом для того, чтобы запрещать любое проявление эксцентричности (например, узкие брюки стилист 1950-х годов). Западная «космополитичная» мода отвергается на официальном уровне, но остается абсолютным ориентиром⁶⁵. Осторожно и неявно «советская» мода вдохновляется вкусами Диора: платье с поясом и большой юбкой. И никаких обтягивающих моделей

или одежды с низким поясом. И при этом превозносятся практичность, утилитарность, естественность. Разрабатывается весьма функциональный подход к одежде в зависимости от рода занятий того, кому она предназначается, например недоступная прочим одежда для руководительниц. А брюки теперь присутствуют в показах мод стран восточного блока. В 1957 году самый крупный советский журнал мод называет их одеждой спортивной, полезной для работы на производстве и в путешествии. В повседневной жизни женские брюки распространятся только спустя десять лет. Старшие поколения все равно с трудом примут их. В то же время французскую мужскую моду будут воспринимать как «слишком смелую» и лишающую мужественности. Пока на восточной стороне железного занавеса официальная идеология воспекает равенство полов и уничтожает половое разделение труда за счет привлечения женщин к работам, требующим значительной физической нагрузки, гендерные вестиментарные коды не меняются. А политическая власть остается в руках мужчин.

Признание женских брюк

Мода не может не замечать эмансипацию французских женщин: получение ими избирательного права в 1944 году, реформу Гражданского кодекса 1965 года, освободившую жену от опеки мужа, массовый доступ девочек к обучению, а женщин — к работе по найму в 1960-е. Она по-своему реагирует на эти потрясения, касающиеся не только женской, но и мужской идентичности. Судьба брюк теперь зависит от моды, которая становится главной инстанцией, кодифицирующей/предписывающей манеру одеваться, и расширяет свое значение в обществе, привлекая к себе внимание новых категорий населения.

Когда осмеливается от-кутюр...

Женские брюки появляются в коллекциях от-кутюр и прет-а-порте только в 1960-е годы. Их успех оглушителен: в 1965 году брюк производилось больше, чем юбок¹. С точки зрения истории моды, очевидно, что это говорит «о более или менее сознательном желании большинства женщин доказать свое равенство за счет ношения костюма»². Брюки позволяют «жить, не сжимая колени»³.

Это стремление учитывает Ив Сен-Лоран (1936–2008). Брюки присутствуют уже в самой первой коллекции, выпущенной под его именем в 1962 году (поначалу это «спортивная» одежда — четыре пары «морских» брюк)⁴. Позднее он объяснит свое решение, сделав несколько «феминистских» акцентов:

Благодаря прет-а-порте я начал понимать, что мужчина намного свободнее в движениях и намного менее озабочен подбором одежды. Потому что эта одежда всегда была одинаковой и давала ему чувство уверенности в себе. Эта уверенность превосходила ту, которую испытывала женщина, вынужденная каждый год задавать себе вопросы вроде такого: а что я надену? Постепенно я разработал гардероб, словно с помощью кальки повторяющий мужской. Самый красивый вариант — это когда женщина одевается в мужскую одежду! Потому что здесь проявляется вся ее женственность: женщина не пропадает в мужской одежде, она должна бороться с ней, и тогда ее женственность проявляется еще больше⁵.

Сен-Лоран мечтает, в частности, создать женский аналог мужского гардероба. Он не выстраивает для этого теоретическую базу, а делает практические попытки. Его манера говорить об этом не свидетельствует о его смелости, поскольку дискурс моды полон ловушек, связанных с тем, что касается гендера. Он использует клише, часто упоминая знаменитую «тайну» женщины, и верит в существование женской и мужской квинтэссенции. Ролан Барт, пользуясь современными инструментами семиотического и структурного анализа, доказал пустоту подобного дискурса⁶.

И все же в заявлениях Ива Сен-Лорана есть политическое содержание. Конечно, он не активист феминистского движения. Но каким бы буржуазным он ни был, у него есть «левацкий» образ, который складывается в том числе из-за его деловой и романтической связи с Пьером Берже, а также благодаря неуловимым ноткам гомосексуальной чувственности во времена гомофобии. Нервная, покорная и болезненная хрупкость ставит кутюрье в особенное положение, вне рамок традиционных властных отношений. Он не занимает доминирующую позицию.

Вопреки традиции, кутюрье полагает, что в брюках «женщина может максимально проявить свою женственность»⁷. В 1966 году он впервые использует смокинг — главный предмет одежды в его коллекциях вплоть до 2002 года. Этот символ власти станет инструментом empowerment для его клиенток. Традиции разрушаются. 26 августа 1968 года журнал Elle так фиксирует эту перемену:

Самые молодые кутюрье во главе с Сен-Лораном задают тон, импульс и форму новой моде. Мы верим, что брючные городские и вечерние костюмы могут носить подавляющее большинство женщин, не обращая внимания на возраст или силуэт. На их беспокойство отвечает туника из джерси или бахромчатого шелка с ремнем, которая придает уверенную женственную нотку. Мы верим, что эта мутация так же важна, как платье-мешок Баленсиаги или New Look Диора 1947 года⁸.

Но значение этой перемены намного больше. В 2008 году в связи с кончиной кутюрье все с удивительным единодушием вспоминали именно о брюках — символе, который позволил женщинам «свободно обыгрывать свою „физическую бисексуальность“». Женщина Сен-Лорана стала первой, кто научился выглядеть элегантно в брючном костюме или в хлопчатобумажной куртке⁹. Эта куртка-сафари (модель Saharienne) действительно повлияла на настроения умов, став, по мнению Лоранс Бенаим, «освободительным фетишем 1969 года»¹⁰. А затем появится плащ с капюшоном и тренкот.

Начиная со своей самой первой коллекции, когда он еще работал у Диора, Ив Сен-Лоран подчеркивал в силуэте некоторую андрогинность за счет трапе-

цевидного платья, которое носили женщины с узкими бедрами и маленькой грудью. Женственным женщинам 1950-х он предпочитает черных манекенщиц за их пропорции, пластику, чувство движения, свет, загадку¹¹. В отличие от других кутюрье, он делает ставку на женщин старше 30, а не на подростков. И при этом он не самый чуткий законодатель моды, как об этом свидетельствует его биограф: «Он избежал девочек-кукол, футуризма, моды для пожилых, рваных тканей, сверхженщин и... заигрывания со стилем нищих»¹². Он мыслит не концептуально, а чувственно. Он ничего не изобретает, сохраняет верность классическому языку, подчеркивает элегантность, выдвигая на первый план соблазнительность, иногда перебарщивая, когда начиная с 1978 года делает ее постоянной темой творчества. Как и Шанель, он предпочитает моде стиль. Его особенность в том, что он ищет женское-мужское, загадочную двойственность, которая противоположна «бесполой одежде Куррежа или Кардена»¹³. Говорить о его феминизме было бы преувеличением. Этого не позволяет курс моды, а репутация феминистического движения и его героинь небезупречна. Ив Сен-Лоран считает: «Женщина соблазнительна в брюках только тогда, когда она носит их, проявляя всю свою женственность. Не как Жорж Санд. Брюки — это кокетство, дополнительный элемент шарма, а не символ равенства или освобождения» (Elle, 1968 год). Но при этом он добавляет, что «свобода и равенство не покупаются вместе с брюками, это состояние души». И это созвучно тому, что говорят о его стиле: «Стиль Saint Laurent нельзя купить, им можно быть»¹⁴. Его фирменный стиль привлекает женщин, отвергающих буржуазность, ведущих независимый образ жизни, разводящихся, рожающих детей вне брака, свободно и без чувства вины воспринимающих любовь. Это естественные феминистки, как французская звезда Катрин Денев, ассоциирующаяся с маркой и дружащая с кутюрье. Или как Мелина Меркури*. Рассказывая о своем стиле (1968), Сен-Лоран затрагивает одну из периодически возвращающихся проблем — брюки как символ мужского протеста: «Сейчас есть женская мода, которая пришла напрямую из мужской, которая вызвана потребностью в удобстве, необходимостью пользоваться своей одеждой и следовать своим вкусам, не завидуя, не дублируя, не копируя и не лишая мужественности мужчин. Просто чтобы к ним присоединиться»¹⁵. По мнению Vogue (декабрь 1966), он «покорил мужчин, которые всегда любили Жорж Санд и определенный дендизм среди женщин». Как по-разному и как размыто используется имя великой Жорж Санд...

По мере роста роли и признания феминизма Ив Сен-Лоран на закате своей 40-летней карьеры сможет более открыто продемонстрировать свою

* Мелина Меркури (1920–1994), греческая актриса и политический деятель. Первая женщина, ставшая министром культуры страны (1977). (Прим. пер.)

этическую и политическую связь с женщинами: «Служить их телу, их жестам, их позам, их жизни. Я хотел сопровождать их в этом великом освободительном движении, произошедшем в прошлом веке»¹⁶.

Если в Сен-Лоране можно видеть изобретателя стиля «ретро» (например, за счет аллюзий на образ Марлен Дитрих), то Андре Курреж (род. 1923) систематически ищет новизну — в материалах, цветах и формах — и также включает в свои коллекции брючные ансамбли. Как и Ив Сен-Лоран, он основал собственный дом мод в 1961 году и начиная с 1962 года предлагает клиентам женские брюки, предназначенные для ношения как днем, так и вечером¹⁷. В 1964 году его вечерний брючный ансамбль без туники вызывает скандал. В 1967 году он придумывает брючный комбинезон с двцветным шерстяным поясом. В 1968-м — трикотажные колготки. Его концепции, рожденные в сотрудничестве с женой Коклин Курреж, революционны. Стирание талии — одновременно фундаментального элемента в различии полов и границы между нижней и верхней частью тела: для Куррежа «тело — это целое». Туфли без каблучков, которые порождают новую походку, более танцующую и более динамичную. Курреж придет к восприятию одежды как «второй кожи» (1971), которая повторяет линии тела, что приводит к использованию трикотажа. В любом случае в центре его работы — забота о теле. Поскольку, как он любит говорить, «жизнь — это спортивный поединок», с помощью своего стиля он хочет выдвинуть на первый план «здоровое», «мускулистое» и «чистое» тело, приближаясь к спортивному духу. Он родился в 1923 году и ровно на сорок лет младше великой Шанель, которая обвиняет его в том, что он «стремится разрушить женщину, размыть ее формы, превратить ее в девочку»¹⁸.

Еще более футуристически настроенным аутсайдером стал Пако Рабан, родившийся в испанской части Страны басков в 1934 году, чей отец был убит франкистами. Он одевает своих манекенщиц-амазонок в кольчуги (первая коллекция, 1966). Тот, кто получит прозвище «металлургист» и «Жюль Верн в области от-кутюрье», работает с родоидом, пластичным, легким и прочным материалом, а также любит «безумные аксессуары». По его словам, его платья — это манифесты. С их помощью он хочет «очистить глаза женщин» (1967). Независимо от того, делает ли он платье или брюки, мода переходит в новое измерение: это уже больше не «соблазнение», а «шок»¹⁹.

Для великих кутюрье 1960-х брюки — это, как мы уже видели на примере смокинга Ива Сен-Лорана, вечерняя одежда. Все проявили себя в этом, в том числе Шанель. В 1963–1964 годах она придумывает «женские брюки»: «она удалила все мужские признаки (стрелки, ширинка) и... феминизировала их за счет косого кроя, складок на талии, как у юбки, и ткани с блестками»²⁰. Журнал *Jardin des modes* в сентябре 1964 года осторожно интересуется: осмелятся ли женщины ответить на это «приглашение на бумаге», одевшись в брюки?

Но вскоре всех удивит успех одежды из мужского гардероба, который она будет иметь в вечернем пространстве, более привычном к гламуру, фантазийности и невниманию к функциональности.

Впрочем, женские брюки вполне могут соответствовать этим критериям. Этой одежде доступны все формы — вплоть до рейтуз, придуманных Живанши в 1968 году. В какой-то момент брюки станут объектом юмора и провокации. Блузы и туники, которые в начале десятилетия часто закрывают брюки сверху, исчезнут.

Включать брюки в свои модные коллекции начинают «стилисты» и «творцы», среди которых женщин становится все больше. 5 мая 1968 года Соня Рикель открывает свой бутик неподалеку от того места, где через пять дней появятся баррикады. Небольшие обтягивающие пуловеры «королевы трикотажа» носят без лифчика, с юбкой или брюками. Ее брюки, гармонирующие с верхней частью одежды, — широкие, короткие, «на китайский манер». Рикель быстро завоеует репутацию интеллектуалки и феминистки. Рассказывая о себе, она подчеркивает, что заниматься творчеством стала в связи со своими беременностями. И поскольку это совершенно особенное прекрасное состояние, она хочет быть одетой подобающим образом. Не пытаться скрыть свое тело. Любить свои формы. О ее одежде Элен Сиксу говорит, что она «не агрессивная», излучает «мир», который прежде всего надо установить между собой и своим телом. Обратим внимание на то, что Соня Рикель имеет собственное видение брюк: «Брюки — это равенство. Не с мужчинами, а с теми женщинами, у которых красивые ноги»²¹. Красивая фраза, даже несмотря на то что брюки не всегда скрывают недостатки фигуры, а порой могут открыть не меньше, а то и больше, чем юбка... И все равно хорошая формулировка, поскольку она напрямую говорит о братстве, которое может быть выражено в том числе и посредством одежды, как мы это уже видели в революционную эпоху. Что означает это стремление для женщин? В 1970-е годы они придумывают выражение «женская солидарность» (sororité) и пытаются воплотить его в жизнь.

В профессии кутюрье пробиваются наверх и другие женщины, все разные и смелые, все благосклонно относящиеся к брюкам: Эммануэль Хан (род. 1937), бывшая манекенщица, которая занимается повседневной женской одеждой и производит юбки-брюки; Мишель Розье, «королева пластика»; Кристиан Байи; Жаклин (совместно с Эли) Жакобсон (марка Dorothee Bis)... Это еще один признак происходящих изменений, поскольку в предыдущие десятилетия мир высокой моды был в большей степени мужским. И он совершенно не отличался феминизмом.

В 1954 году Жак Фат заявил: «Женщины — плохие создательницы моды. В этой области единственная их роль должна заключаться в том, чтобы

носить одежду». Таким образом он оставил за мужчинами доступ к новому престижному статусу: «Мода — это искусство. Искусство — это творение, а творцы — мужчины», — добавляет он²².

Мода 1960-х

Бум женских брюк происходит одновременно с, пожалуй, еще более заметной инновацией: появлением мини-юбки, настоящего символа 1960-х²³. Мини носится с колготками, пришедшими на смену чулкам и поясам. В 1956 году Бернар Гильберштейн патентует свой метод производства «одежды или нижней одежды, представляющей собой трико или обтягивающие брюки»²⁴. Здесь интересно использование слова «брюки». Два чулка, объединенные трусами из той же материи, получают название колготок. Их коммерческий успех приходится на время успеха мини — 1966 год. В моду входят непрозрачные яркие колготки из синтетики, иногда из шерсти. Мини-юбку носят с обувью без каблуков или с сапогами с высокими голенищами, которые придают уверенности.

Чувство освобождения испытывают не только женщины, но и мужчины, хотя у них свобода зависит от социального слоя, к которому они относятся. Во Франции наступает время пижонов, а также рокеров, среди которых больше представителей пролетариата, с гордостью носящих новую униформу — джинсы, майку и куртку. Они ходят в кино на «Бунтаря без причины» и «Дикаря»*. В 1959 году, объединяясь в группировки, рокеры пугают буржуа настолько, что черная куртка становится знаком молодежной преступности²⁵. Речь здесь идет не столько о моде, сколько о стиле, тесно связанном с музыкой, танцем, системой жестов, то есть с эстетикой, в которой во главу угла ставится тело как главный капитал молодости, не имеющей ничего за душой, и как инструмент удовольствия. Одна развинченная походка Элвиса Пресли скажет об этом больше, чем долгие рассуждения.

Уличная мода смотрит в сторону Лондона, где произошла собственная «Павлинья революция»²⁶. Отливая всеми цветами радуги, как павлины, молодые люди, посещающие новые магазины на Карнаби-стрит, носят длинные волосы, пеструю одежду, очень обтягивающие брюки с заниженной талией, которые не скрывают подробностей их анатомии. Здесь у мужчин налицо тенденция оголения тела, похожая на ту, которая шокирует, хотя и намного больше, чем у женщин. Этому одновременно вестиментарному и телесному освобождению не чуждо гомосексуальное влияние²⁷.

* «Бунтарь без причины» — американский фильм с Джеймсом Дином в главной роли (1955). Режиссер Николас Рэй. «Дикарь» — фильм американского режиссера Ласло Бенедка с Марлоном Брандо и Ли Марвином в главных ролях (1953). (Прим. пер.)

Во Франции прет-а-порте класса люкс — Pierre Cardin или Renoma — предлагают гамму брюк разнообразного кроя и материала. Набирает силу марка New Man, название которой — программное заявление о разрыве с прошлым. Начиная с 1966 года вельветовые джинсы New Man выпускаются в стиле унисекс, ярких цветов и с более сексуальным фасоном, чем у вельветовых джинсов Levi's. В 1963 году открывается журнал Lui. Некоторые кутюрье пытаются внедрить новшества: Жильбер Феруш придумывает воротничок в стиле Мао (или Неру), Мишель Шнейдер — функциональный костюм по мотивам рабочей одежды, Рубен Торрес предлагает футуристические брюки-стретч, а Жак Эстерель, известный тем, что придумал свадебное платье для Брижит Бардо, так и не будет понят со своим килтом, надеваемым на шорты-бермуды (1966), и прямым мужским платьем (1970).

Открывая в 1969 году свой первый мужской бутик Rive Gauche, Ив Сен-Лоран произносит речь сторонника свободы:

Я обращаюсь к свободным мужчинам. Я им предлагаю не новую линию, то есть не новое ограничение, а новую свободу. Мужественность больше не связана с серой фланелью и широкими плечами, как и женщина — это больше не муслин или пышная грудь. Я думаю, что время женщикоулоков и мужчин-доминаторов ушло. Девушкам больше не нужно жеманничать, нести вздор и демонстрировать свои ножки, чтобы показать, что они женщины. Юношам больше не нужно набивать плечи своих пиджаков и завивать усы, чтобы заставить всех поверить, что они мужчины²⁸.

Таким образом, женские брюки вписываются в динамику, которая вновь ставит под вопрос мифы, структурирующие оба гендера. Кутюрье чувствует это и уверенно выражает: это свойственно его собственному характеру, но он также осознает происходящие общественно-политические изменения. Рост женской активности воспринимается как начало чего-то большего. В обиход входит фраза: «Теперь, когда женщины работают...» Понятие «активной женщины» в модном дискурсе встречается постоянно. Figaro констатирует: «Битва за брюки выиграна! За полгода они преодолели путь с улицы в конторы — и там больше никого не удивляют» (8 мая 1969 года). Конец заточения половых ролей в рамки стереотипа в 1970 году представляет себе Jardin des modes, хотя можно было подумать, что это делают участницы Движения за освобождение женщин: «Иерархия уступает место разнообразию, и одежда становится способом самовыражения для каждого»²⁹. Миф о пассивности и никчемности женщин, о Пенелопе, воспитывающей у очага многочисленное потомство, который еще так часто встречается в рекламных изображениях 1950-х годов, резко рушится.

Основанная в 1956 году Организация планирования семьи, которая поначалу называлась «Счастлирое материнство», борется за возможность контролировать рождаемость. Эта борьба увенчалась первой победой в 1967 году: было признано право на контрацепцию. В то время благодаря своим эссе получила известность Катрин Валабрег, журналистка, участвовавшая в деятельности Организации планирования семьи. Ее поражает «взаимозаменяемость одежды девочек и мальчиков», и она полагает, что «десексуализация одежды, несомненно, отвечает требованиям сведения на нет расстояния между полами <...>. Если бы девочки не продолжали носить бутоньерки справа, а мальчики — слева, то их рубашки ничем бы не отличались. У женщин брюки с ширинкой; они лихо носят колготки с сапогами. Порой возникает соблазн придумать третий пол, чтобы обращаться к молодежи <...>. Действительно, в том факте, что одна одежда женская, а другая — мужская, есть большая доля условности. В некоторых странах мужчины носят туники, а женщины — штаны, а теперь у нас женщины могут одеваться в брюки, хотя выражение „носить кюлоты“ отсылает нас к самой мужественности. Таким образом, мы видим, что посредством моды среди молодежи формируется желание уйти от ограничений, навязываемых традиционными образами мужчины и женщины». Это весьма позитивный взгляд на вещи, который привел Катрин Валабрег к тому, чтобы потребовать отмены запрета на ношение брюк в лицах³⁰.

Теперь девушки, учащиеся на бакалавра, встречаются так же часто, как и юноши. Студентки находятся в авангарде перемен. Они крайне политизированы, участвуют в событиях мая 1968 года и не собираются жить как их матери. Эпоха смотрит в будущее, завоевание космического пространства кружит голову. В то время, когда манекенщицы Куррежа выглядят так, словно они готовы осваивать лунную поверхность, Валентина Терешкова становится первой женщиной-космонавтом: в 1963 году она проводит больше двух дней в космическом пространстве, будучи одетой в комбинезон оранжевого цвета. Во время тренировок и прыжков с парашютом, в которых ей нет равных, она обязательно носит брюки. Еще больше, чем эта «Гагарин в юбке», будоражит воображение разве что Барбарелла, персонаж комиксов, созданный в 1962 году Жан-Клодом Форестом, с ее шортами, сапогами и взрывным либидо³¹. Сексуальную Барбареллу в кино сыграет Джейн Фонда, одетая в кольчугу (режиссер Роже Вадим, 1968 год). В научной фантастике открытая одежда исчезает³².

Франция осваивает досуг и спорт, связанные с новыми вестиментарными возможностями, порой более современными с технической точки зрения. Женщины, естественно, чаще занимаются женским спортом. И хотя в спорте различие полов присутствует — настолько сильно опасение, что чрезмерные усилия маскулинизируют женщин, — здесь больше вестиментарной свободы, чем в повседневной жизни³³. А на Олимпийских играх в Гренобле

1968 года все французские спортсмены дефилируют в брюках. Популярность спортивной одежды растёт, и дело не только в повышении зрелищности спорта и распространении спортивных практик, но также и в пересмотре вестиментарных конвенций (например, отношения спорт/город).

Успеха у брюк не было бы, если бы незадолго до этого не появилось понятие прет-а-порте. Французы позаимствовали прет-а-порте у американцев в 1948 году. Журнал Elle, спросив у своих читательниц в феврале 1952 года, хотели бы они иметь возможность покупать готовую одежду, получил большинство положительных ответов. В 1957 году проходит первый салон прет-а-порте. Развиваются магазины, одежные отделы в больших магазинах и торговля по почте, обрекая на постепенное увядание ателье, шившие одежду по мерке, а также умение шить, которое расцвело в 1930–1950-е годы, когда идеология женщины-домохозяйки достигла своей кульминации. По оценкам Elle (6 октября 1958 года), одежду от-кутюр носят 4 тысячи женщин; остальные 13 миллионов, не могущих себе это позволить, оденутся в прет-а-порте³⁴.

Эти важные изменения происходят в связи с «изменением структуры моды», которая из концентрической становится полицентричной. У неё больше нет национального (парижского) характера, и она испытывает английское и американское влияние. мода развивается снизу вверх, от молодежи к взрослым, от пролетариата к средним и высшим классам, от стран третьего мира к богатым странам Запада, от бедных пригородов к дорогим кварталам. мода становится массовым движением. Высокая мода пытается адаптироваться к новым условиям и сохраняет во Франции престижное положение.

Женские брюки — сильный образ разрыва с традицией, в особенности в условиях, которые делают этот разрыв возможным и желательным. Франция входит в фазу ускорения экономического роста. 1960-е годы — самое решительное десятилетие «Славного тридцатилетия»*: в это время возникает желание строить что-то новое³⁵. Конечно, немало скелетов осталось в шкафу. Нужно забыть войну в Алжире. Вытесняется из сознания французов правительство Виши. Потребление гипнотизирует массы. Как резюмирует Жорж Перек, повсюду «вещи» — одежда, много одежды, все более разнообразной и на любой кошелек.

Триумф унисекса

Настоящая звезда среди брюк конца 1960-х годов — джинсы, или, точнее, «блю джинс»³⁶. Эти брюки из денима пришли в Европу с американского Дальнего

* Период интенсивного экономического роста, случившегося в 1945–1973 годах в большинстве экономически развитых стран. (Прим. пер.)

Запада вместе с американскими военными³⁷. Эта мужественная одежда связана с образами Джеймса Дина, Элвиса Пресли, Марлона Брандо... Ассоциируясь с трудом американских первопроходцев, они тем самым дублируют пролетарскую сторону происхождения брюк. В Америке 1950-х годов благодаря битникам, а затем в 1960-х годах они становятся символом протеста студентов, неприятия войны во Вьетнаме, в особенности после введения всеобщей воинской повинности, борьбы черного населения за свои гражданские права, возрождения феминизма.

Политическое значение брюкам придавала Анджела Дэвис (в тюрьме в 1970–1971 годах ее заставили носить платье), которая видела в них наименее неудобную одежду из тех, которые вынуждены были носить женщины³⁸. Эта интеллектуалка, со студенческих лет, прошедших в Нью-Йорке, читавшая социалистов-утопистов XIX века, может проводить исторические параллели. Джинсы естественным образом ассоциируются с сексуальным освобождением и божественным образом жизни. Став символом неповиновения, они участвуют в жизни западной контркультуры. Историк джинсов Даниэль Фридман использует для них красивое выражение «вторая братская кожа»³⁹. Джинсы, по выражению стилистки Агнес Б., — «первая одежда для обоих полов»⁴⁰. Они, конечно, воспринимаются как новая униформа, демонстрация определенного конформизма, но в то же время служат признаком нонконформизма, гедонизма, кукла тела. Значение этой одежды полностью осознают с 1967 года, когда начинает набирать силу движение хиппи.

Мода на унисекс «знаменует символический разрыв, новую вестиментарную эру, во время которой западная традиция превращается всего лишь в одну из составляющих практик, в которой вестиментарный половой диморфизм выглядит как возможность, а не строгая обязанность», — пишут Мари-Терез Басс и Оливье Буржелен, тонкие исследователи феномена унисекс⁴¹.

В конце 1960-х и начале 1970-х годов мода во Франции предлагает модели в стиле унисекс, основанные на брюках и в очень редких случаях — на юбке. У этой тенденции много источников, причем не все из них осознаны. Протестная контркультура играет роль, которую подчеркнул май 1968 года и которая впоследствии проявится в некоторой «революционной небрежности», как в эпоху санкюлотов. Пролетарская простота стала обязательной. Массово распространяется стиль хиппи — молодежь обоих полов одевается в ношенные джинсы, украшенные и обрезанные. Как и в 1920-е, мужская и женская стрижки становятся похожими, а мужская мода феминизируется.

Популярные исполнители песен очень быстро фиксируют эти перемены во внешности, и этот источник вполне можно считать документальным, а не анекдотическим, поскольку молодежная культура тесно связана с песней, музыкой, прессой и радио. Вот что поет Жильбер Беко (1961):

Она одевается, как он,
В брюки и куртку.
Если увидишь их ночью,
Решишь, что это два мальчика.
Их лица кажутся застывшими,
Но я-то знаю, что они любят друг друга.
Они играют в опасные игры.
Именно там они находят радость.
Это время, когда ничего не важно,
Нежный возраст и дубовая голова⁴².

Журнал Marie-Claire заметил в 1960 году: возникает ощущение, что среди молодежи больше нет юношей и девушек, а возник общий пол — «приятели»⁴³. В 1965 году Франс Галь, представляющая Францию на конкурсе Евровидения с песней *Poupée de cire, poupée de son* («Кукла из воска, кукла из звука»), которая обыгрывает ее статус очень юной девушки, рискует зайти еще дальше с песней *Nous ne sommes pas des anges* («Мы не ангелы»), которая иллюстрирует отсутствие различий между полами и их инверсию:

Мальчики, как девочки,
С длинными волосами.
А про нас, девочек,
Можно сказать, что мы мальчики —
Девочки в брюках.

Но это не конец влечения между полами, поскольку «мальчики целуют девочек, / Девочки в брюках. / А что до нас, девочек, / То мы любим мальчиков / С их длинными волосами». И все же, как поет она же в 1965 году, «непросто быть девочкой», то есть «красивой», «нежной» и свободной, «развлекаться, смеяться и танцевать». Ей вторит Сильви Вартан с песней *Comme un garçon* («Как у мальчика», 1967):

Как у мальчика, у меня длинные волосы.
Как у мальчика, куртка,
Медальон и широкий ремень.
Как у мальчика.

Автор песни Жан-Жак Дебу избегает слишком простой рифмы к слову «брюки». И хотя в группе, исполняющей эту песню, вроде бы командует девушка, она скромно сообщает, что она «просто девушка» и что «так намного лучше». Кстати о мотоциклах и мотогонках, упоминаемых в песне: это важный

аксессуар происходящего освобождения. У Брижит Бардо, одетой в кожу (мини-юбка, жилет и сапоги), сидящей на «своем» «харлее» и исполняющей песню на слова Сержа Генсбура (1967), все серьезнее. В песне поется о сексе, но сексе в одиночестве: «Когда я чувствую дорогу, / Трепыхания машины, / Во мне поднимаются желания / И заполняют пустоту моих чресел». «Мне никто не нужен», — поет эта самодостаточная женщина с «волосами, развевающимися на ветру».

Неофеминизм и внешний вид

Традиционная система моды дезориентирована наступившей вольницей: мини, макси, ретро, юбка или брюки. Расцветают вестиментарные образы, которые свидетельствуют не только о музыкальных вкусах, но и о политических взглядах, причем нюансы оказываются непонятны пожилому наблюдателю. На повестке дня стоят глубокие изменения «положения женщин». В США создается Движение за освобождение женщин. В 1970 году организация с таким же названием появляется во Франции, а за ней — Гомосексуальный фронт революционных действий. Сексуальность явным образом становится частью политической игры того времени. «Женственность» все больше и больше воспринимается как «миф»; во всяком случае, феминистками, которые читали «Второй пол», — как гендер, построенный историей, а не природой, навязанный и систематически ограничивающий возможности индивидов, воспринимаемых как женщины.

В 1970-е годы феминисток наиболее часто изображают с оттенком антифеминизма: отказ от кокетства, мужская походка, «шерсть на лапах», в кепке и сапогах. Чтобы изобразить нарушение гендерных законов и вызов, брошенный традиционным сексуальным нормам, брюк уже недостаточно. Вновь возвращается гомосексуализация женского образа, и это уже не новость. Но новость заключается в том, что феминистки ассоциируют себя с лесбиянками.

На фотографиях Катрин Дедон изображены уличные манифестации, собрания и семинары, на которых брюки — обязательная одежда. Так, первая публичная акция, замеченная прессой и прошедшая 26 августа 1970 года, была проведена организацией, которая впоследствии получит название «Движение за освобождение женщин»⁴⁴. Журналистка из журнала *Nouvel Observateur* подчеркивает разнообразие участниц движения, опровергая антифеминистские стереотипы:

Робкая, невротичка, «сумасшедшая», гомосексуалистка, буржуа, звезда, проститутка, «неудавшийся мальчик», стриптизерша, вамп, ультраженственная, офисная работница, мать семьи или левая активистка, 16 или

50 лет — сотни женщин вечером в четверг пришли в Музей изящных искусств на невероятный карнавал длинных юбок, брюк, костюмов дебардеров, прозрачных блузок, индийских шалей, водолазок, оголенных рук или толстых подошв — и все это всевозможных цветов. Если там и были женщины в сапогах и кепках, то немного — это прежде всего фольклор. Вестиментарное изобилие предвосхищает изобилие словесное⁴⁵.

Эта пестрота видна на фотографиях. У активистов разных движений всегда была униформа, но Движение за освобождение женщин возникает на пике моды на хиппи, под знаком разнообразия и персонализации одежды. Явно виден отказ от гиперфеминной модели, синонима враждебности, а также буржуазной модели, которые во многом перекрывают друг друга.

Международные встречи дают возможность для интересных споров. Так, жесткое вестиментарное столкновение произошло на шведском острове Фемо, где был устроен летний лагерь для феминисток со всего мира. Француженки, которые еще носят платья и юбки и бреют ноги или делают эпиляцию, удивляют немки, которые отвергают такой тип «украшения себя». Во Франции норма женственности намного более прочная. Многие французские феминистки ищут компромисс — во всяком случае, на протяжении 1970-х годов. Так, Франсуаза живет двумя параллельными жизнями: в брюках как активистка и в женском костюме с юбкой, занимаясь преподаванием в одной крупной парижской школе⁴⁶. Лесбиянки, независимо от радикальности взглядов, почти все носят брюки. Четырьмя решающими факторами различий в одежде становятся социальная среда, возраст, обстоятельства и степень радикальности активиста. Буржуазная среда, следование кодексу предыдущего поколения, работа и официальные церемонии, выбор в пользу реформы и умеренных перемен — все это склоняет к ношению юбки.

На феминистских афишах 1970-х годов редко встретишь женщин в брюках — намного чаще встречается голое тело или платья, отсылающие к стилю ретро. Показательны исключения, изображающие обучение на курсах автомеханика (спецовка механика) или рок-концерт женской группы (джинсы и кроссовки). Подавляемая женщина, которую разоблачают эти афиши, обязательно одета в платье, как правило, беременна и держит в руках метелку из перьев⁴⁷.

Феминистки не расхваливают брюки, но отказ от юбки — свидетельство того, что женщина осознала свое униженное положение. Во втором номере *Torchon brûlé* приводится одно свидетельство: «Была ли я „неудавшимся мальчиком“, „грязной распутницей“, восставшей девочкой? Я предпочла брюки путам юбок». В журнале *Questions féministes* социолог Колет Гийомен анализирует идеологическую и практическую роль признаков женственности в подавлении со стороны мужчин:

Вот набор признаков [юбки, высокие каблуки и т.д.], которые многие считают незначительными и которые таковыми не являются. Они выражают зависимость женщин, да, но они также — и прежде всего — *технические средства* поддержания подавления, которые всегда присутствуют на теле, а значит, и в сознании тех, кто подвергаются подавлению. Не дать им забыть, кто они. Более того, каждую секунду заставляя их делать упражнения по сохранению состояния зависимости⁴⁸.

Открытая одежда ставится в первый ряд приспособлений, создающих «женственность».

Юбки, предназначенные для того, чтобы удерживать женщин в состоянии постоянной половой доступности, позволяют сделать падение (или просто нетипичные позы) более болезненным для самолюбия, а чувство зависимости все более укореняется за счет скрытой боязни (сознательно об этом не думают) не удержать равновесие и рисков, связанных со свободой движения. Постоянное внимание к собственному телу гарантировано, поскольку оно совершенно не защищено, а, напротив, его предлагает эта хитроумная одежда, напоминающая волан вокруг половых органов, закрепленный на талии как абажур⁴⁹.

Наиболее мощно среди участниц феминистского движения отказ от вестиментарной женственности выражают лесбиянки. Чаще всего они отвергают традиционный, народный лесбийский кодекс, действующий в ночных клубах, где взаимодополняемость гендера в парах (лесбиянка-мужчина/лесбиянка-женщина) очень заметна.

Когда я была маленькой, у меня уже волосы были короче, чем у сестер, и я считала, что в юбке неудобно лазить по деревьям, возиться в грязи или бороться с моими двоюродными братьями.

Рассказывая о своей жизни, Кароль Ниссу объясняет, каким образом она обнаружила, что она «буч»*. Сначала она отказывается от юбки, потом от макияжа, туфель, сумочки, длинных волос⁵⁰... Среди других активисток она, естественно, встретит женщин «как она». В своей автобиографии Пола Дюмон тоже рассказывает о «плохом гендере», который ей свойствен, о своей любви исключительно к мужской одежде, служащей ей защитой «от материнства и смерти»⁵¹.

* В лесбийской паре буч — активная сторона, в то время как фем — пассивная. (Прим. пер.)

Мир лесбиянок не всегда с легкостью признает образ неудавшегося мальчика. Определенной популярностью пользуется стиль денди, но более народная женская маскулинность воспринимается плохо. Это очевидно для ультраженственной Элюли Перрен, на протяжении долгих лет бывшей ночной лесбийской королевой. В *Lesbia Magazine* 1980–1990-х годов небольшие объявления примерно такого содержания встречаются очень часто: «би, маскулинным и бучам просьба не обращаться». Сюжет Тритон и другие активистки продемонстрируют, что у тех, кто берет на себя роль буча, имеется «желание показать гордость, которой нет ни у женщин-мальчиков, ни у других маскулиных лесбиянок»⁵². Но это слово, позаимствованное из англо-американской культуры, наиболее часто используют для обозначения других, а не себя...

Начиная с 1980-х и в большей степени 1990-х годов участие в активной феминистской деятельности позволяет объявить себя бучем и выразить радости и унижения опыта «неудавшегося мальчика»⁵³. Публичный образ лесбиянки в конце XX века соответствует как раз образу бучей, которые более заметны, чем их партнеры-фемы. Французская публика запомнила фильм Жозиан Баласко «Проклятый газон» (1995), ставший новым шагом во французском кинематографе. Лесбиянка-буч воспринимается как «женственная мужественность»⁵⁴, которая сегодня среди квиров считается отдельным гендером, разрушающим традиционную бинарность полов.

Что стало с унисексом? Слово, которое в какой-то момент было мощным маркетинговым аргументом, быстро устарело. А что стало с вещью? В 1980 году Ив Сен-Лоран объясняет Франсуазе Саган, как он видит эволюцию одежды:

Я не знаю еще как, но я знаю, я предчувствую, что эта страсть, эта униформность молодых людей, их желание одеваться одинаково, в ней есть какая-то идея, что-то, что я рано или поздно найду или даже повторю. Мужчины одеваются в более удобную одежду, чем женщины, поскольку им не приходится играть роль объекта, которая так часто парализовывала женщин других поколений. Во всех этих слишком больших свитерах, повязанных на талии блузках, во всех этих заимствованиях, которые женщины берут у мужчин и которые обычно так им идут, есть желание быть равными, а не взять реванш. Это никуда не денется. Комфорт сегодня — это такая же определяющая ценность, как эстетика»⁵⁵.

Другими словами, мода на унисекс была. Но брюки — это не мода; они выше моды. Останутся ли они эмблемой ценностей свободы, униформности и равенства?

Унисекс в стиле культурной революции

Как мы уже убедились, у моды много источников: от Брижит Бардо до американских студенческих городков и Катманду. Нельзя обойти вниманием один из них — вдохновляющий новый революционный романтизм (маоизм). Начиная с 1966 года культурная революция обязывает китайцев носить одежду, состоящую из брюк и френча, одинаковую для обоих полов. Женщины-хунвэйбины носят военную форму. Всего осталось два типа официальной одежды, одинаковой для обоих полов, — военная и рабочая. Мао потребовал уничтожить все, что устарело. Одной из его мишеней стала одежда: украшения, косметика, слишком короткие брюки, обувь на высоком или тонком каблуке. Галстук у мужчин — признак капиталистического образа жизни, как и длинные волосы, которые свидетельствуют о склонности к буржуазности. 21 декабря 1966 года хунвэйбины представили в Пекине два миллиона разных костюмов, не соответствующих новым нормам. В опере той эпохи женщины тоже будут выступать в униформе и с оружием в руках. В течение долгого времени из-за нехватки ткани китайянки будут носить френчи и брюки, демонстрируя миру самый удивительный образ систематизации одежды в стиле унисекс.

Все это подкрепляется идеологией. Можно ли считать, что столь ненавистное прошлое отсылает к крайнему неравенству полов, символом которого были перебинтованные ноги — пытка, которой подвергались девочки с шестилетнего возраста? Этот обычай возмущал западных и китайских феминисток, но сама практика исчезла в 1930-е годы, и она не может служить оправданием для вестиментарной политики культурной революции, равно как и юридическое равенство мужчин и женщин, которое было установлено в 1950 году на волне успехов Коммунистической партии Китая, основанной за год до этого. Настоящей проблемой была дороговизна ткани (в особенности шерсти).

Объяснение этому дают французские маоисты, активно задействованные в обновлении феминизма 1970-х годов. Так, Клоди Бруайель, вернувшись из краткой учебной поездки в составе группы активисток в Китай, рассказывает о ней в своем труде о революции, которая в корне изменила положение женщины в Китае, сделав ее равной с мужчиной. Работа на производстве, работа по дому, воспитательная работа, игры с детьми — все теперь поделено поровну, а сексуальное освобождение, которое будоражит буржуа на Западе, происходит иначе: это великое отстранение с целью оправдания контроля над сексуальностью (поздний брак, подавление сексуальных «девиаций», запрет на внебрачные связи, обязательное планирование семьи, обесценивание места любви в жизни человека...) во имя феминизма. На двух небольших страницах оправдывается необходимость отказаться от самого понятия красоты, на кото-

рую теперь смотрят с точки зрения классовой борьбы: это либо дорогостоящий идеал, недоступный женщинам, которые работают в поле или на конвейере, либо сексуальный объект, несовместимый с равенством полов. «В Китае такого женского образа больше не существует. Но везде на афишах, расклеенных на городских стенах, на сцене и в газетах встречается другой образ женщины. Это труженица, крестьянка с решительным лицом и в простой одежде»⁵⁶. Ни слова о брюках, которые так бросаются в глаза на фотографиях, привезенных из Китая. Ни слова и о костюме, позаимствованном у Народной армии Китая: «френч, брюки, пилотка цвета хаки, ремень, полотняные туфли — и все это дополняется маленькой книжечкой с цитатами Мао»⁵⁷.

На самом деле эта униформа, не различающая полов, возникла по нескольким причинам, не все из которых можно счесть благовидными. Очевидно, что равенство полов использовало в качестве референтной группы мужчин. Требовалась милитаризация обоих полов. Возможно, это был пуританский способ управления полами, между которыми больше нет различий. В таком случае следует рассматривать этот костюм как уродующий, как сигнал, сводящий на нет желание, а это не так очевидно. Униформа хунвэйбинов, будучи сакрализованной, поначалу служила доспехами для носивших ее женщин, но очень быстро перестала защищать от насилия в довольно хаотичных условиях всеобщей жестокости.

Свергнуть аристократию красоты (вместе с Олимп де Гуж), отказаться от женственности (вместе с Мадлен Пельтье) — логика равенства полов упоминается для оправдания «великого отказа» не первый раз в истории. Но был ли выбор в Китае? Кто-нибудь на Западе задается этим вопросом? Если брюки китаянок во время культурной революции не вызывают комментариев, это происходит потому, что брюки-туника традиционны для азиатов, а на Западе их ценят как утонченную экзотическую одежду.

Брюки в униформе появились в 1949 году, в так называемой униформе Сунь Ятсена*, смеси западной военной формы и традиционной крестьянской туники с брюками. Эту форму можно увидеть на гидах и переводчицах, которые сопровождали в 1955 году Симону де Бовуар, в то время как сама она одета в платье. Женщина-философ, которую китайское правительство пригласило посетить страну, не комментирует этот факт в своем эссе о Китае, предпочитая, по всей видимости, сделать более ожидаемый комментарий об исчезновении практики перебинтовывания ступней⁵⁸.

Молодая студентка Юлия Кристева во время своей поездки в Китай в 1974 году видит китайцев «погруженными в себя... в своих серо-голубых

* Сунь Ятсен (1866–1925), китайский революционер, основатель партии Гоминьдан. (Прим. пер.)

свободно-аскетических костюмах»⁵⁹. Ее поражает сходство полов, настолько не похожее на «мир фаллического доминирования, наш индоевропейский и монотеистический мир». Кристева видит истоки этого сходства в китайских традициях и связывает его с недавними политическими переменами, например с разделением семейных и общественных функций между мужчиной и женщиной. По ее мнению, брюки китаянки в эпоху культурной революции — не мужские, в то время как брюки француженки свидетельствуют об эмансипации в мужском мире.

Поклонение Мао во Франции продлится недолго. Так, начиная с 1977 года Клоди Бруайель начнет публиковать своеобразную критику самой себя⁶⁰. Благодаря смерти Мао за год до этого стали известны факты о жертвах, оказавшихся в тюрьмах и депортированных в трудовые лагеря. Бруайель говорит, в частности, об отсутствии свободы личности у женщин, а также о санкциях, которые их ожидают. Обязательство следовать «добрым нравам», развод против воли или его невозможность, высмеиваемое отсутствие семьи после 26 лет, обязательная сдержанность в отношении с противоположным полом, редко встречающиеся добрачные связи (это неслучайно в отсутствие контрацепции для холостяков, информации, прав на аборт и прежде всего в ситуации тотального контроля над тем, что уже сложно назвать частной жизнью) и — о чем мы уже упоминали — контроль за рождаемостью у замужних женщин. Обязательство носить определенную одежду не упоминается. Есть вещи и посерьезнее. И все же брюки китаянок времен культурной революции останутся частью спектра эстетико-политических референтных точек в западной моде. Может ли быть так, что там брюки убивают свободу, а здесь — порождают? Их ценность не универсальна и зависит от общественно-политического контекста, который в описанных нами случаях различается радикально.

Как бы то ни было, унисекс означает «отказ от вестиментарного апартеида»⁶¹. По отношению к долгой истории моды появление унисекса стало революцией. То, как женские брюки вошли в обиход, подтверждает мнение историка Николь Пельгрэн о почти неотъемлемой подрывной роли моды:

Фактор нарушения дисциплины, мода создает условия для соревнования, участники которого подражают друг другу, и это способствует отказу от соблюдения чрезмерных запретов и желанию стать равным другому человеку, а это желание, в глобальном отношении, подталкивает к отказу от стабильных идентификационных маркеров и способствует постоянным переменам в области политики — вероятнее всего, касающимся культуры внешнего вида⁶².

То, что здесь говорится применительно к дореволюционной эпохе, может иметь отношение и к современным обществам, более восприимчивым к переменам. Факт признания женских брюк в 1960-е годы объясняется несколькими причинами. Дух времени. Молодость. «Поколение мутантов»⁶³. Общественный запрос. Американофилия. Любовь ко всему современному. Формирование новой волны феминизма, озабоченного телом. Потеря влияния церковью. Политические дебаты. Сексуальная революция.

Можно делать упор на то или иное объяснение, поскольку ткань этой истории богата и сложна. Если следовать за красной нитью нашего повествования и изучить гендерную кодификацию/трансгрессию посредством вестиментарного объекта — брюк, стоит задаться вопросом: а не содержится ли причина успеха этой одежды в определенном компромиссе, возникшем в 1960-е годы? Для Элен Гордон-Лазаревф брюки — но с успокаивающей туникой. Для Ива Сен-Лорана брюки — но как неожиданный признак женственности. Для читательниц журнала *Mademoiselle âge tendre* брюки — но в сочетании с макияжем «глаза лани» и (обезоруживающим?) жеманством. Отныне мода предоставляет выбор, что само по себе может быть проблемой, поскольку запрет 1800 года по-прежнему висит над женщинами в брюках, словно дамоклов меч, который становится все более пыльным.

«Запрещено запрещать»

«Запрещено запрещать» — писали на стенах в мае 1968 года. И хотя указ 1800 года к тому моменту был практически забыт, запрет на ношение брюк в любое время и в любом месте никто не отменял.

Что сделает полиция?

Пресса, комментирующая процесс Виолетты Моррис 1930-х годов, несомненно, преувеличивает, когда пишет, что сам префект полиции не осмелится пробудить старый указ от глубокого сна. Между тем этот указ, который в начале XX века считают устаревшим, все еще присутствует в полицейском кодексе 1930 года¹. Просто о нем мало кто вспоминает.

Тем большим было удивление, когда эта тема вновь всплыла в политических дебатах в 1969 году: член городского совета Парижа Бернар Лафей направил префекту полиции письменный запрос в рамках «общих вопросов, имеющих отношение к полиции», касающийся «модернизации» этого указа. Чтобы лучше составить представление о запросе, приведем более обширную цитату:

Запрос номер 391, направленный 28 марта 1969 года господином доктором Бернаром Лафеем, членом городского совета Парижа, в котором он с удовлетворением отмечает интерес господина префекта полиции к модернизации регламентов, принявшего 9 декабря 1968 года постановление, которое снабдило железнодорожную сеть метрополитена эксплуатационным регламентом и отменило различные предшествующие предписания, в частности предусмотренные указом от 3 августа 1901 года. Работу в этом направлении следует продолжить, поскольку создается впечатление, что определенное количество очень старых предписаний продолжают формально действовать в городе Париже, хотя они устарели. В год двухсотлетия рождения Наполеона I естественным образом все мысли обращаются к важнейшим событиям, связанным с ним, и в частности к юридическим достижениям не только периода Империи, но и периода

Консулата, чтобы подвести итог законодательной и регламентирующей деятельности, осуществленной в этот период и переданной потомкам. Что касается Парижа, то здесь отпечаток законодательства Наполеона остается глубоким, особенно в области полицейского законодательства, и хотя положительный характер этого наследия невозможно оспорить, в то же время не следует терять из виду тот факт, что с тех пор прошло больше ста пятидесяти лет и, следовательно, некоторые распоряжения могут оказаться несколько устаревшими. Вышеуказанный член городского совета хочет привести только два примера тому.

Полицейский указ от 8 брюмера IX года, повторяя формулировку распоряжения от 24 декабря 1769 года, устанавливает, что «никто не может носить шляпу на голове после того, как поднят занавес» в парижских театрах. Данный запрет кажется в высшей степени строгим автору данного запроса, который был бы расстроен, если бы представитель охраны общественного порядка, охваченный избытком рвения и вооруженный знаниями истории права, составил бы протокол на зрительницу в шляпке. Было бы также достойно сожаления, если бы представительницы женского пола подвергались преследованию на основании указа полиции от 16 брюмера IX года. Это распоряжение, «учитывая, что женщины-травести подвергаются бесчисленному количеству неудобств и даже рискуют быть неверно опознанными агентами полиции», указывает, что женщины, желающие это сделать, должны явиться в префектуру полиции и получить разрешение. Конечно, это требование больше не действует, но судебная практика заключается в том, что устаревание документа не может заменить официальный текст, отменяющий законодательную или регламентирующую норму.

Угроза будет висеть над многочисленными женщинами, которые не смогут сослаться на требования моды, чтобы оправдать себя в глазах властей, поскольку молнии поговорки «никто не должен игнорировать закон» наверняка заставят замолчать пушки вестиментарной эстетики.

Господин доктор Бернар Лафей полагает, что господин префект полиции, чье соответствие парижскому духу ценят все его «подопечные» мужского пола и еще больше оценят «подопечные» женского пола, наверняка воспользуется этим пасхальным периодом, символом радости и освобождения, чтобы разогнать облака. Инициативы, которые он просит его предпринять в связи с этим, приступая в рамках своей компетенции к необходимому пересмотру регламента, не будут идти вразрез с уже предпринятыми шагами его предшественников. Напротив, эти инициативы подтвердят преимущество хода истории столицы, приспособив право к развитию парижской жизни².

Этот запрос опровергается другим требованием, которое составил Арманд Массар, бывший активист крайне правой лиги «Патриотическая молодежь», член Национального центра независимых (NCI) и член городского совета XVII парижского округа. Это опытный функционер: он занимает муниципальные выборные должности с 1932 года, сохранял свою должность во время оккупации (это на время лишило его права избираться, поскольку Комитет освобождения Парижа в 1944 году не включил его в список кандидатов), однако в 1945 году снова был избран.

Не сумев выступить на заседании совета по поводу протеста, сформулированного уважаемым коллегой, который любезно выступил против указа, запрещающего ношение женских шляпок, господин Арманд Массар, член городского совета Парижа, очень (слишком) старый завсегдатай театров, намерен вписать себя в число противников запрета этого по-прежнему оправданного запрета. В самом деле, зритель не может быть под угрозой боли в шее лишен зрелища, за присутствие на котором он заплатил, имея перед собой заграждение из женских шляпок. Проявите жалость к зрителям, которые пока защищены распоряжением, сколь древним, столь и оправданным³.

Через некоторое время был получен отрицательный ответ:

Учитывая расхождения взглядов авторов двух этих запросов, префект полиции считает разумным не менять тексты, которые в силу предсказуемых или непредсказуемых вариаций моды могут оказаться актуальными⁴.

Действительно, префектуре полиции решать, что отменять, а что сохранять из тех документов, которые она приняла. Этот орган, учрежденный 28 плювиоза VIII года (17 февраля 1800 года), в ведение которого входит поддержание общественного порядка в Париже и окрестностях, практически ровесник изучаемого нами указа⁵. Это институт, выходящий за рамки общего права, одновременно являющийся органом государственной и общественной власти, долгое существование которого оправдано столичным статусом Парижа, а также фактической централизацией страны. Свои самые репрессивные устремления он продемонстрировал 17 октября 1961 года, когда потопил в крови манифестацию алжирцев (тогда префектуру возглавлял Морис Папон, занимавший должность с 15 марта 1958 по 27 декабря 1966 года)*.

* Демонстрация выходцев из Алжира в Париже была жестоко разогнана полицией, при этом погибли от нескольких десятков до нескольких сотен человек. (Прим. пер.)

В 1966 году Папона сменил Морис Гримо (1913–2009), который будет руководить префектурой до 13 апреля 1971 года. Он придерживается умеренных взглядов, сочувствует левым и может похвастаться тем, что разумно «разрулил» майский кризис 1968 года⁶. В своих мемуарах Гримо обращает внимание на решения, принятые в пользу женщин. В частности, он упоминает указ Королевского совета от 29 сентября 1724 года, который запрещал женщинам входить в здание парижской Биржи⁷, а также рассказывает о привлечении в полицию женщин, в том числе на должность комиссаров, и об их допуске к управлению гражданскими самолетами (в 1971 году Морис Гримо станет генеральным секретарем Генеральной дирекции гражданской авиации Франции). Почему же такой человек, как Морис Гримо, благосклонно относящийся к расширению прав женщин, отреагировал на запросы членов городского совета таким образом? Давайте спросим об этом его самого.

Поскольку в памяти эти события сохранились плохо, то я пытаюсь домыслить. Один из вариантов ответа состоит в том, что здесь сыграли свою роль мои личные вкусы, которые, конечно же, не следовало учитывать в столь высоком споре. Да, признаюсь, юбки и платья, сделанные Кристианом Диором или Ивом Сен-Лораном, мне казались бесконечно более подходящими женщинам, чем брюки, которые чаще всего были сделаны из джинсовой ткани, мало вяжущейся с элегантностью. К этому глубоко интимному убеждению примешивался соблазн поставить в невыгодное положение почтенного вице-президента муниципального совета Бернара Лафея, который за несколько месяцев до этого придирался ко мне в связи с тем, что я разрешил охоту в Париже, не изобилующем дичью. Я ему тогда ответил..., что «префект полиции не хотел лишать парижан этой части мечты, столь свойственной городским цивилизациям». Уступил ли я в вопросе о брюках соблазну поставить в неловкое положение моего постоянного противника? В таком случае мне надо было принять осторожное решение, чтобы не высказаться ни в пользу сторонников женских брюк, ни в пользу их противников. Не имея доказательств обратного, я бы склонялся к этой интерпретации, а не к антифеминизму, которому противоречит все мое предшествующее поведение, равно как и последующее⁸.

Отметим искренность этих слов, автор которых, очевидно, заботится о том, чтобы избежать любой интерпретации, говорящей о консерватизме. И все же такой ответ показывает, даже с учетом прошедших лет, насколько этот вопрос может казаться несерьезным: брюки дают возможность двум бретерам с юмором помериться силами друг с другом. Символическую цель — признать вестиментарную свободу женщин — не осознают: противников женских брюк,

которые бы стали применять на практике более-менее забытый запрет, больше нет. Оба лагеря больше не противостоят друг другу. Признание того, что лично префекту больше нравились женщины в юбках, подчеркивает также тот факт, что вопрос властных отношений между мужчинами и женщинами Морис Гримо игнорировал. Можно предположить, что таким образом префект избежал настоящих споров на эту тему, исказив их природу и сведя их до уровня обмена мнениями о меняющихся модах.

Признания бывшего префекта полиции говорят о том, что его вкусы похожи на вкусы писателя Альфонса Будары (1925–2000), автора, знакомого с бандитским Парижем и женщинами легкого поведения, который признавался в том, что испытывает ностальгию по «женскому нижнему белью, которое вас околдовывает в молодости... эти розовые и черные кружева... этот гипюр... к ним испытываешь невольную привязанность... они превращаются в идею фикс... Отсюда трудность, с которой мужчины моего поколения привыкают к колготкам, к джинсам... к одежде без прикрас... из грубой ткани... просто мужской»⁹.

Жизнь Бернара Лафея, родившегося в 1905 году, дает мало сведений о том, что могло стоять за его инициативой. Выходец из парижской буржуазной семьи, с 1931 года — врач, он работал в здравоохранении в правительстве Виши. Он стал генеральным секретарем Федерации врачей фронта, бюро которого единогласно проголосовало за введение *numerus clausus** для врачей-евреев, затем занимал пост генерального секретаря Совета гильдии врачей департамента Сена во время оккупации¹⁰. Он не выполнял требование немецких властей нарушать врачебную тайну в случае лечения пациентов с огнестрельными ранениями или повреждениями от взрывчатки и в конечном итоге участвовал в освобождении Парижа, за что получил статус участника Сопrotивления. Он сыграл важную роль в муниципальном совете Парижа, где работал долгое время — с 1944 по 1977 год; был также депутатом, сенатором, недолго занимал пост министра здравоохранения. В день, когда он отправил свой запрос, Бернар Лафей создал в городском совете новую фракцию — Центристский союз, близкий Союзу за защиту Республики**, которая призывает голосовать «за» на референдуме 27 апреля 1969 года***. Вскоре после этого он становится государственным секретарем при Министерстве промышленного и научного развития в правительстве Жака Шабан-Дельмаса.

* численной квоты (лат.). (Прим. пер.)

** Голлистская партия, в 1976 году на ее основе возникнет Объединение в поддержку Республики. (Прим. пер.)

*** Референдум, инициированный президентом Шарлем де Голлем, о необходимости децентрализации и проведения реформы Сената. (Прим. пер.)

В 1976 году он участвует в создании Объединения в поддержку Республики*. Он мог бы стать серьезным кандидатом голлистов на пост мэра Парижа, который в конце концов занял Шак Ширак, избранный 25 марта 1977 года¹¹. Человек порядка. Парижанин. Вот и все незначительные сведения, которые дает его биография.

Объясняя отказ отменить указ 1800 года, Морис Гримо упоминает о некоем сведении счетов с Бернаром Лафеем. Возможно, речь идет о политическом столкновении. Ведь прошлое члена городского совета не было однозначным. Получив ярлык радикала в начале карьеры, Бернар Лафей постепенно дрейфует в сторону правых голлистов, не без отклонений — например, когда он выступает за французский Алжир. Его политические рывки, кумовство, устроенное им в XVII округе (не на него ли намекает Морис Гримо, присваивая ему эпитет «почтенный?»), свидетельствуют об определенном оппортунизме.

Если говорить конкретнее, возможно, в этом противостоянии мужчин стоит видеть противостояние их должностей. Морис Гримо представляет государство, в то время как Бернар Лафей слишком погружен в борьбу за автономию Парижа, даже несмотря на то что отношения между префектурой полиции и муниципальным советом Парижа «в целом хорошие»¹². Не будем забывать, что в Париже действует единственный муниципальный совет во Франции, который зависит от администрации и не имеет мэра**. Недоверие государства к Парижу — старая история, восходящая к дореволюционному периоду, к 1793 году, к Коммуне... Май 1968 года вновь сделал актуальными опасения в связи с беспорядками в столице. Бернар Лафей в 1964 году предложил первый законопроект «с целью восстановить в Париже муниципальные свободы, гарантированные законом всем коммуна́м Франции применением положений закона от 5 апреля 1884 года и Кодекса управления коммуна́ми». В 1973 году он выдвигает еще одно предложение об изменении статуса Парижа. Но тщетно. Правые к тому времени разобщены, и сам Жак Ширак в 1974 году заявит, что Парижу не нужен «ни при каких обстоятельствах избранный мэр». И только 31 декабря 1975 года будет принят закон, освобождающий Париж от государственной опеки.

Мотивы, которые двигали Бернаром Лафеем, предложившим отменить указ 1800 года, неясны. В этой баталии легче было бы представить женщину. В 1965 году в муниципальный совет входили 12 женщин — это 13,3 % от общего числа членов, что намного больше, чем в Национальной ассамблее, где их

* Правая политическая партия, основанная Жаком Шираком, просуществовала до 2002 года, когда она вошла в Союз за народное движение. (Прим. пер.)

** Должность мэра Парижа появилась в очередной раз после длительного перерыва в 1977 году. (Прим. пер.)

доля упала до 1,7 % с введением новых правил политической игры в Пятой республике де Голля. Как бы то ни было, обсуждать этот вопрос будут исключительно мужчины.

Пределы вестиментарной свободы

Если в 1960-е годы запрет на брюки пребывал в относительном забвении, то это произошло потому, что суды больше не рассматривали дел, подобных делу Виолетты Моррис, которое заставило общественность затаить дыхание. Можно лишь вспомнить отдельные инциденты, о которых кратко сообщала пресса, или анекдоты, сохранившиеся в мемуарах. Но нетрудно найти следы баталий за свободу одеваться, которые пришлось вести многим сотрудницам против своих работодателей. Для этого достаточно поговорить с женщинами старше 50 лет. Их рассказы будут похожими друг на друга.

В 1954 году женские брюки воспринимались как оскорбление суда. «Один магистрат отказался выслушивать показания женщины, явившейся в суд в длинных брюках. Молодая женщина тщетно объясняла, что она только пришла с завода, что у нее не было времени переодеться, — ничего не помогло. Председатель суда не хотел отступить и, сочтя эту мужскую одежду оскорблением суда, отказался выслушивать свидетеля. По всей видимости, мы здесь сталкиваемся с изобретателем панталонады*», — добавляет журналист из *Courrier de l'Ouest*¹³.

Что касается брюк буржуа, то и они в некоторых местах считаются неуместными. Однажды из-за брюк не пустили в ресторан Соню Рикель. В 1960-е годы одна клиентка Ива Сен-Лорана не смогла попасть в нью-йоркский ресторан, потому что была в брюках. Тогда она их сняла, и ее туника превратилась в мини-платье¹⁴. Несмотря на то что руководство Парижской оперы не запретило Бетти Катру в смокинге войти внутрь, ее основательно освистали (1966). Даже в редакции *Elle* не может быть и речи о том, чтобы носить брюки: всем редакторам женского пола это запретила делать сама Элен Лазаревф. И хотя в 1968 году она изменит свое решение, но сделает это не под давлением баррикад, а ради Ива Сен-Лорана¹⁵.

Местом вестиментарного принуждения остается школа, причем эти правила молодежь выносит со все большим трудом. Вспоминает Гислен:

В самом начале 1960-х годов я училась в одном тулузском коллеже (светском). Зима, в тот год было очень холодно. Мы не носим под юбкой колготок и ходим на занятия пешком. Примерная девочка, примерная учени-

* Игра слов: *pantalonnade* — лицемерие; см. Введение. (Прим. пер.)

ца, как-то утром с разрешения матери я отправляюсь в школу в брюках, длинной блузке в маленькую белую и красную клетку и в длинном пальто. Когда мы стоим во дворе, выстроившись в два ряда, меня замечает директорша школы, которая просит меня подождать окончания занятий в классе, чтобы получить соответствующее наказание за неподходящую одежду и сопровождающие его проповеди: четырехчасовое наказание в течение четырех суббот¹⁶...

После 1968 года этот запрет все еще чувствуют девочки, которые не могут носить брюки в школе. Только в самые холодные дни зимы порой разрешают носить эту одежду под юбкой или платьем. Избежать ношения открытой одежды позволяют и занятия спортом. Запрет на брюки остался в памяти многочисленных женщин, которые до сих пор испытывают обиду за это принуждение, навязанное администрацией лицеев и подготовительных классов вузов. Расширение вестиментарной свободы учеников — одно из последствий движения мая 1968 года. К 1970 году начинается пересмотр внутренних школьных регламентов, блузки отменяются, но не везде. Так, на Антильских островах и в Гвиане школьная форма, состоящая из тенниски, юбки или брюк темно-синего цвета, существует и в наши дни.

Преподававшая в небольшом лицее Генриха IV в 1969 году Колет Коснье вспоминает, как ее грубо одернул директор, «притом просвещенный», за то, что та из-за сильного холода пришла на занятия в брюках. «Но, господин директор, начиная с какой температуры ниже нуля можно носить брюки?» — спросила она. «Я не знаю. Я всегда их ношу», — ответил он. Один из старожилы лицея отказывает ей в поддержке: «Я больше люблю, когда женщина — это женщина», — говорит он¹⁷. В мире школ царит обязательный регламент, при этом ясных установок нет, а «Кодекс Солея»* рекомендует носить «безупречную» одежду, соответствующую «хорошему вкусу»¹⁸.

Есть и другие вестиментарные запреты. Начиная с 1884 года мэры городов имеют полномочия полиции в области установления порядка и приличий в общественных местах. Некоторые из них реагируют на давление одной из сторон, участвующих в двух войнах — против неприличной пляжной одежды и против переодевания на пляже¹⁹. Есть запреты на ношение пляжных брюк, иначе называемых пижамой. Некоторые требуют носить трико, которое полностью покрывает тело и верхнюю часть бедер. «Преступники» обоих полов иногда рискуют штрафом, но до какой степени сельский полицейский, муниципальный страж порядка или жандарм могут вмешиваться? Историк,

* Руководство для французских учителей, названное по имени его первого автора Жозефа Солея. (Прим. пер.)

специалист по вопросу «летнего тела» Кристоф Гранже отмечает, что реализация подобных запретов была довольно сложной. Некоторые злоупотребления властью оспаривал Кассационный суд и Государственный совет. И затем — на каком правовом принципе должны основываться такие запреты? Статья 330 Уголовного кодекса об оскорблении общественного целомудрия не определяет, что такое это самое целомудрие. А границ допустимого, если это встречается повсеместно, нет. К тому же мода постоянно меняется. Вопрос мест, где могут действовать запреты, а также людей, которых они касаются (жителей коммуны и приезжих), очень сложен. Как и в случае с брюками, центральная власть избегает законодательной деятельности в этой области, выступая за переговоры, а также за мирное сосуществование на пляжах и в определенных местах людей с противоречащими друг другу нравами и привычками в области одежды.

Монокини 1960-х годов тоже провоцирует постановления о его запрете, и на этот раз Министерство внутренних дел выпускает циркуляр, в котором говорится, что правоохранительные органы будут преследовать тех, кто нарушает общественное целомудрие²⁰. Одно из дел, дошедшее до Кассационного суда, было закрыто после того, как было признано, что голая грудь не способна «нанести оскорбление нормальному и даже обостренному целомудрию» (1965). Среди юристов, разделившихся на два лагеря, победили либералы. Наступление на голую грудь оказалось недолгим.

Что говорит право

Право, объясняет Лоран Жималак, адвокат и специалист в области права применительно к моде, — это в некотором смысле арбитр между свободой быть собой и обязанностью быть кем-то еще в профессиональной сфере²¹. Между тем вопреки тому, что можно было бы ожидать от трансформаций, вызванных 1968 годом, униформа (для ресторанов, сотрудников служб безопасности, охранников и водителей транспорта) продолжает хорошо продаваться, а работодатели, внимательно относящиеся к имиджу своего предприятия, по-прежнему требуют соблюдения дресс-кода от сотрудников. Распространяется американская модель рабочего дресс-кода. Свободу одеваться, как и прежде, гарантирует декрет 1793 года, который мы прокомментировали в первой главе этой книги. Чего стоит эта свобода через 200 лет? Европейская конвенция о правах человека ее не упоминает. Между тем свобода выбирать одежду, добытая во имя уважения частной жизни, не распространяется на жизнь на работе.

Трудовой кодекс напрямую не затрагивает вопрос одежды. Статья L.120-2 определяет, что ограничения личных и коллективных свобод должны быть оправданы особенностями выполняемой задачи и пропорциональны ей. Так, право на ношение брюк (под обязательным платьем) было признано за со-

трудницами одного предприятия, которое попыталось его отменить²². То же касается белой блузки, галстука и так далее. Работодателю будет невозможно, апеллируя к суду, требовать от сотрудницы носить юбку из эстетических соображений.

Действующие на предприятиях соглашения могут разумно защищать вестиментарную свободу сотрудников. История Брижит — хороший тому пример. В 1980 году, когда ей было 24 года, она работала на фабрике по производству пищевой упаковки рядом с Туром. Женщины при найме на работу подписывали обязательство не носить брюк на рабочем месте. Проведя год в неоплачиваемом отпуске после рождения ребенка, Брижит возвращается на работу и решает больше не подчиняться этому правилу. Она действительно любит носить брюки, которые надевала даже на свою свадьбу, а это нетипичный шаг. Она чувствует силу своей позиции еще и потому, что является членом Всеобщей конфедерации труда, выбранным от работников фабрики. Для нее этот запрет ничем не оправдан, поскольку она работает на производстве и не сталкивается с клиентами. Всем известно, что хозяин фабрики навязал ношение юбки исключительно для собственного удовольствия. Директор, вызвав сотрудницу в свой кабинет, неудачно скажет ей: «Брижит, снимите ваши брюки!» История закончится судебным процессом, который она выиграет²³.

Косвенно брюки могут быть связаны с дискриминацией (по признаку пола, возраста, этнической принадлежности, физического облика и так далее), и в этом случае сотрудников защищает статья L.122-45 Трудового кодекса Франции. Закон требует, чтобы выражения религиозности были незаметны окружающим. Так, в 1997 году одна продавщица-мусульманка была вынуждена отказаться от ношения паранджи.

Индивидуальная свобода ограничивается властью работодателя в конкретных юридических рамках — в области ношения обязательной формы. Причин несколько: безопасность, гигиена, символы профессий, связанных с властью (полиция, юстиция), официальные костюмы, имеющие историческую смысловую нагрузку.

Узурпация этих костюмов строго наказывается. Социальные конфликты происходят не в этой области, а на предприятиях, которые навязывают определенную одежду. Используя запретительные предписания, они могут использовать два определения — неприличной и неряшливой одежды. По поводу первой Лоран Жималак говорит, что это «юридический фольклор», поскольку реальных постановлений было мало. Но все же они показательны. Суд подтвердил увольнение одной помощницы бухгалтера за ношение прозрачной блузки (1986). То же произошло и с санитаркой, на которой была слишком короткая юбка и майка, открывавшая лифчик (1999). Заметим, что женские брюки не входят в категорию неприличной одежды.

Зато они могут быть признаны небрежной одеждой, если речь идет о спортивном костюме (увольнение одной секретарши в 2001 году). Допускаются джинсы, но не спортивная одежда, а требование к мужчинам носить галстук может быть сочтено законным. Подчеркнем: речь идет о сотрудниках, которые контактируют с клиентами. В противном случае эти требования нарушали бы статью L.120-2.

Мужчины чаще становятся жертвами в судебных разбирательствах о небрежности одежды. Лоран Жималак отмечает, что «некоторые виды одежды в стиле унисекс, если их носят женщины, часто допускаются и в то же время могут быть сочтены неприемлемыми для мужчины». Широко освещался в прессе случай с бермудами, которые носил один техник, уволенный в 2001 году за то, что публично отказался «соответствовать фундаментальным общественным ценностям»²⁴. В таких случаях мужчины выдвигают в качестве аргумента половую дискриминацию.

Но запрет на брюки обнаруживается в предписаниях, где нет никаких запретов. Действительно, предприятие имеет право обязать своих сотрудниц носить юбку. И эту обязанность можно обойти только медицинскими соображениями. Как в пресловутом указе 1800 года... Такое дело рассматривалось в 22-й палате парижского суда 5 февраля 1985 года, и тогда дисциплинарная санкция руководства предприятия была сочтена законной. Но теперь существует и обратный случай: требование к сотрудницам носить брюки. Его несоблюдение привело к увольнению одной женщины (дело сотрудницы комитета железнодорожников подразделения Государственной железнодорожной компании Франции в Нанси, 1987 год; помимо вышеназванной причин увольнения было несколько²⁵).

Несомненно, конфликт свободы индивида и интересов предприятия до сих пор не урегулирован. У судей есть определенный простор для интерпретации. Адвокат Лион-Кан замечает, что, хотя вестиментарная свобода не входит в число основных свобод, она все больше и больше ассоциируется со свободой индивида, с правом личности²⁶. Так, в 1983 году во французских тюрьмах была отменена роба для заключенных. Областью, где работодатель еще может злоупотреблять своей властью, остается оценка одежды сотрудника. Именно судья должен решать, что в большинстве случаев при увольнении имеется какой-нибудь незаконный мотив. Так же должны реагировать профсоюзы.

Брюки в цифрах

Несмотря на неудачу в деле запрета указа 1800 года, брюки неумолимо распространяются. Как мы уже видели, мода заставляет считаться с этой одеждой. Профессиональный мир легче принимает женщин в брюках, хотя юбка оста-

ется обязательной одеждой в сфере обслуживания, в особенности если речь идет о взаимодействии с клиентами.

Мы бы очень хотели привести более точные данные об изменениях в области производства, продаж и потребления брюк. Но, увы, этот вопрос не был приоритетным для Национального статистического агентства, которое мало внимания уделяет одежде. Приходится довольствоваться несколькими исследованиями, которые детально описывают потребление конкретных видов одежды.

В исследовании Национального института статистики и экономических исследований Франции, посвященном расходам французов на одежду в 1953 году, женские брюки еще не упоминаются. Можно угадать их под рубрикой «спортивная одежда», которая прежде всего касается детей, женщин младше 40 лет, жительниц городов и представительниц обеспеченных слоев общества.

Таблица 1. Оценка количества предметов одежды, купленных для женщин и мужчин старше 14 лет в 1971–1972 годах (общее количество предметов одежды, тыс. штук)

	Вид одежды	Женщины	Мужчины
Нижнее белье из двух или трех элементов	Женский костюм	1 545	–
	Платья	28 616	–
	Юбки, юбки-шорты	12 363	–
	Городские брюки	12 879	23 480
	Вельветовые брюки	1 258	2 015
	Джинсы	2 184	6 981
	Комбинезоны, бермуды	194	796
	Городские шорты	216	–
	Спортивные костюмы	455	1 594

Десять лет спустя новое исследование об уровне вестиментарного потребления свидетельствует о том, что женщины (старше 14 лет) покупают 3 миллиона костюмов, 14 миллионов платяев и комплектов нижнего белья, 10 миллионов юбок и только 2,7 миллиона брюк и шортов. Но наиболее юные постепенно привыкают к закрытой одежде: девочки младше 14 лет покупают 6,9 миллиона брюк и шортов²⁷.

Такое исследование заставляет пересмотреть впечатление, которое создается при прочтении материалов в модной прессе, поскольку оно учитывает весь спектр социальных слоев общества и возрастов. Ношение брюк очень четко зависит от конкретного поколения. В 1963–1964 годах для девочек младше 5 лет покупают больше брюк, чем юбок, но затем это соотношение меняется

на противоположное — успех юбки увеличивается с возрастом. После 30 лет джинсы уже не покупают, как не покупают шорты после 50, а брюки — после 60 (либо эти показатели незначительны)²⁸.

Более подробный анализ, учитывающий тип одежды, позволяет провести исследование расходов французов на одежду в 1971–1972 годах²⁹.

Таблица 2. Расходы на человека с учетом пола у жителей старше 14 лет в 1984 году (средняя сумма ежегодных покупок во франках)³⁰

Тип одежды	Женщины	Мужчины
Костюм	38	172
Зауженные брюки	69	56
Прямые брюки	46	119
Вельветовые джинсы	43	62
Джинсы	78	117
Шорты	8	4
Комбинезон	16	3
Спортивный костюм	23	38
Купальный костюм	36	18
Другая спортивная одежда	12	10
Рабочий комбинезон	3	48
Женский костюм	143	–
Платье	317	–
Юбка	133	–

По этим данным, женщины приобрели 17 миллионов единиц закрытой одежды и 48 миллионов единиц открытой одежды. Мужчины купили около 35 миллионов всевозможных брюк. Рост популярности женских брюк очевиден.

Исследование 1979 года позволяет измерить соотношение различных типов одежды в расходах французов на одежду в целом³¹. На брюки в вестиментарном бюджете мужчин приходилось 17,8 %, а у женщин — всего 7,1 %, при том что доля платьев составляла 18,7 %, а юбок — 5 %. На спортивную одежду уходило 1,7 % бюджета у женщин и 5,9 % у мужчин.

В 1984 году брюки подтвердили свой статус наиболее продаваемой одежды. На 1000 единиц одежды, купленной в этом году, приходилось 64 пары брюк (из них 41 — джинсы), 22 предмета спортивной одежды и 43 предмета женской открытой одежды (4 костюма, 26 платьев и 13 юбок)³². Следует обратить внимание на то, что платье важнее, чем юбка, и этот показатель постоянен в исследованиях, авторов которых не заподозришь в чтении модных журналов.

Женщины из всех социальных слоев тратят на одежду больше мужчин — об этом свидетельствуют данные Национального института статистики и

экономических исследований, полученные в 1984 году. За 100 был взят базовый показатель — среднестатистические годовые расходы на одежду на человека независимо от его социального положения. В результате выяснилось, что значительное расхождение между мужчинами и женщинами начинается с возраста 17 лет. У мужчин (независимо от социального положения) этот показатель составляет 86, в то время как у женщин — 113. Это расхождение меньше в сельской местности (17) и среди людей с малым достатком (23–35), зато среди руководителей предприятий и представителей свободных профессий разница составляет 42 (83 и 125) и целых 47 — среди госслужащих (77 и 124). Отметим также, что значительное расхождение имеется среди детей от 3 до 16 лет, где траты на одежду зависят от пола. В 1984 году в год в среднем на одежду тратили 2032 франка (мальчики), 2464 франка (девочки), 2321 франк (мужчины) и 3063 франка (женщины). Рекорд затрат на одежду поставили работницы управления (6264 франка), меньше всего на одежду уходило у мужчин — сотрудников коммерческих и обслуживающих предприятий (1042 франка), а женщины в этой категории тратили 2062 франка³³.

Исследования Института показывают, до какой степени женщины остаются «украшенным» полом. Но эта статистика неточно отражает реальное положение дел. Брюки, связанные с повседневной жизнью, работой и отдыхом, скорее всего, носят чаще, чем юбки и платья, предназначенные для исключительных, торжественных случаев, на которые можно потратить большие деньги. К тому же покупка готового платья — это лишь один из способов одеваться: можно шить одежду самостоятельно, получать ее в подарок, переделывать старую, красть... Трудно сказать, служила ли делу брюк передача одежды от одного ребенка другому или между подругами, а также перешивка одежды матерью.

Брюки в повседневной жизни после мая 1968 года

В 1968 году вестиментарную ситуацию во Франции можно назвать контрастной. Студентки выходили на манифестации в джинсах и кроссовках, готовые при необходимости убежать, в то время как большинство женщин еще ни разу не испытывали ощущений от ношения этой закрытой одежды. Матери тех, кто был молод в 1968 году, редко носили брюки. Среди простых слоев общества поколение, познавшее строгую мораль 1940–1950-х годов, считало брюки чем-то неуместным³⁴. Над этой одеждой висит загадочный запрет. Почему их не носят? Просто не носят, и все. Это слишком отдает «дурным вкусом». Эти ответы, полученные от жителей небольших коммун севера Франции

и департамента Финистер (на западе), дают возможность по-новому оценить нюансы истории повседневной одежды и воспринять Францию во всем ее социальном и географическом разнообразии.

В мае 1968 года подул сильный ветер свободы. Под воздействием атмосферы ниспровержения установившегося порядка царит антимода, и в манере одеваться все меняется. Разрушаются хотя и не все, но многочисленные установившиеся кодексы. В 1970-х в области одежды начинает проявлять себя глобализация. Стиль хиппи (который вдохновляет также высокую моду) распространяется по миру. Вместе с ним появляются длинные хлопчатобумажные юбки или платья, а также широкие брюки с простой резинкой на поясе.

Джинсы популярны среди девушек: это универсальная одежда, она может быть «крутой», сексуальной и прекрасно подходит для города... Их невероятный успех положил конец устаревшему порядку с его преувеличенными различиями между полами. При этом джинсы, изначально унисекс, могут выпускаться и в мужском, и в женском варианте. То, что сближение полов происходит посредством именно этой одежды, весьма символично, поскольку сама история джинсов во многом универсальна. Появившиеся в 1853 году в Сан-Франциско, джинсы представляют собой «транскультурную поделку»³⁵: сочетание изобретательного предложения (Леви Страусс, молодой еврейский торговец вразнос из Нью-Йорка, приехавший в Калифорнию с грузом ткани для палаток) и насущной потребности в прочных рабочих брюках (золотоискатель).

Что означал факт ношения брюк в 1968 году? Молодая преподавательница университета отвечает: желание иметь доступ везде (отказ от различий между полами) и соблазнять, но незаметно... Другая преподавательница, из средней школы, которая начала носить джинсы в 1965 году, любит их за то, что они «противоположны ярму» и повышают чувство защищенности. По ее мнению, с джинсами женщина «лучше защищается»³⁶. Действительно, джинсы сохраняют часть той защитной функции, которую изначально ценили шахтеры и лесорубы середины XIX века. Они сопровождают протестующее тело в его новых позах (например, во время сидячей забастовки), порой акробатических и сопряженных с риском испачкаться.

Мода вынуждена прибегнуть к эклектике: появляются юбки разной длины, брюки... В 1970-е годы журналисты, пишущие о моде, перестают быть непререкаемыми судьями: людям больше не нужны арбитры, и хороший вкус никто уже не обсуждает. В это десятилетие принято забавляться с разными смешными одеждами и черпать вдохновение в разных источниках (ретро, экзотика) — так появляются брюки-клевш, большие отложные воротники, искусственный мех. Сексуальное освобождение проявляется в одежде в виде мини-шортсов из бархата или шелка, которые вскоре начинают ассоциировать-

ся с проституцией. Антимода служит делу женских брюк, которые завоевывают свое место в гардеробах модниц. Начиная с 1972 года журналы наводняют реклама брюк Karting всех цветов, которые «уточняют» силуэт и не нуждаются в глажке.

Соня Рикель проповедует «выход из моды», то есть искусство подгонять одежду под того, кто ее будет носить. Теперь принято считать, что одежда должна позволять человеку выражать свою индивидуальность. Это идеал, которого трудно достичь, потому что мода по-прежнему влияет на умы. Занимаясь символической инверсией, столь отвечающей духу времени, Соня Рикель забавляется тем, что выворачивает одежду наизнанку. В 1977 году она выпускает брюки всевозможной длины, вплоть до бермуд. В 1980 году она заходит еще дальше и выпускает роскошный верхний спортивный костюм из велюра.

Эйфория заканчивается, когда наступает экономический кризис, вызванный нефтяным кризисом 1973 года. В текстильной промышленности Франции, пострадавшей от безработицы, происходит спад. До какой степени повлиял кризис на вестиментарное поведение потребителей? Доля средств, выделяемых в личных бюджетах на одежду, сокращается. Упор делается на функциональность: теплая, легкая, хорошо стирающаяся одежда. Впрочем, это не вредит брюкам. В почет входят «классические» и надежные ценности, но теперь брюки уже относятся к их числу. Мода не отказывается от произошедших перемен, напротив, они служат серьезным стимулом для потребителя. Вышедшие из моды брюки-клеш сменяют узкие брюки.

От антимоды 1960-х осталось представление о том, что разные социости-ли вполне могут сосуществовать, и среди молодежи растет их разнообразие³⁷. Мода на андерграунд распространяется посредством музыкальной сцены: хиппи, получившие во Франции название *baba cool*, любят Анн Сильвестр и Лео Ферре, носят джинсы и пробуют себя в экологической деятельности. На рок-сцене появляется Патти Смит. Брюки певицы, которые она с гордостью носит, стали ее визитной карточкой (в одной из песен она говорит, что это демонстративный отказ от женственности ее матери). До предела возможного в деле разрушения вестиментарных кодов доходят панки, менее популярные во Франции, чем в Великобритании. Женщины-панки высмеивают порушенный идеал: их сетчатые чулки порваны. Порой они носят мини-юбки 1960-х, порой обтягивающие брюки. Они «сопротивляются» форматированию тела, иногда доходя до того, что подчеркивают собственное «уродство». Что касается левых «интеллектуалок», то они придерживаются небрежного стиля, любят продуманную неряшливость, не слишком тщательно причесываются, не очень усердствуют с макияжем, носят эклектичную одежду из разных мест и времен. Показательно появление поношенной одежды. Японская марка

с говорящим названием *Comme des garçons** (созданная Рей Кавакубо, родившейся в 1942 году), которая завоевывает популярность во Франции в 1982 году, предлагает разные формы брюк — леггинсы, блумеры... Это неформальная и вневременная одежда, черного или серого цвета, надорванная, с бахромой и дырками, специально состаренная. В 1982 году объектом полемики были образ попрошайки, парфюмерный аромат унисекс и полосатая пижама³⁸. Силуэт значительно меняется за счет юбок и брюк, которые носят вместе с черными колготками и туфлями на плоской подошве.

И все же начиная с середины 1970-х годов не без связи с экономическими трудностями вновь появился костюм для успеха (*dress for success*). Мода 1976 года породила образ *executive woman*** в стиле Греты Гарбо. В 1975 году нижний край юбки опускается чуть ниже колена, затем в 1980-м поднимается до колена. Респектабельный женский костюм от Chanel по-прежнему служит женщинам, которые занимают высокие посты. Их униформа призвана привлекать внимание к внешним признакам состоятельности и их приверженности «классическим» ценностям, а не к телу и сдерживаемой чувственности³⁹.

Уже обозначились пределы, до которых может дойти процесс освобождения тела. Красота остается из ряда вон выходящим козырем, который предпочитают недооценивать — настолько она играет на руку тем женщинам и мужчинам, которые ею обладают⁴⁰. Поскольку одежда стала телесным знаком, то в моду должно войти само тело. Образ — «лук» — остается определяющим фактором, и каждый (каждая) должны нести за него ответственность и при необходимости даже прибегать к услугам тех, кто способен этот образ переделать. Одежда остается социальным маркером. Наконец, эротизация тела (женского намного в большей степени, чем мужского), к которой стремится женская и мужская пресса, оказывается трудноуправляемой в повседневной жизни⁴¹. Именно в этой сфере, где сохраняются ограничения, в частности на рабочем месте, и поддерживается гендерный кодекс.

Брюки «активных женщин»

Мы лишь слегка коснемся истории женского труда и сравним профессии, имеющие дополнительные преимущества за счет того, что их занимали женщины, с мужскими профессиями, куда женщины были допущены со временем. Логика эгалитаризма в конце XX века развивалась, но она была не единственным параметром, повлиявшим на трансформацию костюма.

* Как мальчишки. (Прим. пер.)

** женщина-руководитель (англ.). (Прим. пер.)

с говорящим названием *Comme des garçons** (созданная Рей Кавакубо, родившейся в 1942 году), которая завоевывает популярность во Франции в 1982 году, предлагает разные формы брюк — леггинсы, блумеры... Это неформальная и вневременная одежда, черного или серого цвета, надорванная, с бахромой и дырками, специально состаренная. В 1982 году объектом полемики были образ попрошайки, парфюмерный аромат унисекс и полосатая пижама³⁸. Силуэт значительно меняется за счет юбок и брюк, которые носят вместе с черными колготками и туфлями на плоской подошве.

И все же начиная с середины 1970-х годов не без связи с экономическими трудностями вновь появился костюм для успеха (*dress for success*). Мода 1976 года породила образ *executive woman*** в стиле Греты Гарбо. В 1975 году нижний край юбки опускается чуть ниже колена, затем в 1980-м поднимается до колена. Респектабельный женский костюм от Chanel по-прежнему служит женщинам, которые занимают высокие посты. Их униформа призвана привлекать внимание к внешним признакам состоятельности и их приверженности «классическим» ценностям, а не к телу и сдерживаемой чувственности³⁹.

Уже обозначились пределы, до которых может дойти процесс освобождения тела. Красота остается из ряда вон выходящим козырем, который предпочитают недооценивать — настолько она играет на руку тем женщинам и мужчинам, которые ею обладают⁴⁰. Поскольку одежда стала телесным знаком, то в моду должно войти само тело. Образ — «лук» — остается определяющим фактором, и каждый (каждая) должны нести за него ответственность и при необходимости даже прибегать к услугам тех, кто способен этот образ переделать. Одежда остается социальным маркером. Наконец, эротизация тела (женского намного в большей степени, чем мужского), к которой стремится женская и мужская пресса, оказывается трудноуправляемой в повседневной жизни⁴¹. Именно в этой сфере, где сохраняются ограничения, в частности на рабочем месте, и поддерживается гендерный кодекс.

Брюки «активных женщин»

Мы лишь слегка коснемся истории женского труда и сравним профессии, имеющие дополнительные преимущества за счет того, что их занимали женщины, с мужскими профессиями, куда женщины были допущены со временем. Логика эгалитаризма в конце XX века развивалась, но она была не единственным параметром, влиявшим на трансформацию костюма.

* Как мальчишки. (Прим. пер.)

** женщина-руководитель (англ.). (Прим. пер.)

Как женские профессии реагировали на успех брюк? Некоторые из них были связаны с максимально возможным количеством фантазий и одновременно строго регламентированы. Такова, например, профессия стюардессы. Начиная с 1973 года стюардессы авиакомпании УТА имеют право носить брюки с курточкой из искусственной кожи и обтягивающим пуловером (от Courrèges). Авиакомпания Air Inter осмелилась заказать у Жака Эстереля (1971) оранжевую униформу (мини-юбка, ботинки, шляпка), которая не предусматривала брюк. У сотрудниц Air France право носить брюки появилось в 1980 году, но только в том случае, если они работали на земле — у женщин из летного состава такой возможности не было⁴². Им придется ждать 2005 года и заказа у Кристиана Лакруа, чтобы у них появился выбор. Линейка униформы, предназначенная для 36 тысяч сотрудников компании, пользуется большим успехом, несомненно, еще и потому, что дает определенную вестиментарную свободу. В других странах за эту свободу приходится бороться. Так, стюардессам Alitalia, летающим в холодные страны, разрешили носить брюки только в 2006 году⁴³.

Одежда медсестер имеет давнюю историю, поскольку их униформа восходит к одежде сестер милосердия из грубой серой шерстяной ткани, из которой также делались робы заключенных⁴⁴. образу светской медсестры было трудно отделиться от этой первоначальной модели. В начале XX века повсеместной стала белая хлопковая униформа. Великие потрясения 1960-х годов привели к укорочению халата, которое некоторые сочли неприличным. Эти же потрясения открыли путь в больницы женским брюкам, несмотря на запреты больничного руководства: в операционной с 1962 года носят комбинезон, а массажистки — тунику и брюки, разработанные Жаком Эстерелем в 1963 году. Фартук исчезает, что приближает медсестру к стюардессе...

На изменения одежды медсестер влияет мода, но она наталкивается на традиции, которые все еще сохраняются в медицинских учебных заведениях, где блузка, накидка на голову и чулки (даже летом) обязательны. После мая 1968 года заметны некоторые послабления. Отныне платье и фартук конкурируют с брюками и туникой, которые были введены из соображений эргономики (при перекладывании больного). Удобство этого костюма, напоминающего мужскую пижаму с ремешком, бесспорно, но создается впечатление, что эстетика была принесена в жертву, в особенности если говорить о полноватых медсестрах. Огромный успех этих брюк из смеси хлопка и полиэстера синего или белого цвета в 1970–1980-е годы (даже там, где нет потребности в переноске больных) свидетельствует о желании уравнивать работниц с помощью униформы, уничтожить «личную, сексуальную и профессиональную индивидуальность»⁴⁵. Медсестры 1990-х получили аналогичную униформу (с туникой без воротника и короткими рукавами, а не белой блузкой). Этот

триумф больничного унисекса не все воспринимают положительно. Некоторые врачи утверждают, что медсестры, «одетые как женщины», более эффективны в работе с больными⁴⁶. Такую точку зрения, естественно, оспаривают медсестры в брюках, делая акцент на функциональности этой одежды, сравнимой со спецовкой. Они хотят видеть себя профессионалами, а не «добрыми сестрами». Работницами по найму, а не матерями.

И все же заметна некоторая феминизация: макияж, скромные украшения. По мнению Пьерет Лез, бывшей медсестры, которая стала заниматься подготовкой сотрудников медицинских учреждений и изучала эволюцию одежды медсестер, брюки медсестры — это «показательный симптом глубокого разлада»⁴⁷ в профессии. В конечном итоге туника и брюки меньше скрывают тело, чем платье. Но прежде всего они делают женщину бесполой (и это в момент, когда говорят о необходимости гуманизации больниц). Одежда, в которой мало изысканности, привязывает медсестер к определенному устоявшемуся в сознании людей образу и участвует в общественном контроле, демонстрируя подчинение работе, управление моральным обликом. Создается впечатление, что медсестры не любят эту «мужскую» одежду, которая «плохо» идет им. Они стараются избавиться от нее, ссылаясь на медицинские требования. Так, в качестве предлога называют аллергию (хотя здесь она может быть и в переносном смысле). Они по-своему выражают желание быть личностью, а не телом, которое одежда привела к определенному виду. Кроме того, они, несомненно, не хотят подвергаться маскулинизации, которая по-прежнему воспринимается как неэстетичная. Так что брюки медсестер — крайне двусмысленная одежда.

Подобная эволюция наблюдается не во всех женских профессиях, в частности потому, что не везде требуется униформа. К тому же в случае с медсестрами гигиена и эргономика играют особую роль.

Что происходит в мужских профессиях, в которые недавно были допущены женщины? В них женщины стали носить брюки, хотя и не без некоторых оговорок и проблем. Женщины-машинисты, работающие на общественном транспорте, жалуются на материал, из которого сделаны брюки (из шерсти — они слишком теплые), а также на неэстетичный покрой униформы. Женщины — машинисты метро могут выбрать между юбкой и брюками, которые выбирают чаще, потому что они более строгие и меньше стесняют движения. Магали (33 года), работающая в парижском метро, жалуется на то, что брюки придают ей «стильность слона», поэтому она была вынуждена купить другие — похожего цвета, но лучшего покроя. Она хочет, чтобы униформа была изменена, а юбка и брюки стали более обтягивающими. В разговорах с коллегами она может получить полное представление о том, как воспринимают тех, кто проявляет чрезмерную женственность («Смотри, как она оделась... Она что, любовника тут ищет?»)⁴⁸. Несомненно, с точки зрения работы женщине-

машинисту намного удобнее в брюках, но этот аспект здесь менее важен, чем момент соблюдения гендерных кодексов на рабочем месте.

В других профессиях подобного колебания нет. С тех пор как в 1976 году профессия пожарного стала доступной и для женщин, никто не думает заставлять их носить юбку на работе. Первая женщина-пожарный в 1979 году будет носить белую рубашку и брюки. На месте возгорания она появляется в защитных верхних брюках и с таким же, как у мужчины, снаряжением весом около 20 килограммов⁴⁹.

Женщины, служащие в полиции и армии, оказываются в высшей степени символическом пространстве, поскольку эта сфера занятости долгое время играла важную роль в дифференциации полов. Феминизация этих профессий поставила вопрос об униформе как носителе значений, далеких от женского кодекса, а также о ее адаптации для «женской морфологии».

Требование феминисток разрешить женщинам служить в полиции — старая история, которую уже мало кто помнит. Однако карикатуры, использующие прием инверсии, свидетельствуют о том, что навязчивая мысль о смешении полов в этой профессии существовала еще в 1900-е годы. Вскоре двери этой профессии открываются для женщин в Канаде и Великобритании. Во Франции придется ждать 1930-х годов, именно тогда были набраны первые женщины-полицейские. У них нет брюк, фуражки и сапог: женственность облика создается с помощью обуви на среднем каблуке, фетровой шляпы и юбки.

Спустя полвека появляются другие возможности: офицер полиции (незадолго до 1968 года, в 1972 году эта должность стала называться «инспектор»), комиссар (1974), сотрудник подразделения охраны общественного порядка (1978) и офицер подразделения охраны общественного порядка (1983). В самой полиции меняются вестиментарные нравы: все больше полицейских в гражданской одежде, бородатых, с длинными волосами, в джинсах и куртках. Как одеваться вновь пришедшим женщинам? В школах инспекторов полиции устав запрещает им носить брюки, но, судя по всему, его не соблюдают. Если первая волна феминизации профессии (с 1930-х до 1960-х годов) увеличивала разницу между полами, то вторая волна основывается на адаптации мужской модели, сопровождаемой некоторыми непростыми нововведениями (например, пуленепробиваемый жилет, приспособленный для женской анатомии, или раздельные раздевалки). Сотрудницы подразделения охраны общественного порядка носят темно-синюю форму, походную обувь и берет. У них есть право носить юбку-кюлоты, но они предпочитают брюки, не только потому, что они более удобны, но еще и потому, что это мужская одежда. Вирилизация для них — профессиональная необходимость.

Опыт этого вестиментарного и физического (мышцы еще никому не вредили) омужествления разнообразен. Один молодой лейтенант, наблюдая за своими

коллегами женского пола, разделяет их на три категории: женщина с женским гендером, женщина с женским гендером, перешедшая в мужской гендер (то есть ее истинная натура все равно чувствуется), и женщина с мужским гендером, подобная «неудавшемуся мальчику», которая ценится наиболее высоко⁵⁰.

И все же полиции потребовалось принять символическую дозу женственности. В этой профессии к мужским знакам добавились женские. По данным Женевьев Прювост, которая изучала социологию этого явления, женщины-полицейские доказали, что могут присваивать себе мужские атрибуты. Они «образцовые гибридные фигуры»⁵¹. Во французском языке слово «женщина-полицейский» сменилось на «полицейская». Теперь (начиная с 2003 года) женщина, как та полицейская в джинсах и сексуальном топе, приглашенная на передачу к Жан-Люку Деларю*, может заявить: «Я веду мужскую жизнь в женском теле»⁵². Эти изменения никак не повлияли на «гендер» полиции, но они служат имиджу организации, для которой и женственность, и мужественность одинаково рифмуются с предотвращением преступлений и наказаний за них⁵³.

В жандармерии** впервые запрос на создание специальной женской формы был сформулирован в 1982 году. На следующий год были предложены модели с юбкой и брюками⁵⁴. На пересеченной местности юбка редко используется, так как считается малопрактичной. Несмотря на разного рода модификации, создается впечатление, что женская униформа, скопированная с мужской, не нравится значительному количеству женщин, которые вынуждены ее носить и которые считают свои брюки не женскими. Многие чувствуют себя «наряженными», «в неблагоприятных условиях» по сравнению с другими армейскими частями***, которые воспользовались услугами «какого-нибудь великого кутюрье». Запреты, призванные стереть следы «женственности» (украшения, прическа), сегодня намного менее суровы, чем раньше. Возможно, это объясняется успехом «Женщины чести» — телевизионного сериала, впервые вышедшего в 1996 году, главная героиня которого, аджудан-шеф Флоран, создает невероятно сексуальный образ. На экране она появляется то в брюках, то в юбке, что позволяет актрисе Корин Тузе, которую в 2004 году телезрители выбрали «самой красивой женщиной Франции», демонстрировать свои ноги⁵⁵. Гламуризация профессии, происходящая на фоне ее феминизации, связана со стремлением изменить образ сил правопорядка. Женские брюки получили новую законную

* Французский тележурналист (род. 1964). (Прим. пер.)

** Правоохранительный орган Франции наряду с полицией, выполняет прежде всего функции обеспечения правопорядка на сельских территориях, в то время как полиция действует в городах. (Прим. пер.)

*** Жандармерия подчиняется одновременно Министерству обороны и Министерству иностранных дел. (Прим. пер.)

область применения, хотя и не без определенных тонкостей и компромиссов, что символизирует использование юбок-кюлотов в парадной одежде.

Небольшой экскурс в историю женщин на военной службе позволит продемонстрировать сходство с полицейской службой. Для начала примем во внимание крайне робко происходящий процесс милитаризации женщин во Франции. Препяды на этом пути были сняты чрезвычайными обстоятельствами Сопротивления. Женский добровольческий корпус был сформирован в ноябре 1940 года. Женским вспомогательным подразделениям, действующим в пехоте, военно-воздушных и военно-морских силах, на время военных действий был придан гражданский статус, но подчинялись они военному регламенту⁵⁶. В эти подразделения входили 10 тысяч женщин. Среди них особенно заметными были мерленетки (получившие это название по фамилии основателя Женского связного корпуса генерала Мерлена). Одна из их заповедей звучит так: «Всю твою жизнь, женщина-солдат, тебя будет хранить твоя женственность»⁵⁷. Инспектировавшая корпус мадам Катру сочла, что ношение брюк в городе будет иметь «достойный сожаления моральный эффект», поэтому их ношение вне казармы жестко регламентируется⁵⁸.

Даже у адаптированной для женщин, даже с юбкой, униформы неопровержимо мужской флер, который привлекает женщин определенного типа. В 1940–1950-е годы лесбиянство считалось одной из «серьезных патологий», которая «разъедает армию», а военные специалисты в области психопатологии утверждали, что «необходимо уметь выявлять извращенных лесбиянок, которые должны быть обязательно отстранены»⁵⁹.

После войны желание продолжить службу выразили только 3800 женщин. Указ 1951 года выделяет женщин в отдельный корпус: они носят военную форму только в определенных обстоятельствах, а их знаки различия помещаются не на плечах, а на воротничке. Но различию между полами среди военных был положен конец законом 1972 года, который дополнялся более поздними указами. Министерство обороны Франции проявило желание сделать карьерные возможности равными для обоих полов и допустить женщин к призыву. Именно в эту эпоху и только тогда — в середине 1970-х — и на женщин распространяется ношение военной униформы, отличающейся только цветом и соответствующим кроем. В некоторых исключительных случаях ношение юбки обязательно: Анн Шопине, первая выпускница Политехнической школы, получившая звание майора, прошла со знаменем на параде 14 июля 1973 года в юбке. Эта важная для истории развития равенства полов «премьера» демонстрирует соблюдение символических различий. В 1980-е годы женщины получают офицерские должности, но в 1988 году Европа осудит Францию за половую дискриминацию при доступе к государственным должностям. Спустя десять лет существующие квоты будут сняты. И тогда в вооруженных будут состоять около 9% женщин.

Униформу женщины-военные обязаны носить независимо от звания: это та же форма, что у мужчин, только в выходные им разрешено носить юбку (которая, впрочем, не обязательна)⁶⁰. Что касается волос, то декрет 1975 года об общей дисциплине в армии, дополненный в 1979 году, более четко регламентирует прическу у мужчин, а женщинам дает свободу («не следует абстрагироваться от моды»), но запрещает «видимую оригинальность», которая несовместима с предусмотренным уставом головным убором.

Вопрос прически лучше определен в военно-морских силах, где среди прочего запрещены африканская стрижка, длинные волосы (они не должны быть ниже воротника кителя либо должны быть собраны в пучок), а также висячие или слишком объемные сережки. В ВМС женственность особенно неуместна. Марианн, выпускница Политехнической школы, служившая в этом виде вооруженных сил, была вынуждена носить брюки («они наиболее практичны для того, чтобы подниматься по трапу или проходить в дверь»⁶¹). В целом соблазнительность резко не приветствуется, ведь она создала бы плохой образ армии. Но в то же время многие женщины-военные хотели бы сохранить свою «женственность», которую они могут подчеркнуть с помощью легкого макияжа или шиньона. Брюки позволяют им поддержать свою военную сущность и имеют огромное преимущество, заключающееся в том, что они не создают различий между мужчинами и женщинами. Эта одежда отвечает практическим потребностям, и ее удобнее носить в холодных районах. Настоящий «мешок изпод картошки», юбка ни у кого не вызывает зависти. Но есть аргумент и против брюк, которые сшиты плохо, по мужской морфологической модели.

По-настоящему выбора нет у женщин, работающих в сфере обслуживания при непосредственном контакте с клиентами. Даже уборщиц во дворцах просят не носить брюки.

Таким образом, в профессиональном мире у женщин в целом есть выбор между юбкой и брюками. И в то же время их свободу нельзя назвать полной, они подвержены оценке со стороны окружающих. В то время как мужская униформа (от спецовки до костюма-тройки) создает чувство уверенности и позволяет воплощать в себе профессиональную функцию, женская вестиментарная свобода сопровождается многочисленными рисками: недостаток вкуса, чрезмерная женственность, чрезмерная мужественность, отсутствие профессиональной идентичности...

Брюки женщин-политиков

Женщины-политики, подвергающиеся беспощадному освещению в средствах массовой информации, с этой проблемой знакомы не понаслышке. Несмотря на равенство политических прав, которое представители обоих полов получи-

ли указом от 21 апреля 1944 года, женщинам приходится действовать в среде, которая остается очень маскулинной, и их внешнее физическое и вестиментарное отличие — одна из «проблем», которые приходится решать. Женщины не могут воспользоваться мужской униформой — костюмом, и им приходится самостоятельно создавать свой образ. Это не представляет особых сложностей до тех пор, когда женщина-политик не начинает прибегать к визуальным средствам (фотографии и телевидению). С 1970-х годов начинает развиваться тенденция «политики как шоу». Для некоторых брюки теперь олицетворяют современный образ жизни, молодость, смелость. Но представители обслуживающего персонала Национальной ассамблеи не разделяют эту точку зрения и запрещают Дениз Каше (социалистке) и Мишель Аллио-Мари (голлистке) входить в зал заседаний в одежде с двумя штанинами. Аллио-Мари, которая тогда занимала должность технического советника министра по социальным вопросам Эдгара Форэ (1972), когда ей поручили сообщить об этом своему министру, якобы ответила: «Если вас смущают мои брюки, то я готова их как можно быстрее снять», и это заставило служащего смягчиться⁶². Поскольку в регламенте нет никаких официальных запретов, решения на этот счет принимает администрация.

В 1978 году Шанталь Леблан, которая только что стала депутатом, приходит в Ассамблею в вельветовых брюках и сабо, то есть в своей повседневной одежде⁶³. Для нее это был этический вопрос: «Ассамблея — это место работы, а не представительства». Поэтому она не считает возможным одеваться в какую-то особую одежду. К тому же она лучше себя ощущала именно в брюках: во время избирательной кампании Леблан заставила себя купить платье, но надевала его всего два раза, а потом окончательно убрала в шкаф. Таким образом, для этой молодой (она родилась в 1945 году) коммунистки брюки представляют собой возможность обозначить свою идентичность. А до этого она с их помощью противостояла своей мелкобуржуазной семье, которая отправила ее к «сестрам-монахиням», где она была вынуждена носить «плиссированные юбки и белые носки». Так что в 1978 году в ее поведении не было ни сознательной провокации, ни вызова, направленных против какого-то конкретного регламента или указа, запрещающего ношение брюк. Но ее не хотели пускать в зал заседаний, пока не вмешался Андре Лажуаньи*. В течение всего срока своего мандата, вплоть до 1981 года, Шанталь Леблан была единственной женщиной-депутатом в брюках. К ней присоединилась только другая коммунистка, заместитель председателя Ассамблеи Шанталь Прива, которая получила разрешение носить брючный костюм от председателя

* Андре Лажуаньи (род. 1929), с 1973 года член политбюро, а с 1982-го — член секретариата Компартии Франции. (Прим. пер.)

Жака Шабан-Дельма. Для Шанталь Леблан ношение брюк никак не связано с определенными политическими взглядами, это прежде всего самовыражение. Эти свидетельства, записанные в 2009 году, следует поместить в исторический контекст: политизация внешнего вида сегодня намного меньше выражена, чем раньше, и проблематикой индивида (Шанталь Леблан — психолог) сегодня интересуются больше, чем размышлениями над социальной обусловленностью человека (как говорили в то время).

В правительстве первой стала носить брюки Алис Сонье-Сеите (род. 1925), государственный секретарь, а затем министр высшего образования⁶⁴. Это решение соответствует ее авторитету и желанию встряхнуть высшие учебные заведения. Она оказывается в центре скандала, когда во время официальной презентации Зала Мюрата* премьер-министр Жак Ширак с удивлением обнаружил, что она одета в брюки, и потребовал от главы своего кабинета Жерома Моно сообщить нарушительнице спокойствия, что она наносит вред работе и образу государственных органов Франции. Выполнив эту деликатную миссию, Жером Моно услышал следующий ответ: «Если речь идет о моих брюках, то передайте премьер-министру, что я вынуждена скрывать свои ноги, потому что они чудовищны!» Напротив, спустя несколько дней президент Франции Валери Жискар д'Эстен, увидев ее в черном брючном костюме, отметит ее элегантность⁶⁵. Социалист Луи Мександо выставит себя посмешищем в Бурбонском дворце, «назвав ее „Шираком в юбке“ в день, когда она была одета... в брюки!»⁶⁶ Так создается образ современной, спортивной и соблазнительной женщины, которую средства массовой информации сравнивают с Клеопатрой и Жюльетт Греко. По легенде, брюки Karting 40-го размера ей покупал охранник.

Добавим к этому, что брюки, как и короткая стрижка, отвоеванная женщинами чуть раньше, молодят. Они станут частью имиджа 47-летней Николь Паскье (которая сменила Франсуазу Жиро в должности государственного секретаря по вопросам положения женщин), о которой журнал *Marie Claire* сообщает, что она «в своих брюках и темно-синем свитере похожа на юную девушку, убирающую непокорную белокурую прядь со лба»⁶⁷.

Стены начали рушиться до мая 1981 года, но очевидно, что победа левых привела к значительным послаблениям в стиле властей предрержащих. Депутат-коммунист Жак Ралит, избранный в 1973 году, ходит на заседания Национальной ассамблеи в пиджаке, под которым надета водолазка. Министр культуры Джек Ланг производит фурор, надев рубашку без воротника работы Тьерри Мюглера. Умберто Баттист, ставший депутатом на вершине «розовой волны»**,

* Зал в Елисейском дворце, где проходят заседания Совета министров. (Прим. пер.)

** Речь идет о росте популярности социалистов во Франции в начале 1980-х годов. (Прим. пер.)

считается первым депутатом, не носящим галстук. Эти депутаты по-своему транслируют в среде управленцев тот факт, что прежние вестиментарные нормы оспариваются в обществе с буржуазным кодексом и потребительскими ценностями. Но можно лишь сказать, что крупнейшие политические партии развиваются в этом отношении медленно. Женщины-министры в целом более восприимчивы к инновациям в области одежды, чем мужчины.

Большинство женщин в правительстве и парламенте пока еще не носит брюк. Занимающая символический пост министра по правам женщин Ивет Руди (род. 1929) по-прежнему одета в костюм, состоящий из юбки и пиджака, потому что именно эта одежда ассоциируется с элегантностью⁶⁸. Она редко носит брюки, хотя и надевала их для того, чтобы пойти в Национальную ассамблею и провоцировать для развлечения персонал, который не осмелился ей ничего сказать. Она отказывается от ношения платья, слишком женственной одежды, стремясь приспособиться к новым функциям министра. Она сочетает женские (юбки, макияж и прическа в стиле 1980-х) и мужские признаки власти (толстые оправы очков, массивные украшения)⁶⁹.

Сознательная ли это вестиментарная стратегия, призванная опровергнуть хулителей феминизма и их надоевшие утверждения о вирилизации женщин в общественной сфере? Или она делает это вынужденно, в момент, когда политики осознают силу «лука» и все тщательнее выстраивают свой образ и свои выступления на телевидении?

В условиях политики-шоу женщины оказываются в очень сложном положении⁷⁰. Многие из них ищут свой путь между мужской и женской моделями, у каждой из которых есть свои преимущества и недостатки. Мужская модель создает образ престижа, власти, серьезности: ношение брюк, выбор серого или черного цвета одежды могут способствовать стратегии интеграции для меньшинств, коими являются женщины.

Именно такой выбор сделала Мишель Аллио-Мари, государственный секретарь по вопросам образования в 1986–1988 годах, министр обороны (2002–2007), министр внутренних дел (2007–2009) и министр юстиции. Никаких костюмов от Chanel.

Когда я стала вхожа в министерские кабинеты, я часто оказывалась единственной женщиной, притом самой младшей, среди мужчин в униформе. Поэтому, чтобы спрятаться, я надевала большие очки, делала тугие пучки и носила брюки!⁷¹

Спортивная, стройная, она легко и элегантно носит мужскую одежду. Порой это вызывает критику в ее адрес: например, Корин Лепаж посчитала, что она «запрещает себе быть женщиной, чтобы соответствовать правилам

политики». Действительно, эта вестиментарная маскулинизация сопровождается у Мишель Аллио-Мари отказом от женственности в пользу должности министра⁷².

И все же невозможно свести омуужествление женщин к трусливой и униженной имитации — этому и посвящена данная книга. Это средство, которое позволяет женщинам заставить услышать себя, которое вызывает относительно недвусмысленное почтение. О женщине-адвокате Жермен Пуансо-Шапюи, которая стала первой женщиной-министром во французском правительстве, говорили:

У нее есть особая, не встречающаяся у женщин черта. Благодаря низкому, почти мужскому тембру голоса у нее имеется совсем мужская властность, а знание вопросов, которые она затрагивает, самых смелых, умение вести дебаты превращают ее в замечательного оратора, лишённого всех женских слабостей. Больше всего удивляет то, что она носит юбку⁷³.

Если посмотреть на традиционную фотографию представления нового правительства, сделанную в 2007 году, то создается впечатление, что дело женских брюк выиграно: этот вид одежды распространен повсеместно среди женщин-министров. И все же год спустя пресса сообщила об инциденте, который словно пришел из других времен... В центре истории оказалась молодая женщина — министр высшего образования, по поводу которой несколько членов ее кабинета подписали петицию, где выражалось сожаление в связи с тем, что она носит только брюки, и содержалось требование предпринять «определенные усилия в области вестиментарной элегантности». Здесь, впрочем, нельзя исключить гипотезу о том, что это была первоапрельская шутка. Но «мадам Пекресс рассказывает этот анекдот, не проявляя ни удивления, ни возмущения, как она сделала бы при упоминании неуместного разговора о ремонте ее туалета. „Во Франции этого от вас ждут, — объясняет она. — Женщина-министр должна следить за тем, как она подает себя, потому что она должна воплощать в себе дух Франции, который подразумевает определенную элегантность“»⁷⁴.

Слово «элегантность» использует и Морис Гримо, оправдывая сохранение запрета на брюки. Также следует обратить внимание на национальные особенности: образ Франции и коммерческие интересы, связанные с парижской высокой модой.

Для западных женщин-политиков дело брюк выиграно. В Германии, где первая женщина-канцлер Ангела Меркель постоянно носит брюки, кроме вечерних церемоний, эта победа полная.

Если женщины, которые теперь являются частью законодательной и исполнительной власти, а также участвуют в поддержании порядка, носят брюки, что же делать с указом 1800 года?

В 2004 году была предпринята еще одна попытка его отменить, на этот раз это сделал парламентарий. Жан-Ив Югон (род. 1949), депутат от Союза за народное движение от департамента Эндр (где, по некоторым данным, Жорж Санд получила свое разрешение на ношение мужской одежды⁷⁵), по случаю 8 марта требует запретить «закон» 1800 года. Женский международный день он выбрал для того, чтобы потребовать от премьер-министра «привести правовые нормы в соответствие с никем не оспариваемой и не могущей быть оспоренной женской практикой»⁷⁶.

За год до этого Жан-Ив Югон попытался убедить в необходимости этого шага Николь Амлин, делегированного министра по вопросам равенства на рабочем месте. Через несколько месяцев она ответила, что «ей не кажется уместным брать на себя инициативу и внедрять меру, результат которой будет чисто символическим <...>. Зачастую право лучше адаптируется к изменению нравов посредством устаревания норм, а не вмешательства. В то же время вы совершенно справедливо подчеркнули ценность вклада в такое развитие событий Жорж Санд, двухсотлетие со дня рождения которой мы отмечаем»⁷⁷.

Несмотря на политическую неудачу, СМИ раскручивают эту историю: напоминание об указе 1800 года позволяет только что избранному депутату выступить в популярной передаче «Большие шишки» на телеканале RTL, в новостном выпуске в 13:00 на телеканале France 2... Пресса широко растиражировала эту «яркую» информацию. Наибольший резонанс новость вызвала в Интернете. Сторонники разумного подхода утверждают, что, «раз женщины-полицейские ходят в брюках, это доказательство того, что это не запрещено» (Vobox). *Minipousse*, отвечая на вопрос: «Можно ли требовать развода, если жена носит брюки?», иронизирует по поводу полицейского парадокса: «Госпожа полицейская, я подаю на вас жалобу, потому что вы не уважаете закон, а зрелище вашей персоны в мужской одежде без уздечки и велосипеда шокирует меня! Возьмите, пожалуйста, мою жалобу. Спасибо. Я к тому, что это один из тех устаревших законов, с которыми не стоит даже бороться... до тех пор, пока кто-нибудь не решит его применить против какой-нибудь бедной девчонки, которая будет иметь наглость не понравиться человеку только своими брюками...»⁷⁸ В разгар дебатов о запрете на ношение исламской накидки этот вестиментарный запрет не остается незамеченным, в том числе в арабомусульманском мире (к тому же Жан-Ив Югон является членом информационной миссии по вопросам о религиозных знаках в школе). Наконец, на интернет-форумах молодежь продолжает обсуждение этого вопроса, которое быстро выходит на тему права мужчин на ношение юбки.

Право не носить брюки

Прежде чем затронуть весьма актуальный для Франции вопрос права не носить брюки, нужно напомнить о том, что право на их ношение гарантировано еще не везде. В 2009 году суданская феминистка Лубна Ахмед аль-Хусейн взбудоражила весь мир сообщением о том, что за ношение брюк в этой стране женщина карается 40 ударами кнута, поскольку такая одежда считается шариатским судом неприличной. Годом раньше в христианской части страны три десятка женщин были незаконно арестованы по этой же причине. Анализируя случай, описанный Лубной Ахмед аль-Хусейн, который даже вызовет комментарий со стороны президента Французской Республики⁷⁹, Франсис Марманд в газете *Monde* засчитывает французам и суданцам ничью, напоминая о запрете на женские брюки, введенном во Франции в 1800 году и действовавшем до тех пор, пока он не устарел⁸⁰.

Сегодня во Франции уже сложно носить не брюки, а юбку. Первыми об этом сообщили девушки из семей магрибских иммигрантов. Они живут в бедных пригородах. В последние годы они стали испытывать ограничение свобод, насилие в этих кварталах выросло. Движение «Не шлюхи и не покоренные»^{*} способствовало описанию этой ситуации в прессе, подчеркивая значение нового вестиментарного кодекса, навязываемого девушкам⁸¹. На сайте этой ассоциации, основанной в 2003 году, появляется новое право: право на женственность.

С этой темой связано множество опубликованных свидетельств. Показательна история, которую привела Лубна Мелиан, о молодой женщине, родившейся в 1978 году в марокканской семье в пригороде Дижона. В лицее она присоединилась к молодым социалистам и стала пресс-секретарем организации «СОС-Расизм». В 2003 году она принимает участие в Марше женщин из кварталов против гетто и за равенство и вместе с другими создает движение «Не шлюхи и не покоренные». Как и другие лицеистки, с которыми она общается, она задается вопросом: «Почему нельзя носить юбку без того, чтобы тебя назвали шлюхой?»

Долгое время я хотела быть парнем. Вначале никому не мешало, что я дружу с мальчиками, но когда я стала превращаться в женщину, я почувствовала изменение отношения ко мне. Когда у меня стала расти грудь, я хотела ее спрятать, перевязывала ее, чтобы никто не заметил, что я становлюсь девочкой. Эти девочки в кедах и спортивных штанах, которые ходят как парни, говорят как парни, совершенно лишены пола, я не сводила

^{*} Ni Putes Ni Soumises, феминистское движение, образованное в 2003 году, борется за защиту женщин от насилия. (Прим. пер.)

с них глаз во время всего собрания. Я испытывала зверское желание выбраться <...>. Девочки чувствуют себя пленницами мачизма, который вынуждает их ходить по стенке. Многие из них предпочли бы быть мальчиками. Они больше не осмеливаются одеваться как девочки, их отношения с другими подростками грубые и достойные сожаления, и они не знают, что такое ответственность... В наших кварталах девочки-подростки становятся первыми жертвами мужчин. Мужская власть проявляется на всех уровнях: отец, брат, соседи, группировка друзей. А еще есть мать, соседки, сестры, группировка подруг. Нужно подчиняться или становиться мужеподобной. Нужно подчиняться патриархальным традициям или бежать⁸².

Конечно, брюки в описанных случаях защищают, но не эмансипируют. И во Франции такие брюки ничем не отличаются от исламской накидки. Став обязательными, брюки больше не несут в себе ценностей, унаследованных от своего воинственного прошлого. Теперь, очевидно, одежда сопротивления — это юбка. Пресса для девочек-подростков изобилует выражениями «вернуть себе женственность» (то есть носить юбку), что свидетельствует о том, что это право приходится добывать себе с трудом и ценой боев. В фильме «Последний урок» (2009) с Изабель Аджани в роли преподавательницы, носящей юбку, взявшей в заложники своих учеников и обещающей освободить их только при условии учреждения Дня юбки, хорошо показана эта проблема: нынешние брюки похожи на чадру⁸³. Воображение режиссера Жан-Поля Лиленфельда лишь дополняет реальность.

В 2006 году в одном частном сельскохозяйственном лицее в Этреле, неподалеку от Ренна, был учрежден настоящий День юбки. Идея проводить этот день родилась благодаря деятельности ассоциации по предотвращению рискованного поведения под названием «Свобода в цветах». В ходе дискуссии с участием молодежи быстро обозначилась проблема одежды девочек, которых в этом лицее было намного меньше, чем мальчиков. Поскольку на занятия все приходили в брюках, то было решено один раз в год воздавать почести юбке, что должно дать повод для обсуждения вопросов, порой осложняющих отношения молодежи. В юбке даже пришел один мальчик. Этому опыту, который, похоже, распространяется и в других учебных заведениях, был посвящен фильм⁸⁴.

Брюки, обязательные для девочек-подростков как способ избежать сексуализации женского тела в юбке, не закреплены за «проблемными кварталами». Это глубинное движение, вышедшее из культуры, в которую погружена вся молодежь. Определенную роль в нем играют и религиозные предписания. Но также на него повлияла и порнография. Несомненно, трудно управлять юношеской сексуальностью в условиях стойких табу и призывов к сексуальной

свободе. От соответствия нормам поведения, принятым в группе себе подобных, зависит репутация — вот ключевое слово. Девушка в юбке, как в прошлом девушка в брюках, будет иметь плохую репутацию. Носить юбку значит «зажигать», «привлекать» взгляды. Это значит считать себя взрослой женщиной. Право на женственность не часто расшифровывается как гендерный конформизм: женственность, которую создает общество потребления, не подвергается сомнению. В высказываниях «Не шлюх и не покоренных» она представлена как естественное право женщин. Таким образом, это оборонительная позиция и не подлежащая критике точка зрения на все вестиментарные ограничения, которые создали эту «женственность». Последняя становится квинтэссенцией, которую каждая женщина носит в себе и которую должна иметь возможность выражать.

Право не носить брюки касается и мужчин⁸⁵. Это движение в Интернете росло несколько лет и в 2007 году вылилось в организацию «Мужчины в юбках», при том что первый сайт сторонников этого направления появился еще в 2004 году. Развивается новая специализированная торговля. Киберпространство позволяет обмениваться опытом, моделями одежды, а также проводить виртуальные встречи, помогающие разрушить ощущение одиночества у предпочитающих носить юбку мужчин, число которых пока незначительно. Они тоже занимают оборонительную позицию. Они хотят выйти из буржуазной эры, родившейся в результате «великого мужского отказа». Отказаться от мужского единообразия. Испытать новые ощущения. Соблазнять по-новому — других мужчин, но и — все чаще — женщин. Мужская юбка, популяризованная благодаря коллекции Жан-Поля Готье в 1985 году, ассоциировавшаяся с образом гея, постепенно становится гетеросексуальной. Среди аргументов в поддержку этой крупной вестиментарной инновации называют прошлые битвы женщин за право носить брюки. Разве история не показывает, что опасения того, что различия между полами исчезнут, которые препятствовали распространению брюк среди женщин, ничем не обоснованы? Брюки приспособились к женскому роду. Почему теперь юбка не может тоже стать одеждой для обоих полов? История и география свидетельствуют о том, что мужчины часто пользовались открытой одеждой⁸⁶. Шотландский килт безусловно мужественен. Успех борьбы за женскую вестиментарную свободу должен внушать оптимизм активистам, выступающим за право мужчин носить юбку. Но нельзя обойти вниманием важнейший факт, который становится заметным за счет переодевания в одежду противоположного пола: женщина, которая маскулинизируется, поднимается в иерархии ценностей. Она получает символическую власть. Мужчина, который надевает женскую одежду, опускается по этой лестнице, сознательно теряя часть своей власти и приближаясь к женскому статусу. Одна становится субъектом, другой — объектом. И положение вещей не изменится

до тех пор, пока наша культура будет признавать «дифференцирующую валентность полов» в качестве одного из своих организующих принципов⁸⁷. Действительно, разница между полами одновременно является иерархией полов.

Распространение юбки после распространения брюк станет сильным сигналом для стирания различий между полами. Но до этого пока далеко. К примеру, поразительно, насколько часто мужские аксессуары сопровождают мужскую юбку, чтобы избежать смешения гендеров. Да и сама юбка отличается от женских моделей этой одежды. Но в прочтении одежды, которое мы попытались продемонстрировать в этой книге, значение имеет символический смысл, приписываемый кусочкам ткани, которые закрывают наше тело. Говоря о мужской юбке, следует принимать во внимание критические размышления о гендерных условностях и феминистский аспект — и все это знаменует начало нового важного этапа в политической истории мужских брюк, восприятие которых автоматически изменится, когда с ними начнет конкурировать юбка.

Заключение

Классическая история одежды выдвигает на передний план три функции одежды: украшение, целомудрие и защиту. Обновленная история добавляет к этому списку четвертую функцию, взаимодействующую с предыдущими: символическую. Мы стремились прежде всего раскрыть символический смысл брюк — изначальный смысл, который помечает пол и помещает его в политический контекст.

Украшение, целомудрие, защита

Вначале вернемся к трем традиционным функциям. Украшение не случайно занимает первое место. Доверимся мнению стилистки Кристиан Байи: «Что до удобства, то, по-моему, женщинам не него наплевать»¹. Гиперценность эстетики, одна из неотъемлемых черт второго пола, существует с 1789 года. Женщины по-прежнему являются «украшенным» полом, это сомнительная привилегия, которой некоторые вполне готовы поделиться и которой завидуют некоторые мужчины. Феминизацию брюк тормозили эстетические возражения, которые порой выдвигались самими женщинами. Чтобы брюки получили наконец полные права, придется ждать 1960-х годов. Но при этом эта одежда не свергла с трона юбку, которая сохранила свою эстетическую ауру.

Целомудрие, которого от женщин требуют больше, чем от мужчин, — настоятельная потребность, которая по-настоящему так никуда и не ушла, даже несмотря на то что XX век за счет либерализации оспаривает эти императивы. В этой истории забавно видеть, как разрушаются представления о том, что является непристойным, а что — нет. На Западе поначалу считалось, что брюки открывают женское тело, а затем стали считать, что они, наоборот, его прячут. В действительности в последние два века наблюдалось такое разнообразие форм, длины и украшений брюк и кюлотов, что попытка как-то обобщить этот процесс свидетельствовала бы о глупости того, кто ее предпримет.

Защитой, которая занимает третье место, все же не следует пренебрегать. За последние два с лишним века защита женского тела во время занятий на открытом воздухе, передвижения, досуга и работы существенно улучшилась. Раз-

витие спорта и в меньшей степени профессиональной одежды способствовало триумфу женских брюк. У закрытой одежды есть ряд неоспоримых качеств, из которых защита, обеспечиваемая брюками, является основным.

Что касается символической функции брюк, то она значительно изменилась. Придуманная мужчинами и оставленная ими для себя, чтобы свидетельствовать об их мужественности, она была вынуждена поделиться и с другим полом. Брюки, которые мужчины и женщины надевали разными политическими смыслами, остаются верны своему первоначальному значению: «Тот, кто играет всевозможные роли, чтобы достичь своей цели»². Сегодня женщина в брюках, с короткой стрижкой, в туфлях без каблуков и без макияжа и украшений больше не воспринимается как травести. Поскольку большая часть мужской одежды теперь вошла в разряд унисекс, женщины, переодевающиеся в мужчин, вынуждены переигрывать, нося настоящие или накладные усы или бороду, чтобы подчеркнуть свою мужественность³. Возможно, волосы на теле, эпилированные или нарочито демонстрируемые, — вот новая граница (не)различения полов⁴.

Зато мужчины, которые носят платье или юбку с высокими каблуками, остаются травести. Женщины все больше присваивали мужской внешний вид и сразу же воспользовались двумя крупнейшими вестиментарными инновациями XX века: джинсами и спортивным костюмом, сохраняя и широко эксплуатируя возможности культивировать женственный образ. Заметим попутно, что в современных словарях французского языка слово «травести» имеет мужской род, в то время как в XIX веке словари давали ему два рода, предпочитая в пример приводить употребление слова в женском роде⁵. Тот факт, что возможности для женщин увеличились настолько, что для них была отменена грамматическая категория травестии, позволяет оценить пройденный путь⁶. Эта гибкость позволяет пересмотреть свой гендер, поменять или даже полностью стереть его.

Свобода, равенство, братство

Символическая функция брюк стала одним из рычагов общественных перемен. Известен размах сражений вокруг символов, которым (заново) придавался смысл, которые низвергались начиная с предреволюционной эпохи. В области политической коммуникации потребность в символах («символической или ритуальной практике, с помощью которой визуализируется социальный порядок, создаются основания для законов и единство общества»⁷) начинает чувствоваться задолго до прихода демократической эры, которая, как ей кажется, избавилась от них, сделав упор на речи и абстракции. Если взглянуть на историю брюк с точки зрения трех республиканских ценностей — свободы,

равенства и братства, — то нечто, на первый взгляд незначительное, станет более понятным.

О какой свободе идет речь? Казалось бы, ее стало больше, но указ 1800 года так и не отменен, а при некоторых условиях трудовое право обязывает женщин носить юбку. Со своей стороны, мужская юбка все еще находится в поиске общественного признания. Не будем забывать обо всем, что может противостоять индивидуальной свободе, в том числе и в области внешнего вида. Мы знаем, до какой степени цивилизация может отступить назад — достаточно вспомнить о варварстве в Европе в середине XX века. Жительницы Афганистана в 1968 году ходили в Университет Кабула в джинсах. Вестиментарная свобода — один из барометров, показывающих состояние и статус женщин в обществе. Эволюция женской одежды на Западе отражает приход либерализма и индивидуализма.

О каком равенстве идет речь? Что сегодня представляет эта ключевая ценность санкюлотов, которые обращались прежде всего к массе, а не к индивиду? «Все одного роста», — пелось в «Карманьоле». Мужские брюки служили одним из инструментов уравнивания и униформизации людей в стране со всеобщим «мужским» голосованием и военным призывом. Но равенство ущемляет свободу выделяться на общем фоне. Под его эгидой могут начать набирать силу тоталитарные тенденции. Именно избыток униформизации, который был результатом любви к порядку, нежели к равенству, был уничтожен в мае 1968 года. Но устаревшие разновидности униформы все равно сохраняются за счет стандартизации потребительской одежды. Действительно, трудно выдумать одежду, по-настоящему отвечающую идеалам равенства. Но мы видели, как штаны, которые носил парижский ремесленник в эпоху Революции, поднялись по социальной лестнице с самого низа наверх. По тому же пути пойдут и джинсы. И особенно ярко брюки выступили в качестве важного символа споров о равенстве полов. Женщины вышли из этого спора победительницами.

В книге, опубликованной в 1933 году, Флюгель замечает, что для женщин «выраженное развитие социального смысла подразумевает принесение в жертву нарциссизма и сексуальной ревности; бесспорно, ношение нейтральной одежды является выражением этой жертвы, а нынешнее активное участие женщин в общественной жизни, по всей видимости, требует значительной жертвы с их стороны. Действительно, невозможно отрицать, что теперь они следуют мужскому примеру и больше склонны выбирать более однотипную и менее яркую одежду, когда, по крайней мере, они работают»⁸. Эта тенденция подтвердилась: одежда женщин упростилась — на работе и в повседневной жизни. Но можно ли назвать эти изменения «великим отказом», если разница между мужской и женской модой осталась выраженной по-прежнему? Юбка как классическая или сексуальная одежда сопротивляется⁹.

О каком братстве идет речь? Показательно, что вопрос братства так редко рассматривается в контексте отношений между полами. Возможно, дело не только в семантических причинах¹⁰. Вестиментарная гипердифференциация по половому признаку соответствует переживаемому нами историческому моменту: гетеросексуальность сейчас считается нормой¹¹, существующая на Западе боязнь вырождения и снижения рождаемости, подавление женщин. А вдруг андрогинный облик, унисекс и джинсы ищут новый путь, на котором у соблазна в соответствии с установившимся гетеросексуальным кодексом нет абсолютного приоритета? В 1975 году Эдгар Морен представил будущее, при котором «женское будет пресыщено мужским, а мужское — женским»¹². Эта идея вполне востребована и поныне, например в качестве аргумента в пользу мужской юбки. Является ли обмен одеждой образом братства? В последние два века брюки сопровождали мутацию гендера. Постигнет ли та же участь юбка? Станет ли она определять унисекс завтра?

Политическая борьба — это еще и борьба культурная, борьба за присвоение и трансформацию доминирующих символов. Она сопровождается предложением других символов, которые необходимо сделать доступными для универсального распространения. Гендер — произвольный критерий кодификации. Это отметил Ролан Барт: «В одежде нет естественно женских черт; существует только чередование, регулярный оборот форм»¹³. Вопреки в самом деле захватывающему пути создания смыслов из ничего, который этот специалист в области семиологии изучает в книге «Система Моды», мы привязали одежду к различным историческим периодам и поместили в насыщенную сеть значений, которые ей присваивались. Приведет ли работа по подрыву гендерных норм к разрушению или их изменению? Идет ли речь только о сопротивлении? Что станет с брюками в условиях, когда юбка обязательна? Что станет с юбкой, когда навязывают ношение брюк? Будут ли мужчины в юбках чаще мыть посуду и реже — воевать? Нам уже давно известно, что «одежда не делает монаха», поэтому некоторые считают, что было бы наивно ожидать таких перемен. Но они забывают, что поговорка невольно отражает мощь вестиментарного высказывания.

Постскриптум.

Как отменить закон, которого нет?

В 1887 году к депутатам впервые поступила просьба отменить указ 1800 года, которую сформулировала феминистка Мари-Роз Астье де Вальсейр. Обращение было отправлено в архив и не получило никакого развития.

Поскольку устаревание закона не предполагает его отмену, в 1969 году префекту полиции была направлена еще одна просьба от муниципального

советника Парижа, но тот не стал давать ей ход. Эта процедура была корректной: именно муниципальный совет Парижа должен был обращаться к своему попечителю, префекту полиции Парижа, с просьбой отменить то, что было сделано в IX году Республики.

Не зная этого прецедента, в 2004 году депутат Союза за народное движение Жан-Ив Югон потребовал отменить закон, «который запрещает женщинам носить брюки». Никто не обратил внимание на то, что это не закон. Правительство заявило, что самого факта, что указ устарел, достаточно.

Когда дописывалась эта книга, группа левых радикальных и близких к ним депутатов (Шанталь Берглю, Поль Жиакобби, Анник Жирарден, Жоэль Жиро, Альбер Ликювалю, Жанн Марк, Доминик Орлиак, Сильви Пинель, Шанталь Робин-Родриго и Жерар Шарас) вновь выступила с этой инициативой. Их предложение, выдвинутое 1 апреля 2010 года, было зарегистрировано 29 числа того же месяца. В нем «облегчение законодательной системы» предлагается применить к с юмором названным «приоритетным» областям: отмене устаревших упоминаний смертной казни в двух статьях Гражданского кодекса и «положений закона от 26 брюмера VIII года», в которых говорится, что «любая женщина, желающая одеваться как мужчина, должна обратиться в префектуру полиции и получить разрешение», и в которые были внесены поправки двумя циркулярами — 1892 и 1909 годов, — где женщинам разрешалось носить брюки, при условии что «женщина держит в руке руль велосипеда или лошадиную уздечку».

Для своей первоапрельской шутки парламентарии слишком поспешили, предложив запретить закон... которого нет. Все указывает на то, что они повторили запрос, сформулированный Жан-Ивом Югоном, который перепутал год: вместо IX написал VIII, потому что нашел сведения «в Интернете». Если допустить, что в текст вкралась еще и опечатка (16 вместо 26), то мы получим верную дату указа, о котором идет речь: 16 брюмера IX года.

От автора

Я хочу поблагодарить всех тех мужчин и женщин, который обсуждали со мной тему брюк в профессиональном, дружеском и семейном кругу. Я с любовью думаю о Николь Пельгрэн, моей поделнице с тех пор, как мы вместе выпустили номер *Clio. Histoire, femmes et sociétés* о травести. Выражаю свою благодарность коллегам, которые выслушивали мои доклады о тех или иных аспектах этого исследования на протяжении многих лет: участникам Общества исследований истории Франции во время коллоквиума в Сент-Луисе (штат Миссури), семинара Джорджа Рюде в Брисбене, коллоквиумов «Женщины по-французски» в Лидсе и Хилкли, конференций в Бельгии (Свободный университет Брюсселя, Университеты Лувена и Монса), Монреале (по приглашению квебекской секции Канадского комитета истории женщин), Гамильтон-колледже, участникам коллоквиума «Женщины по-французски» в Миннеаполис/Сент-Поле, коллоквиумов Института Франции в Ренне, Сен-Дени (остров Реюньон), Эннебонте, Анжере, Краоне, Нантере, Нанте, Торе, Париже...

Глава III — это расширенная и пересмотренная версия моей статьи «*Le dB58 aux archives de la préfecture de police*», опубликованной в *Clio. Histoire, femmes et sociétés*. 1999. No. 10. P. 155–167.

Глава VII построена на моей статье «*La réforme du costume à la Belle Époque*». *Women in French studies. Selected essays from WIF 2000 Conference*. Décembre 2003. P. 65–77.

В главе VIII приводятся основные мысли из моей статьи, опубликованной в сборнике *Madeleine Pelletier (1874–1939). Logique et infortunes d'un combat pour l'égalité*. Paris: Coûté-femmes. 1992. P. 91–108.

Выражаю также признательность архивным службам и библиотекам, где я вела свою работу: архивам префектуры полиции, департаментским архивам Парижа, архивам департамента Мен и Луара, Государственным архивам, библиотеке Ассоциации истории французских железных дорог, библиотеке Института Франции, библиотеке Политехнической школы, Городской исторической библиотеке Парижа, библиотеке Национального института статистики и экономических наук.

Мне по-разному помогали Колет Авран, Брижит Барон-Шеве, Жоанн Берлин, Эмми Бушо, Франсис Дюпьюи-Дери, Иван Жаблонка, Мари Лаво, Изабель

Лами, Филипп Лиотар, Габриэль Лоодтс, Далила Морсли, Элоди Новински, Анн-Мари Павийяр, Мишель Рио-Сарсе, Себастьян, Луи-Жорж Тен. Особую признательность выражаю Доминик Годино и Жан-Клеману Мартену, которые сделали критические отзывы о первых двух главах моей книги. Те, кто полностью прочитал всю рукопись — Джек и Жаклин Бар, Корин Бушу, Николь Пельгрэн, Стефани Соже, Сильви Шапрон, Фредерик Эль Амрани, — знают, скольким я им обязана. Естественно, лакуны и ошибки этой книги целиком на моей совести.

Примечания

ВВЕДЕНИЕ

1. Одежда дает возможность немедленно «считать» индивида. Это одна из многочисленных функций одежды, хорошо изученных английским психоаналитиком Джоном Карлом Флюгелем (*The Psychology of Clothes*. London: Hogarth Press, 1933).
2. Здесь обыгрывается название номера журнала *Clio*, который мы редактировали вместе с Николь Пельгрэн: *Femmes travesties: un «mauvais genre»* (*Clio. Histoire, femmes et sociétés*. 1999. No. 10).
3. Butler J. *Gender Trouble*. N.Y.: Routledge, 1990.
4. *Dictionnaire de l'Académie française*. Imprimé à l'Étranger, 1786. Т. 3. P. 1999.
5. *Ibid.*
6. Цит. по: Chenoune F. *Des modes et des hommes. Deux siècles d'élégance masculine*. Paris: Flammarion, 1993. P. 23.
7. Цит. по: Pellegrin N. «Pantalon». *Les Vêtements de la liberté. Abécédaire des pratiques vestimentaires françaises de 1780 à 1800*. Aix-en-Provence: Alinéa, 1989. P. 138.
8. Цит. по: Wrigley R. *The Formation and Currency of a Vestimentary Stereotype; the Sans-culotte in Revolutionary France* // W. Parkins (dir.). *Dress, Gender, Citizenship. Fashioning in Body Politic*. New York: Berg, 2002. P. 30.
9. Слово «брэ» (*braies*) все еще используется в просторечном языке и после Революции. Сегодня оно относится к жаргону севера Франции.
10. Еще предстоит подробно изучить длинную историю брэ, чтобы дополнить и, без сомнения, пересмотреть историю одежды.
11. Laver J. *Histoire de la mode et du costume* (1969). Paris: Thames & Hudson, nouvelle édition, 2002. P. 50.
12. Цит. по: Flügel J.C. *Le Rêveur nu. De la parure vestimentaire* / Trad. de l'anglais par J.-M. Denis. Paris: Aubier Montaigne, 1982. P. 102–103.
13. Gould S.J. *La Mal-Mesure de l'homme*. Paris: Ramsay, 1983; Peyre É. et Wiels J. *De la «nature des femmes» et de son incompatibilité avec l'exercice du pouvoir: le poids des discours scientifiques depuis le XVIIIe siècle* // É. Viennot (dir.). *La Démocratie «à la française» ou les Femmes indésirables*. Université Paris VII — Denis Diderot. 1996. P. 127–157; и Laqueur T. *La Fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre et Occident* / Trad. de l'anglais par M. Gautier. Paris: Gallimard, 1992. P. 191.
14. Laqueur T. *La Fabrique du sexe*. Модель единого пола, существующая со времен Античности, не исчезла в XVIII веке. Вагина уподобляется внутреннему penisу, матка — мошонке, половые губы — крайней плоти, яичники — тестикулам, семя извергают оба пола, даже у регул есть эквивалент — геморроидальные выделения у мужчин!

15. Цит. по: Peyre É. et Wiels J. De la «nature des femmes» et de son incompatibilité avec l'exercice du pouvoir: le poids des discours scientifiques depuis le XVIIIe siècle. P. 140.
16. Fraisse G. Le genre humain et la femme chez J.-J. Virey // C. Bénichou et C. Blanckaert (dir.). Virey, naturaliste et anthropologue. Paris: Vrin, 1988. P. 183–206. Жене́вьев Фрэс хорошо анализирует этот ключевой момент, пришедшийся на период сразу после Великой французской революции, в книге: *Muse de la raison. La démocratie exclusive et la différence des sexes*. Aix-en-Provence: Alinéa, 1989.
17. Как и в наши дни. См. литературу на эту тему за последние 30 лет: Belotti E.G. Du côté des petites filles. Des femmes-Antoinette Fouque, 1974 и Falconnet G. et Lefaucheur N. La Fabrication des mâles. Paris: Seuil, «Points Essais», 1975.
18. Sonnet M. L'Éducation des filles au temps des Lumières. Paris: Cerf, 1997.
19. Émile ou De l'éducation. Paris: Flammarion, «GF», 1966. P. 475.
20. Rapper de G. Entre masculin et féminin. La vierge jurée, l'héritière et le gendre à la maison // L'Homme. Revue française d'anthropologie. 2000. No. 154–155. P. 457–466.
21. Bilefsky D. Albanian Custom Allowing Women to Become Family Patriarch Fades // New York Times. 2008. 5 July.
22. Villemur F. Saintes et travesties // Clio. Histoire, femmes et sociétés. Novembre 1999. No. 10. P. 55–90.
23. В 1570 году пример приводит Монтень, рассказывая о случае брака двух женщин (см.: Steinberg S. La Confusion des sexes. Le travestissement de la Renaissance à la Révolution. Paris: Fayard, 2001. P. 40–41). Эта работа развила для французского читателя сюжет, впервые затронутый Рудольфом Деккером и Лотте Ван де Пол: Dekker R., Van de Pol L. The Tradition of Female Transvestism in Modern Europe. New York: St Martin's Press, 1989.
24. Об этом много говорится в: G. Leduc (dir.). Travestissement féminin et liberté(s). Paris: L'Harmattan, 2006.
25. Pellegrin N. Le genre et l'habit. Figures du transvestisme féminin sous l'Ancien Régime // Clio. Histoire et sociétés. 1999. No. 10. P. 43. О Жанне Баре см. также: Steinberg S. Jeanne Baré, aventurière et travestie // Lunes. Juillet 2002. No. 20. P. 41–49 и Christinat C. Une femme globbe-trotter avec Bougainville: Jeanne Baré dans les îles polynésiennes (1740–1807) // Revue française d'histoire d'outre-mer. 1996. No. 83. P. 83–95.
26. Harrison C. La crise de l'homme blanc. Ethnographie française et masculinité dans les mers du Sud à l'époque révolutionnaire // R. Revenin (dir.). Hommes et masculinités de 1789 à nos jours. Contributions à l'histoire du genre et de la sexualité en France. Paris: Autrement, 2007. P. 238–250.
27. См.: Chenoune F. Des modes et des hommes. Deux siècles d'élégance masculine и Harvey J. Des hommes en noir. Du costume masculin à travers des siècles / Trad. de l'anglais par J. Lee. Paris: Abbeville, 1998.
28. Auclert H. La robe // Le Radical. 1899. 26 décembre.
29. Deraismes M. Les femmes en culottes // L'Echo de Paris. 1891. 13 décembre.
30. Auclert H. La robe.
31. Le Deuxième Sexe. Paris: Gallimard, «Folio Essais». T. 2, 1986. P. 215.
32. См.: Chenoune F. Les dessous de la féminité. Un siècle de lingerie. Paris: Assouline, 1998.
33. В фильме Билли Уайлдера «Зуд седьмого года» (1955). Эта знаменитая сцена была вдохновлена фотографией Сэма Шоу (1941), опубликованной во Friday. На ней изображена группа девушек, у одной из которых ветер раздувает юбку.
34. См.: Bard C. *Ce que soulève la jupe. Identités; transgressions; résistances*. Paris: Autrement, 2010.
35. См.: Wheelwright J. Amazons and Military Maids. Women who Dressed as Men in Pursuit of Life, Liberty and Happiness. London; Boston: Pandora, 1989.

36. Pellegrin N. Le vêtement comme fait social total // C. Charles (dir.). Histoire sociale, histoire globale? Paris: EHESS, 1993. P. 81–94.
37. См. очень хорошую книгу журналистки, пишущей о моде, Лоранс Бенаим: Benaïm L. Le Pantalon. Une histoire en marche. Paris: Amateur, 1999, а также великолепную работу Фариды Шенуна: Chenoune F. Des modes et des hommes. Deux siècles d'élégance masculine.
38. Американский историк Джоан Скотт особенно настаивала на этом пункте в своем определении гендера, которое часто цитируют: Scott J.W. Les Cahiers du GRIF. 1988. No. 37–38. P. 125–153.

ГЛАВА I *Брюки-санкюлоты*

1. Письмо, включенное в: Mirabeau. Lettre à ses commettants (136) 10 мая 1789 года, цит. по: Devocelle J.-M. Les Vêtements de la rue: vers une étude du vêtement populaire à Paris pendant la Révolution française // DEA, sous la direction de M. Vovelle. Université Paris I, 1990. P. 81.
2. Ozouf M. Liberté // F. Furet et M. Ozouf (dir.). Dictionnaire critique de la Révolution française. Idées. Paris: Flammarion, «Champs», 1988. P. 254.
3. Souboul A. Les Sans-Culottes parisiens en l'an II. Mouvement populaire et gouvernement révolutionnaire (1793–1794). Thèse, 1958. Paris: Seuil, 1968, «Points Essais», 1979. P. 232.
4. Цит. по: Roche D. Apparences révolutionnaires ou révolution des apparences? // Pellegrin N. Les Vêtements de la liberté. P. 198.
5. Wrigley R. The Politics of Appearances. Representations of Dress in Revolutionary France. Oxford; New York: Berg, 2002.
6. Bastien P. Au trésors dissipez l'on cognoist le malfait: hiérarchie sociale et transgression des ordonnances somptuaires en France 1543–1606 // Renaissance et Réforme. 1999. XXIII, 4 и Fogel M. Modèle d'Etat et modèle social de dépense les lois somptuaires en France de 1485 à 1660 // J.-P. Genet et M. Le Mené (dir.). Genèse de l'Etat moderne. Prélèvement et redistribution. Paris: CNRS, 1987. P. 27–235.
7. Dionne V. La résonance des lois somptuaires dans les Essais de Montaigne: réflexions sur les paradoxes de luxe. Université Concordia, 2003. gres.concordia.ca/publications2/articles_pdf/dionne.pdf. P. 60 [Монтень написал эссе под названием «О законах против роскоши»].
8. Fogel M. Les entrées royales au prisme de l'échange. www.revue-analyses.org/document.php?id=982.
9. Hunt L. Freedom of Dress in Revolutionary France // S. Melzer and K. Norberg (dir.). From the Royal to the Republican Body. Incorporating the Political in Seventeenth- and Eighteenth-Century France. University of California Press, 1998. P. 228.
10. См.: Roche D. La Culture des apparences. Une histoire du vêtement XVIIe — XVIIIe siècle. Paris: Fayard, 1989; Seuil, «Points Histoire», 1991 и Jones J.M. Sexing la Mode. Gender, Fashion and Commercial Culture in Old Regime France. Oxford; New York: Berg, 2004.
11. Chenoune F. Des modes et des hommes. Deux siècles d'élégance masculine.
12. Ibid. P. 14.
13. Boucher F. Histoire du costume en Europe. Paris: Flammarion, nouvelle édition, 1983.
14. Martin J.-C. La Révolte brisée. Femmes dans la Révolution française et l'Empire. Paris: Armand Colin, 2008. P. 22.
15. Lanoë C. La Poudre et le Fard. Une histoire des cosmétiques de la Renaissance aux Lumières. Seyssel: Champ Vallon, 2008. P. 71.
16. Pellegrin N. L'uniforme de santé. Les médecins et la réforme du costume au xviii^e siècle // Dix-huitième siècle. 1991. No. 23. P. 129–140.

17. Цит. по: Pellegrin N. Culotte // *Les Vêtements de la liberté*. P. 60.
18. Baecque de A. L'homme nouveau est arrivé. La régénération du Français en 1789 // *Dix-huitième siècle*. 1988. No. 20. P. 193–206.
19. Le Tellier. Le triomphe des Parisiens. Paris, juillet 1789. P. 207, цит. по: Baecque de A. L'homme nouveau est arrivé. La régénération du Français en 1789. P. 199.
20. Journal de la Société populaire des Arts. Paris, an II. P. 353, цит. по: Pellegrin N. L'uniforme de santé. Les médecins et la réforme du costume au xviii^e siècle. P. 129.
21. Ibid. P. 136.
22. Nouveautés arrivées pendant ma vie en France, цит. по: Pellegrin N. Culottes // M. Figeac (dir.). *L'Ancienne France au quotidien*. Paris: Armand Colin, 2007. P. 163.
23. Размышления Габриэля Тарда и Георга Зиммеля о моде, движимой стремлением к имитации, имели определяющее значение (ср. König R. *Sociologie de la mode* / Trad. de l'allemand par L. Jospin. Paris: Payot, 1969).
24. Pellegrin N. Les Vêtements de la liberté. P. 60.
25. История красного колпака немного запутанная. Его носили швейцарские гвардейцы полка Шатовье, которые позаимствовали традиционный красный колпак у крестьян. Этот полк с гарнизоном в Нанси поднял восстание в августе 1790 года с требованием регулярной выплаты довольствия и лучшего отношения со стороны офицеров. Восставшие были жестоко наказаны — казнены или приговорены к каторге. В марте 1792 года, после того как было показано театральное представление об этом событии, в Париже была начата кампания за освобождение швейцарцев. Якобинцы добьются освобождения 41 швейцарца, которым будут возданы высшие почести (по материалам *Vivre en France sous la Révolution française*. Paris: Messidor/Éditions sociales, 1985).
26. Vovelle M. La Mentalité révolutionnaire. Société et mentalités sous la Révolution française. Paris: Messidor/Éditions sociales, 1985.
27. Roche D. Apparences révolutionnaires ou révolution des apparences? // Pellegrin N. Les Vêtements de la liberté. P. 200.
28. Цит. по: Devocelle J.-M. Les Vêtements de la rue. P. 88.
29. Это выражение вновь использует Даниэль Герен: Guérin D. *Bourgeois et bras-nus: la guerre sociale sous la Révolution*. Paris: Les Nuits rouges, 1998. См. также: Mazaucic C. *Sans-culottes/sans-culotterie/sans-culottisme* // A. Soboul (dir.). *Dictionnaire historique de la Révolution française*. Paris: PUF, 1989. P. 958. Даже в историографии термин «санкюлот» далеко не сразу стал чем-то очевидным — придется дожидаться Собуля и его учеников, чтобы использование этого термина перестало вызывать обсуждение.
30. Geffroy A. *Sans-culotte(s)*. Dictionnaire des usages socio-politiques (1770–1815), fasc. 1: Désignations socio-politiques. Paris: Klincksieck, 1985. P. 159–186. Prendre une déculottée (or déculottée — трепка) означает «потерпеть поражение». Противника санкюлотов называют «тот, который в штанах» — enculotté.
31. Walter H. *Des mots sans-culottes*. Paris: Robert Laffont, 1989. P. 166.
32. Soboul A. Les Sans-Culottes parisiens en l'an II, mouvement populaire et gouvernement révolutionnaire (1793–1794). P. 210. В его диссертации (1958) слово «кюлоты» упоминается лишь один раз в словосочетании «позолоченные кюлоты» (р. 408).
33. Осталось ли что-нибудь в народной памяти от «восстания коротких волос», как называлось восстание крестьян в XVII веке (его участники отрезали себе волосы в знак протеста)?
34. Soboul A. Les Sans-Culottes parisiens en l'an II, mouvement populaire et gouvernement révolutionnaire. P. 212.

35. Le Père Duchesne, frimaire an II, цит. по: Ibid. P. 213.
36. Jouve M. L'image du sans-culotte dans la caricature politique anglaise // Gazette des Beaux-Arts. Novembre 1978. P. 187–196. Cp. Dupuy P. Caricatures anglaises (1789–1815): face à la Révolution et l'Empire. Collections du musée Carnavalet. Paris: Paris-Musées/Musée Carnavalet, 2008.
37. Pellegrin N. Les Vêtements de la liberté. P. 160–161.
38. По данным протоколов с упоминанием найденных в Париже трупов; исследование около сотни дел. Цит. по: Devocelle J.-M. Les Vêtements de la rue.
39. Согласно V. Schmidt-Lisenhoff. Male Alterity in the French Revolution. Two Paintings by Anne-Louis Girodet at the Salon of 1798 // I. Blom, K. Hagemann et C. Hall (dir.). Gendered Nations. Oxford: Berg, 2000. P. 81–105. Автор выражает благодарность Жан-Клеману Мартену (Jean-Clément Martin) за эту ссылку. См. также: Lafont A. Un portrait entre cliché racial et émancipation sociale и Les rencontres hypothétiques d'un peintre et de son modèle: clefs sociales dans l'interprétation du tableau // Les Portraits du pouvoir. Paris: Somogy, 2003. P. 110–127. Портрет сохранился в Национальном музее дворца Версаль и Трианон. См. также: Bellenger S. Girodet 1767–1824. Paris: Gallimard, 2005.
40. Mossé C. L'Antiquité dans la Révolution française. Paris: Albin Michel, 1989. P. 137–138.
41. Devocelle J.-M. Les Vêtements de la rue. P. 97.
42. Hunt L. Freedom of Dress in Revolutionary France // S. Melzer et K. Norberg (dir.). From the Royal to the Republican Body. Incorporating the Political in Seventeenth- and Eighteenth-Century France. University of California Press, 1998. P. 239.
43. Roche D. La Culture des apparences. Une histoire du vêtement XVIIe — XVIIIe siècle. P. 232.
44. Ibid. P. 219.
45. Цит. по: Kleinert A. La mode-miroir de la Révolution française // M. Delpierre et al. Catalogue de l'exposition Modes & Révolution 1780–1804. Musée du Palais Galliera, Paris, février–mai 1989. P. 70.
46. Devocelle J.-M. Les Vêtements de la rue. P. 85.
47. Dauban C.-A. Paris en 1794 et 1795. 1869. P. 539–540, цит. по: Pellegrin N. Les Vêtements de la liberté. P. 151.
48. Kleinert A. Le Journal des dames et des modes ou la Conquête de l'Europe féminine (1797–1839). Stuttgart: Jan Thorbecke Verlag, 2001. P. 21.
49. Boucher F. Histoire du costume en Europe. P. 321.
50. Delpierre M. Le retour aux costumes de cour sous le Consulat et l'Empire // M. Delpierre et al. Catalogue de l'exposition Modes & Révolution 1780–1804. Musée du Palais Galliera, Paris, février–mai 1989. P. 33–39.
51. Эта уничижительная кличка, придуманная санкюлотами в 1793 году для обозначения молодых лионских контрреволюционеров, намекает на избыточное употребление духов (мускуса) и станет синонимом для слов «роялист» и «аристократ».
52. Брюки, которые отныне напоминают французский костюм, с тем большим основанием исключаются из костюмов, которые носят при других (испанском, английском) дворах в эту эпоху (Devocelle J.-M. Costume politique et politique du costume. Approches théoriques et idéologiques du costume pendant la Révolution française, maîtrise. Université Paris I, 1988. P. 81).
53. Воспроизведено в: Pellegrin N. Les Vêtements de la liberté. P. 188.
54. Hunt L. Freedom of Dress. P. 235 и L. Hunt (dir.). The Invention of Pornography. Obscenity and the Origins of Modernity 1500–1800. New York: Zone Books, 1993.
55. Martin J.-M. La Révolte brisée. Femmes dans la Révolution française et l'Empire. P. 238.

56. См., например: Gonidec J.-P. *Costume et société. Le monde de Douarnenez, Ploaré vu à travers ses modes vestimentaires*. Spezet: Coop Breizh, 2000.
57. Roche D. *Apparences révolutionnaires ou révolution des apparences?* P. 201.
58. Idem. *La Culture des apparences. Une histoire du vêtement XVIIe — XVIIIe siècle*. P. 59–61.
59. Flügel J.C. *Le Rêveur nu. De la parure vestimentaire*. P. 104.

ГЛАВА II *Невозможное гражданство женщины*

1. Jones J.M. *Sexing la Mode. Gender, Fashion and Commercial Culture in Old Regime France*. P. 36 и Laqueur T. *La Fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en occident*.
2. Blanc O. *Portraits de femmes. Artistes et modèles à l'époque de Marie-Antoinette*. Paris: D. Carpentier, 2006. P. 141.
3. Писатель, депутат Конвента и Совета пятисот, затем член Института Франции, автор *Néologie* (1801). Статьи *Fruvoliser* и *Mercier // Pellegrin N. Les Vêtements de la liberté*. P. 89, 128.
4. Walter H. *Des mots sans-culottes*. P. 175.
5. Воспроизведено в: Jones J.M. *Sexing la Mode. Gender, Fashion and Commercial Culture in Old Regime France*. P. 197.
6. Lanoë C. *La Poudre et le Fard*.
7. Цит. по: Boucher F. *Histoire du costume en Occident*. Paris: Flammarion, 1996. P. 318.
8. «Корпус» был частью женского гардероба начиная с XVI века. Надеваемый сверху или поддеваемый, на шнурах и на китовом усе, он покрывал туловище от груди до бедер.
9. *Hommage fait à l'Assemblée nationale de quelques idées sur un vêtement uniforme et raisonné à l'usage des enfants*. Strasbourg, 1791, цит. по: Pellegrin N. *L'uniforme de santé. Les médecins et la réforme du costume au XVIIIe siècle*. P. 134. Доктор Фауст опубликовал труд, посвященный этим вопросам, и трижды представлял властям свои предложения, последний раз — 24 июня 1793 года по случаю дебатов о государственном образовании.
10. *Convention nationale — instruction publique. Un citoyen soumet quelques idées sur les prêtres, les couleurs nationales, un uniforme pour les deux sexes et sur la législation criminelle (11 фриме-ра II года)*, полностью воспроизведен в приложении VI к: Devocelle J.-M. *Costume politique et politique du costume. Approches théoriques et idéologiques du costume pendant la Révolution française*. P. 11–13.
11. Hunt L. *Freedom of Dress*. P. 239.
12. Roudinesco E., Méricourt de T. *Une femme mélancolique sous la révolution*. Paris: Seuil, 1989. P. 111.
13. Одноактная пьеса, которую цитирует Alexandre Stroeв. *Les amazones des Lumières // Dix-huitième siècle*. 2004. No. 36. P. 45.
14. В 1770 году в Великобритании возникает первый журнал мод — *Lady's Magazine*, который немедленно был скопирован на континенте (Laver J. *Histoire de la mode et du costume*. P. 143).
15. Проскурина В. *Перемена роли: Екатерина Великая и политика имперской трансверсии // Новое литературное обозрение*. 2000. № 2 (54). С. 98–114.
16. Brun L.-A., Versoix de B. *Portrait équestre de la reine Marie-Antoinette en costume de chasse, montant un cheval portant le harnachement des Gardes-nobles hongrois à la Cour d'Autriche, 1783*, воспроизведено в: Blanc O. *Portraits de femmes. Artistes et modèles à l'époque de Marie-Antoinette*.
17. Цит. по: Benaïm L. *Le Pantalon, une histoire en marche*. P. 29.

18. Цит. по: Godineau D. *Citoyennes tricoteuses. Les femmes du peuple à Paris pendant la Révolution française*. Aix-en-Provence: Alinéa, 1988. P. 269.
19. Цит. по: Ibid. P. 120. No. 61 (Invitation aux dames françoises, pour la fête du maire d'Étampes).
20. Pellegrin N. *Les femmes et le don patriotique: les offrandes d'artistes de septembre 1789 // Les Femmes et la Révolution française. T. 2. L'individuel et le social. Apparitions et représentations*. Toulouse: Presses universitaires du Mirail, 1990.
21. Godineau D. *Beauté, respect et vertu: la séduction est-elle républicaine? (1770–1794) // C. Dauphin et A. Farge (dir.). Séduction et sociétés. Approches historiques*. Paris: Seuil, 2001. P. 106.
22. Heuer J. et Verjus A. *Les mères de la patrie révolutionnaire: entre représentation et incarnation du politique (1792–1801)*, 2005. halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/14/58/62/pdf/verjus-heuer.pdf.
23. Martin J.-C. *La révolte brisée. Femmes dans la révolution française et l'empire*. P. 155.
24. Выступление Жозефин Фонтаньё 14 декабря 1793 года на Ассамблее Народного общества секции единства; цит. по: Godineau D. *Beauté, respect et vertu: la séduction est-elle républicaine? (1770–1794)*. P. 106.
25. Steinberg S. *La Confusion des sexes*. P. 247–248.
26. Marand-Fouquet C. *La Femme au temps de la révolution*. Paris: Stock, 1989. P. 162.
27. Roudinesco É., Méricourt de T. *Une femme mélancolique sous la Révolution*. P. 112.
28. Godineau D. *Beauté, respect et vertu: la séduction est-elle républicaine? (1770–1794)*. P. 115.
По мнению автора, это подлинная песня, а не стилизация.
29. Песенка называется «Республиканские героини, песня, посвященная смелому полу, на мотив „Любви в сердце“» (Les héroïnes républicaines, chanson dédiée au sexe courageux sur l'air de l'amour dans le Cœur) // *Chansonnier national ou Recueil de chansons choisies et patriotiques sur la Constitution française et les droits de l'homme*. Paris, 1790 (sic!), цит. по: Steinberg S. *Le travestissement en France à l'époque moderne (XVIe — XVIIIe siècle)*. Paris: Fayard, 2001. P. 254.
30. Ibid. P. 258.
31. Cardoza T. *Intrepid Women. Cantinières and vivandières of the French Army*. Bloomington: Indiana University Press, 2010.
32. По данным Робера Уврара в комментарии к: Figueur T. *Histoire de la dragonne. Les campagnes d'une guerrière enrôlée dans les armées de la Révolution et du Premier empire*. Paris: Cosmopole, 2005. P. 207.
33. Встречаются эфемерные «матушки Дюшен» (вплоть до 1791 года), выступающие как за, так и против революции.
34. Godineau D. *De la rosière à la tricoteuse: les représentations de la femme du peuple à la fin de l'Ancien régime et pendant la Révolution // Sociétés et représentations. Décembre 1999. No. 8*. P. 67–82.
35. Jouve M. *L'image du sans-culotte dans la caricature politique anglaise*. P. 187–196.
36. Этот эпизод часто упоминается; наиболее полно он описан в работе: Godineau D. *Citoyennes tricoteuses. Les femmes du peuple à Paris pendant la Révolution française*.
37. Ibid. Глава IV: La citoyenneté refusée.
38. *Le Moniteur*. 1793. 30 octobre. Séance du 8 brumaire de l'an II. P. 159.
39. *Le Moniteur universel*. T. 18. No. 40. 1re décade de brumaire an II (31 octobre 1793). P. 164. Séance du 9 brumaire à la Convention nationale.
40. Ibid.
41. *Le Moniteur*. 1793. 19 novembre и *La Feuille du salut public*. 1793. 17 novembre.
42. Цит. по: Blanc O., Gouges de O.-M. *Une humaniste à la fin du XVIIIe siècle*. Paris: René Vignet, 2003. P. 227.

43. Hervé B. La terreur au secours de la masculinité? La défense de la masculinité patriote par la justice révolutionnaire dans les communes rurales de Loire-inférieure, novembre 1793 — février 1794 // R. Revenin (dir.). Hommes et masculinités. P. 178–189.
44. Introduction // S. Melzer et K. Norberg (dir.). From the Royal to the Republican Body. Incorporating the Political in Seventeenth- and Eighteenth-Century France.
45. Baecque de A. Le Corps de l'histoire. Métaphores et politique (1770–1800). Paris: Calmann-Lévy, 1993. P. 257.
46. Boucher F. Histoire du costume en Occident. P. 327.
47. «Революции не сразу изобретают артистический язык, который соответствует новому политическому порядку. Долгое время в ходу остаются формы, доставшиеся в наследство; при этом существует желание провозгласить поражение старого мира» (Starobinski J. L'invention de la liberté. 1700–1789 // Les emblèmes de la raison. Paris: Gallimard, 2006. P. 196).
48. Mossé C. l'Antiquité dans la Révolution française. Paris: Albin Michel, 1989. P. 105–106.
49. Ibid. P. 73.
50. Эти контрасты полезны для историографов, которые, пожалуй, слишком мало внимания уделяют преемственности, нюансам, социальным различиям: следовало бы различать стабильную буржуазную моду и экстравагантную моду контрреволюционных элит (см.: Martin J.-M. La révolte brisée. Femmes dans la Révolution française et l'Empire. P. 190–191).
51. Vittu F. 1780–1804, ou vingt ans de «Révolution des têtes françaises» // M. Delpierre et al. Catalogue de l'exposition Modes & Révolution 1780–1804. P. 41–57.
52. Kleinert A. Le Journal des dames et des modes.
53. Boucher F. Histoire du costume en Occident. P. 326.
54. Ibid.
55. Devocelle J.-M. Les Vêtements de la rue. P. 123.

ГЛАВА III *Запрет носить мужскую одежду (1800 год)*

1. В этой главе цитируются большие отрывки из моей статьи *Le dB58 aux archives de la préfecture de police, опубликованной в: Clio. Histoire, femmes et sociétés. Femmes travesties: un «mauvais» genre / Ред. К. Бар и Н. Пельгрэн. 1999. No. 10. P. 155–167.*
2. См.: Nivet P., Combeau Y. Histoire politique de Paris au XXe siècle. Paris: PUF, 2000.
3. Journal des dames et des modes публикует написанное 24 февраля 1800 года письмо против этого распоряжения полиции (цит. по: Kleinert A. Le Journal des dames et des modes. P. 217).
4. P. Gilbert (dir.). Les Codes annotés de Sirey. Paris: Cosse, 1855. P. 455. В судебной практике не сохранилось упоминаний о каких бы то ни было случаях переодевания.
5. См.: Le Moniteur. 1793. 9 août. T. 17. No. 221. P. 344 и Convention nationale. 1793. 7 août.
6. Les femmes marchant sur Versailles pour ramener Louis XVI à Paris (5 octobre 1789). Анонимная гравюра XVIII века. Музей Карнале, Париж.
7. Wrigley R. The Politics of Appearances. Representations of Dress in Revolutionary France. P. 247 и глава 6: Mistaken Identities.
8. Этих женщин изучали Сильви Стейнберг и Доминик Годино в: De la guerrière à la citoyenne. Porter les armes pendant la Révolution française // Clio. Histoire, femmes et sociétés. 2004. No. 20. P. 43–29. См. также: Martin J.-M. Travestissements, impostures et la communauté historique. A propos des femmes soldats de la révolution et de l'empire // Politix. Février 2006. No. 74. P. 31–48.
9. С ее переодеванием окружающие мирятся, о чем свидетельствуют ее мемуары, опубликованные в 1842 году. См.: Figueur T. Histoire de la dragonne. Les campagnes d'une guerrière enrôlée dans les armées de la Révolution et du Premier empire.

10. Эта женщина получила право на пенсию. История рассказана в мемуарах ее мужа-солдата и цит. в: Marand-Fouquet C. *La Femme au temps de la Révolution*. P. 166.
11. *La Lanterne*. 1890. 9 novembre.
12. Можно предположить различные патологии, например гипертрофию тестикул или ненормально большие геморроидальные узлы. Чрезмерный вес не мешал носить брюки.
13. Запись от руки про это дело, датированная июлем 1846 года.
14. Garber M. *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*. New York; London: Routledge, 1992.
15. Lever M. *Les Bûchers de Sodome*. Paris: Fayard, 1985.
16. Murat L. *La loi du genre. Une histoire culturelle du «troisième sexe»*. Paris: Fayard, 2006. P. 63.
17. Это образ Марка-Андре Раффаловича (1896), цит. по: Sibalis M. «Tantes» et «Jésus». *La police des homosexuels sous le Second empire* // B. Fuligni (dir.). *Dans les secrets de la police. 4 siècles d'histoire, de crimes et de faits divers dans les Archives de la Préfecture de police*. Paris: L'Iconoclaste, 2008. P. 82–88. См. также: Revenin R. *Homosexualité et prostitution masculines à Paris 1870–1918*. Paris: L'Harmattan, 2005.
18. Эти фотографии воспроизводятся в процитированной статье.
19. Houbre G. *Courtisanes sous surveillance* // B. Fuligni (dir.). *Dans les secrets de la police. 4 siècles d'histoire, de crimes et de faits divers dans les Archives de la Préfecture de police* и Houbre G. *Le livre des courtisanes. Archives secrètes de la Police des mœurs*. Paris: Tallandier, 2006.
20. Я благодарю Франсуа Жаррижа, который сообщил мне о тексте, опубликованном в *Gazette des tribunaux* 8 сентября 1831 года. Об этом восстании см.: Jarrige F. *L'«émeute en jupon» des découpeuses de Châles (Paris, 1831): femmes victimes ou femmes déviantes?* // F. Chauvaud et G. Malandrin (dir.). *Impossibles victimes, impossibles coupables. Les femmes devant la Justice (XIXe — XXe siècle)*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2009. P. 121–132.
21. Объявление префектуры полиции о политике в области масок, 10 февраля 1830 года.
22. Распоряжение префектуры полиции Парижа, 22 января 1907 года.
23. *Archives APP, Bal Bullier*.
24. *La rampe*. 1931. 1 avril, цит. по: Barbedette G. et Carassou M. *Paris Gay 1925*. Paris: Presses de la Renaissance, 1981. P. 16.
25. Свидетельство Жана Вебера, цит. по: *Ibid.* P. 67.
26. Барбетт (псевдоним Вана дер Клайда) родился в 1904 году в Техасе.
27. *Petite République française*. 1889. 11 avril.
28. Сообщил Луи Полиан в: *La hotte du chiffonnier* [Louis Paulian]. Paris: Hachette, 1896, цит. по: Grand-Carteret J. *La Femme en culotte (1899)*, rééd. *Côté-femmes*, 1993. P. 360.
29. *Le Vieux Papier*. 1911. 1 juillet. P. 359–360.
30. Это следует из газетной вырезки (издание, к сожалению, невозможно идентифицировать), датированной 19 декабря 1882 года, сохранившейся в досье dB58.
31. Воздух, который проходит через открытую одежду... Это столь же комическая тема, сколь и тема ветра, который попадает под юбки и приподнимает их. Один из вопросов, обсуждаемых гигиенистами, которые осуждают стеснение и выступают за свободную циркуляцию воздуха.
32. *Le Moniteur des syndicats ouvriers*. 1886. 27 avril — 6 mai.
33. См.: Chaignaud F. *L'Affaire Berger-Levrault: le féminisme à l'épreuve (1897–1905)*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, «Archives du féminisme», 2009.
34. *Le Journal des dames et des modes*. 15 pluviôse an VII, цит. по: Pondard A. *L'«Univers» de la mode sous le Directoire*, master 1. Université Paris I, 2007.
35. 20 вандемьера VII года, цит. по: *Ibid.* P. 12.

36. Macé G. Un joli monde. Paris: Charpentier et Cie, 1887. P. 16–17.
37. Этот экспонат сохранился в музее Орфиля в Париже.
38. Le Fait divers, catalogue du musée des Arts et Traditions populaires. 1982.
39. В этот же период появляются и другие открытки с бородатыми женщинами: матушкой Мар- дье Орлеанской, мадам Лестьен де Булонь-сюр-Мер.
40. Bancel N., Blanchard P., Boetsch G. et al. Les Zoos humains. De la Vénus hottentote aux reality shows. Paris: La Découverte, 2002. Стефан Пажо исследует вуайеризм в книге: De la femme à barbe à l'homme-canon. Phénomènes de cirque et de baraque foraine. le Château d'Olonne: D'Or- bestier, 2003.
41. Warner M. Le vil et le vigoureux, la toison et le poil: des cheveux et de leur langage // Féminimasculin. Le sexe de l'art. Paris: Gallimard, Centre Pompidou, 1995. P. 308–309. См. также о святых-трагистах позднего Средневековья статью Фредерика Вильмюра (Frédérique Villemur) в 10-м номере Cléo. Histoire, femmes et sociétés.
42. Monestier M. Les Poils. Histoire des bizarreries des toisons. Paris: le Cherche Midi, 2002.
43. Grand-Carteret J. La Femme en culotte. P. 364.

ГЛАВА IV *Утопия брюк*

1. Факсимиле текста, опубликованного в: Taylor B. Eve and the New Jerusalem. Socialism and Feminism in the Nineteenth Century. London: Virago, 1983.
2. Michaud S. Muse ou madone. Visages de la femme de la révolution française aux apparitions de Lourdes. Paris: Seuil, 1985.
3. Fraisse G. Muse de la raison, la démocratie exclusive et la différence des sexes. Aix-en-Provence: Alinéa, 1989.
4. Это изящная формула из: Villemessant de J.H. Mémoires d'un journaliste. 1867, цит. по: Kleinert A. Le Journal des dames et des modes. P. 227.
5. Kleinert A. Le Journal des dames et des modes. P. 306.
6. О мадам де Сталь: «Ее имя открывает все идеи триумфа и амбиций женщин» (10 сентября 1836 года), о Жорж Санд: «Все женщины, и в особенности те, что пишут, испытывают чувство гордости, а не зависти, сознавая, что одно из самых энергичных перьев этого времени держит рука, которая делает честь их полу» (31 октября 1836 года), цит. по: Kleinert A. Le Journal des dames et des modes. P. 226.
7. В отличие от костюма сенсимонистов, изображенного на гравюре в Modes françaises (воспроизведена в: McWilliam N. Dreams of Happiness. Social Art and the French Left 1830–1850. Princeton: Princeton University Press, 1993. P. 105, цит. по: Les Modes françaises. Planche 6. No. 20. Cabinet des estampes, BnF).
8. Kleinert A. Le Journal des dames et des modes. P. 307. Planche du 25 novembre 1835.
9. Albistur M. et Armogathe D. Histoire du féminisme français. T. 2. Des femmes. Paris, 1977. P. 406, которые опираются на работу: Thibert M. Le Féminisme dans le socialisme français de 1830 à 1850. Thèse de lettres. Paris, 1926.
10. Grogan S.K. French socialism and sexual difference: Women and the new society, 1803–1844. New York: St. Martin's Press, 1992.
11. См.: Planté C. La parole souverainement révoltante de Claire Demar и Régnier P. Les femmes saint-simoniennes: de l'égalité octroyée à l'autonomie forcée, puis revendiquée // A. Corbin, J. Lalouette et M. Riot-Sarcey (dir.). Femmes dans la Cité. 1815–1871. Grâne: Créaphis, 1997. P. 481–513.

12. Riot-Sarcey M. Femmes, défi des utopies // M. Riot-Sarcey (dir.). L'utopie en questions. Saint-Denis: Presses universitaires de Vincennes, 2001. P. 206.
13. Письмо Анфантена Адель Морлан, матери его сына Артура, цит. по: d'Ivray J. L'Aventure saint-simonienne et les Femmes. Paris: Félix Alcan, 1928. P. 104.
14. Voilquin S. Souvenirs d'une fille du peuple ou la Saint-Simonienne en Égypte (1865). Paris: Maspéro, 1978. P. 19–120. Полная восхищения перед Анфантеном, эта проповедница сенсимонизма никак не комментирует тот факт, что для женщин символическая одежда не была предусмотрена. Не шокирует ее и то, что мужчины укрываются в имени Проспера Анфантена в Меньильмонтане, где не переодеваются в этот костюм.
15. Это белый однобортный жилет с красной лентой вокруг выреза, лишённого воротника.
16. Заявление Анфантена, застегивающего жилет Мишеля Шевалье во время его торжественного облачения в костюм сенсимониста 6 июня 1832 года, цит. по: Pélosse V. // C. Demar. Appel au peuple sur l'affranchissement de la femme. Aux origines de la pensée féministe, textes établis et présentés par Valentin Pélosse. Paris: Albin Michel, 2001. P. 114.
17. Ozouf M. La révolution française au tribunal de l'utopie // L'homme régénéré. Essais sur la révolution française. Paris: Gallimard, 1989. P. 218.
18. Сюзан Гроган приводит такой факт: отец Анфантен добивается усыновления его сына коммунной, но при этом отказывается установить символическую связь в виде женитьбы на его матери.
19. Письмо Анфантена Адель Морлан, цит. по: d'Ivray J. L'Aventure Saint-Simonienne et les Femmes. P. 104.
20. Voilquin S. Souvenirs d'une fille du peuple ou la Saint-Simonienne en Égypte. P. 111.
21. Письмо Анфантена Терезе Нюг, цит. по: d'Ivray J. L'Aventure Saint-Simonienne et les Femmes. P. 100.
22. Suzanne. Extrait du règlement qui unit les femmes nouvelles. Tribune des femmes. T. 1. 1832. P. 64–66, цит. по: C. Demar. Appel au peuple sur l'affranchissement de la femme. Aux origines de la pensée féministe. P. 115 и по: Grogan S.K. French socialism and sexual difference: Women and the new society, 1803–1844. P. 215.
23. Paris ou le livre des Cent et un, recueil publié par l'avocat en 1832 (T. 8. P. 65–93), цит. по: Régnier P. Les Saint-Simoniens en Égypte 1833–1851. le Caire: Banque de l'Union européenne, 1989. P. 40.
24. Машро, один из наиболее значимых художников-сенсимонистов, выполнял, в частности, «творческую и рабочую миссию», нося костюм, придуманный сенсимонистами для художников. Описываемый здесь эскиз взят из неизданного его блокнота, он был сделан по мотивам поэмы Шарля Дювернье.
25. См.: Dottin-Orsini M. Cette femme qu'ils disent fatale. Paris, Grasset, 1993 (в частности, p. 34–35, где говорится о Густаве-Адольфе Мосса, Фелисьене Ропсе, Густаве Моро и др.).
26. d'Ivray J. L'Aventure saint-simonienne et les Femmes. P. 174.
27. Вот одно из них — проектировщик храма-женщины, человек, хорошо интегрированный в профессиональную и общественную жизнь, становится мусульманином и женится на египтянке, превратившись из Филиппа-Жозефа Машро в Мохаммеда аль-Махди.
28. d'Ivray J. L'Aventure saint-simonienne et les Femmes. P. 176.
29. См.: Tabliers au masculin, tabliers au féminin, textes réunis et présentés par F. Cousin et N. Pellegrin. Donjon de Gouzou. Catalogue de l'exposition des musées de la ville de Chauvigny (Vienne), 2009.
30. Le saint-simonisme à travers la lettre et l'image: le discours positif de la caricature // P. Régnier (dir.). La Caricature entre république et censure. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 1996. P. 161.
31. Цит. по: Régnier P. La Caricature entre république et censure. P. 164.

32. Reybaud L. *Études sur les réformateurs ou socialistes modernes*. T. 2. Paris: Guillaumin, 1849. P. 268.
33. Bozon M. *Fourier. Le nouveau Monde amoureux et Mai 68. Politique des passions, égalité des sexes et science sociale // Clio. Histoire, femmes et sociétés*. 2006. No. 22. P. 121–147.
34. См. среди прочего: Schérer R. *Fourier ou la Contestation globale*. Paris: Seghers, 1970.
35. Цит. по: *Théorie des quatre mouvements* (1808). P. 138.
36. Во Франции тоже были попытки создавать новые общества: в Конде-сюр-Весгр (1832) (позже в Сито) по инициативе писательницы-феминистки Зоэ де Гамон и богатого шотландца Артура Янга или созданный Жан-Батистом Годеном фамилистер в Гизе, который больше отошел от модели прототипа.
37. Cabet É. *Voyage en Icarie*. Paris: Au bureau du populaire. 4e éd. 1846. P. 58, 59, 56. Первоначально текст был опубликован в 1840 году под названием, которое позволило автору избежать судебного преследования: *Voyages et aventures de lord William Carisdall en Icarie, traduits de l'anglais de Francis Adams, par Th. Dufruit («Путешествия и приключения лорда Уильяма Керисдалла в Икарии, переведенные с английского Фрэнсисом Адамсом, изданные Т. Дюфрукю»)*. Имя автора впервые появляется во втором издании, вышедшем в 1842 году.
38. Cabet É. *Voyage en Icarie*. P. 137.
39. Джон Гранд-Картре, большой любитель анекдотов о брюках, смеется над этим «знаменитым философским и социальным романом»: «в этой моде есть что-то от гротеска, что-то от Прекрасной Садовницы сенсимонистов, которая заранее изготовила одежду всех размеров» (*la Femme en culotte*. P. 29).
40. *Ibid.* P. 56.
41. *Ibid.* P. 60.
42. *Ibid.* P. 297.
43. *Ibid.* P. 296.
44. Prudhommeaux J. *Icarie et son fondateur Étienne Cabet, contribution à l'étude du socialisme expérimental*. Paris: Cornély et Cie, 1907. Annexes.
45. Cabet É. *Voyage en Icarie*. P. 299.
46. Cordillot M. *L'utopie en Amérique, Réunion (Texas) // M. Riot-Sarcey (dir.). L'utopie en questions*. P. 225.
47. Fischer G.V. *Pantaloons and Power. Nineteenth-Century Dress Reform in the United States*. Kent, Ohio: Kent University Press, 2001.
48. «Законы здоровья идут от Бога, законы моды — от парижских модисток», цит. по: *Ibid.* P. 11.
49. Цит. по: Evans S.M. *Les Américaines. Histoire des femmes aux États-Unis*. Paris: Belin, 1991. P. 155.
50. *Ibid.* P. 38.
51. Этот эпизод описан по рассказу мужа Амелии Блумер в книге: Bloomer D.C. *Life and Writings of Amelia Bloomer*. Boston: Arena Publishing Company, 1895. Republished Scholarly Press. Inc., 1976, в которой приводятся большие отрывки из газеты *The Lily*.
52. *Ibid.* P. 121.
53. *Ibid.* P. 125.
54. См. прекрасно иллюстрированный труд: Savage C. *Cowgirls*. London: Bloomsbury, 1996.
55. Карикатура Шама в *Charivari* (1851), приведенная в: Grand-Carteret J. *La Femme en culotte*. P. 61. [Англичанка: «Говорю вам, что в Нью-Йорке мистрис Блумер советует женщинам носить только штаны без жилета».
Француженка: «А я утверждаю, что ваши брюки лишены здравого смысла, и я сохраняю свои юбки, но беру на вооружение остальную часть мужского костюма».

Парижанин: «Послушайте, дамы, не стоит спорить, вы обе смешны — что одна, что другая».]

56. L'Almanach des femmes pour 1852. Publié par J. Deroin. 1re année, se trouve à Paris, chez l'éditeur, 202 Fg Saint-Honoré. P. 63–69. Статья под названием Réforme des costumes подписана Ève. Последующие цитаты взяты из этого же источника.
57. Voilquin S. Souvenirs d'une fille du peuple ou la saint-simonienne en Égypte. P. 270.
58. Régnier P. Le mythe oriental et les saint-simoniens // M. Morsy (dir.). Les saint-simoniens et l'orient. Vers la modernité. Aix-en-Provence: Édisud, 1990. P. 45.
59. Hanoum L. Le harem impérial et les sultanes au xixe siècle. Bruxelles: Complexe, 1990.

ГЛАВА V *Синие чулки, везувианки и мужеподобные женщины*

1. C. Bard (dir.). Un siècle d'antiféminisme. Paris: Fayard, 1999.
2. Loraux N. Les enfants d'Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes. Paris: La Découverte, 1984.
3. La Grande Querelle du ménage, эстамп из Эпиналя (XIX век), воспроизведенный в черно-белом виде в: Segalen M. Mari et femme dans la société paysanne. Paris: Flammarion, «Champs», 1980. P. 52.
4. Ibid. P. 168–169.
5. Одно исключение: «Борьба за чулоты» (La lutte pour la culotte), картина маслом на холсте анонимного автора фламандской школы. XVII век. Музей изобразительных искусств Валансьен (Musée des Beaux-arts de Valenciennes) (опрос проведен порталом Joconde («Джоконда») при дирекции Музеев Франции). Большинство этих «споров» хранятся в Национальном музее народных искусств и традиций (Musée national des arts et traditions populaires).
6. См., например: La Querelle du ménage Новой типографии Эпиналя. Литография по рисунку Шарля Пино. Без даты // J. Mistler, F. Blaudez et A. Jacquemin. Épinal et l'imagerie populaire. Paris: Hachette, 1961. P. 182–183.
7. Fabre D. Carnaval ou la Fête à l'envers. Paris: Gallimard, 1992.
8. Полицейский циркуляр от 14 плювиоза XI года (3 февраля 1803 года) «Маски и переодевания», подписанный префектом Дюбуа. Запрет религиозных костюмов был введен 24 февраля 1805 года.
9. Faure A. Paris carême-prenant. Du carnaval à Paris au xixe siècle. Paris: Hachette, 1978.
10. Серия приведена в: Alhoy M. Physiologie du débardeur, 55 vignettes de Paul Gavarni. Aubert et Cie: Lavigne, 1842.
11. Le Charivari. 1840. 30 novembre.
12. Lami E. Scène de carnaval, fonds des dessins et miniatures, petit format. Musée du Louvre. Département des arts graphiques. Рисунки из альбома Шама можно посмотреть он-лайн на сайте портала «Джоконда» (Объединение национальных музеев).
13. Hacker H. Gewalt ist: keine Frau, Köningstein, Helmer, 1998 // L. Capdevila et D. Godineau (dir.). Armées. Clio. Histoire, femmes et sociétés. 2004. No. 18.
14. Везувий — самый яркий пример опасного вулкана. Его извержения в свое время разрушили Помпеи, Геркуланум и Стабий; раскопки на месте этих городов начались в конце XVIII века. В 1794 году произошло крупное извержение этого вулкана.
15. Цит. по: Grand-Carteret J. la Femme en culotte. P. 36.
16. Forster de C. Paris et les Parisiens (1848), цит. по: Grand-Carteret J. La Femme en culotte. P. 32.

17. Борм-сын будет утверждать, что он даже командовал легионом женщин, что, как и описания других событий в его изложении, заставляет усомниться в его умственном здравии: J. Maitron (dir.). *Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier français*. Paris: Éd. ouvrières, 1964. P. 268.
18. Эдит Томас (Thomas E. *Les Femmes en 1848*. Paris: PUF, 1948. P. 47–48) упоминает о «знаменитом обществе женщин-рабочих за эмансипацию женщин», эту же мысль приводят Маите Альбистюр и Даниэль Армогат в книге: *Histoire du féminisme français*. P. 453–454 («над конституцией группы везувианок будут много смеяться. От них до нас дошли только сведения о мужском костюме, штыке, проекте военной службы для женщин. В действительности речь идет об ассоциации» и т.д.). Статья Лоры Страмингер (Struminger L.S. *The Vésuviennes: Images of Women Warriors in 1848 and their Significance for French History // History of European Ideas*. 1987. Vol. 8. No. 4–5. P. 451–488) закрепляет эту ошибку, которую повторяют многие историки. Национальный центр текстовых ресурсов берет эту ошибку на себя. А поисковые интернет-сервисы на слово «vésuvienne» выдают сайты, на которых этот эпизод описывается как факт, подтверждающий радикализм и мужененавистничество феминисток.
19. *Les Vésuviennes ou la Constitution politique des femmes*. Par une société de femmes françaises. Paris: imprimerie d'Édouard Bautruche, 1848. 35 pages.
20. Вопреки тому, что говорится в процитированной статье, p. 455.
21. Критический обзор в: *Silhouette* от 18 июня.
22. *Les Vésuviennes ou la Constitution politique des femmes*. P. 14.
23. Riot-Sarcey M. *La démocratie à l'épreuve des femmes. trois figures critiques du pouvoir, 1830–1848*. Paris: Albin Michel, 1994. См. также: A. Corbin, J. Lalouette et M. Riot-Sarcey (dir.). *Femmes dans la Cité. 1815–1871*. Paris: Créaphis, 1997.
24. Grand-Carteret J. *La Femme en culotte*. P. 37.
25. Jérôme Paturot à la recherche de la meilleure des républiques. T. 3. Bruxelles: Alphonse Lebègue, 1848.
26. *Ibid.* P. 92.
27. *Ibid.* P. 89.
28. Reybaud L. *Études sur les réformateurs ou socialistes modernes*. P. 300.
29. Эта газета была создана Шарлем Филипоном 5 февраля 1848 года.
30. По мнению Филиппа Ренье, *Antisocialisme et antiféminisme // P. Régnier (dir.). La Caricature entre république et censure*. P. 213.
31. Цит. по: Ronsin F. *Les divorciaires. Affrontements politiques et conceptions du mariage dans la France du XIXe siècle*. Paris: Aubier, 1992. P. 139. В главе о 1848 году говорится о жестокости антиразводной образной системы, которая также является образной системой антифеминизма.
32. Цит. по: Grand-Carteret J. *La Femme en culotte*. P. 37.
33. Thomas E., Roland P. *Socialisme et féminisme au XIXe siècle*. Paris: Rivière et Cie, 1956.
34. *Dernier Conseil des ex-ministres // Le Charivari*. 1848. 9 mars. Все эпизоды из жизни и творчества этого карикатуриста описываются по: *Daumier 1808–1879*. Paris: Réunion des Musées nationaux; Ottawa: Musée des Beaux-arts du Canada, 1999.
35. Рисунок номер 6 из серии *Mœurs conjugales («Семейные нравы»)* (*Le Charivari*. 1839. 30 juin), воспроизведен в: P. Régnier (dir.). *La Caricature entre république et censure*. P. 194.
36. Рисунок номер 28 из серии *Les Bas-bleus («Синие чулки»)* (*Le Charivari*. 1844. 23 mai 1844), воспроизведен в: Cabanne P. *Témoin de la Comédie humaine, Honoré Daumier*. Paris: Éditions de l'amateur, 1999. P. 51 и в: *La Caricature entre république et censure*. P. 193.
37. «Унесите же это подальше... Невозможно работать при таком шуме... Погуляйте по улице Прованс, а на обратном пути купите новые соски в галерее „Шуазей“! — Ах! Мадам Кабас-

- соль, это ваш первый ребенок, но я уверяю вас, что он будет последним!». Les Bas-bleus («Синие чулки»). 1844. Литография воспроизведена в: Cabanne P. *Témoin de la Comédie humaine*, Honoré Daumier. P. 48.
38. Список этих людей см.: d'Aureville J.B. *Dernières polémiques*, 1881, inédit // *La Femme au XIXe siècle*. Paris: Levi, 1983. P. 96. По этому вопросу см.: Ronsin F. *Les divorciaires*.
39. Planté C. *La Petite sœur de Balzac*. Paris: Seuil, 1989.
40. Soulié F. *Physiologie du bas-bleu // La Femme au XIXe siècle*. P. 119.
41. Пьеса Фердинанда Лангле (псевдоним Жозефа-Адольфа-Фердинанда Ланглуа, Joseph-Adolphe-Ferdinand Langlois), которая исполнялась во время эстрадного концерта 24 января 1842 года.
42. Фредерик Сулье замечает, что синие чулки худые, в то время как их спутники «отрачивают такие животы, будто они беременные» (*Physiologie du bas-bleu // La Femme au XIXe siècle*. P. 119). У Домье такого не наблюдается — у него мужа такие же худые, как их жены; объяснение этому будет предложено ниже.
43. Номер от 4 ноября 1848 года.
44. Начиная с первого рисунка серии «Сторонницы разводов»: «Гражданки... ходит слух, что нам вот-вот откажут в возможности разводиться... Давайте здесь постоянно находиться и давайте объявим, что родина в опасности!» (*Le Charivari*. 1848. 4 août). Литография с подписью внизу слева: HD, Paris, ENS des Beaux-arts; воспроизведена в: Daumier 1808–1879. P. 238.
45. См.: Prudhommeaux J. *Icarie et son fondateur Étienne Cabet, contribution à l'étude du socialisme expérimental*. P. 192.
46. См.: Fraisse G. *Les femmes libres de 1848, féminisme et moralisme // Les révoltes logiques*. 1975. No. 1; также: Fraisse G. *Les Femmes et leur histoire*. Paris: Gallimard, 1998. P. 352–355.
47. Рисунок номер 5 из серии «Сторонницы разводов»: яростные эмансипированные женщины поднимают стаканы, будучи серьезно пьяными.
48. Czyba L. *Féminisme et caricature: la question du divorce dans le Charivari de 1848 // La Caricature entre république et censure*. P. 249–255.
49. Домье: «Ах, так вы мой муж! Ах, так вы мой хозяин! Ну что ж! У меня есть право выставить вас за дверь собственного дома... Мне доказала это Жанна Деруен [sic!] вчера вечером!.. Идите и объяснитесь с ней!» Серия «Социалистки». Номер 7 (*Le Charivari*. 1849. 23 mai), воспроизведено в: *La Caricature entre République et censure*. P. 214.
50. Beaumont de É. *Au bal masqué*. I. 10 // *Le Charivari*. 1849. 21 février.
51. Idem. *Ces petites dames*. III. 8. «Послушайте хорошенько... что касается голубей... — В охоте на голубей я разбираюсь лучше, чем вы!» // *Le Charivari*. 1854. 4 octobre.
52. *Le Charivari*. 1851. 19 octobre.
53. Цит. по: Grand-Carteret J. *La Femme en culotte*. P. 62.
54. Ibid. P. 59. Перевод одной из статей из *Punch*.
55. Duprat A. *Des femmes sur les barricades de juillet 1830. Histoire d'un imaginaire social // A. Corbin et J.-M. Mayeur (dir.). La Barricade*. Paris: Publications de la Sorbonne, 1997. P. 197–208.
56. Clavier L. et Hincker L. *La barricade de juin 1848: une construction politique* // Ibid. P. 209–220.
57. Audouin-Rouzeau S. 1870. *La France dans la guerre*. Paris: Armand Colin, 1989.
58. «Тридцать семь лет эта женщина одевается как мужчина». Toulon // *Petit Journal, le Matin*. 1908. 27 mars.
59. Цит. по: Trailles de P. et H. *Les Femmes de France pendant la guerre et les deux sièges de Paris*. Paris: Marco Polo, 1872. P. 26.
60. Воспроизведено в: Dittmar G. *Histoire des femmes dans la Commune de Paris*. Paris: Dittmar, 2003. P. 79–88.

61. Ibid. P. 19–57.
62. Fiaux L, Histoire de la guerre civile de 1871, цит. по: Dalotel A. La barricade des femmes // A, Corbin et J.-M, Mayeur (dir.). La Barricade. P. 355.
63. О чем свидетельствует Ален Далотель // Ibid.
64. Eichner C. Surmounting the Barricades. Women and the Paris Commune. Bloomington: Indiana University Press, 2004.
65. Dalotel A. La barricade des femmes.
66. Цит. по: Gauthier X. «Louise Michel, femme de lettres». Prénom: Louise. Nom: Michel. 1830–1905. Montreuil: Musée de l'Histoire vivante, 2001. P. 9.
67. Tillier B. Louise Michel «en ses images»? P. 33–43.
68. Фотография Луизы Мишель в костюме федератов. 1871. Cliché Fontange, Musée de l'histoire vivante, Montreuil.
69. Спасибо Веронике Фо-Винсенти, которая провела эти исследования.
70. Grand-Carteret J., цит. по: Shapira M.-C. «La femme porte-drapeau dans l'iconographie de la Commune», la Caricature entre République et censure. P. 430.
71. Ibid. P. 429.
72. Assiette au beurre («Тарелка для сливочного масла») — самый популярный сатирический журнал Прекрасной эпохи (1890–1914). С 1901 по 1912 год было выпущено 593 номера по 16 страниц каждый и 7 специальных выпусков, где содержалось 9600 высококачественных рисунков, в которых смешивались искусство и сатира, половина из которых были цветными, зачастую во всю страницу. Журнал пользовался коммерческим успехом: его тираж достигал нескольких десятков тысяч экземпляров.
73. Чтобы понять, что этот момент означает для самоидентификации мужчин, см.: Roynette O. Bons pour le service. L'expérience de la caserne en France à la fin du XIXe siècle. Paris: Belin, 2000.
74. La Caricature. Octobre 1880. No. 42, 7 страниц, которые воспроизведены в: Bard C. Femmes au masculin. www.musea.fr.
75. Картина Эжена Делакруа (E. Delacroix. La liberté guidant le peuple. Холст, масло, 260 × 325, 1831. Musée du Louvre).
76. Krakovitch O. Violence des communardes: une mémoire à revisiter // La revue historique. 1997. No. 692. P. 521–531.
77. В 1941 году Клеман Вотель опубликовал свои «воспоминания журналиста» (Mon film. Paris: Albin Michel).
78. D'Haussonville. Journal officiel. 1872. 15 mai.
79. Littré É. Dictionnaire de la langue française. Paris: Hachette, 1881. Т. 4. P. 2471.
80. Цит. по: Uzanne O. Nos contemporaines. Notes successives sur les Parisiennes de ce temps dans leurs divers milieux, états et conditions, illustrations en couleurs de Pierre Vidal, eaux-fortes hors texte Frédéric Massé. Paris: Librairie-Imprimeries réunies, 1894. P. 166. Фермодонт — река в Турции, на берегах которой жили и были разгромлены мифические амазонки.

ГЛАВА VI *Опыт свободы*

1. Planté C. La Petite sœur de Balzac.
2. Vierre S. Les pantalons de Mme Sand // F. Monneyron (dir.). Vêtement et littérature. Perpignan: Presses universitaires de Perpignan, 2001. P. 13–38. Наши рассуждения опираются на эту статью.
3. Tillier B. George Sand chargée ou la Rançon de la gloire. Paris: Du Lérot, 1993.
4. Histoire de ma vie. Vol. 1. P. 1079, цит. по: Ibid. P. 22.

5. Письмо цит. по: Ibid. P. 23.
6. Письмо Оноре де Бальзака госпоже Ганской, 2 марта 1838 года. Выражаю благодарность Изабель Лами, хранительнице музея Бальзака в Саше, которая сообщила мне эту цитату.
7. Nesci C. Le Flâneur et les Flâneuses. Les femmes et la ville à l'époque romantique. Grenoble: Ellug, 2007 (на примере трех фигур: Дельфин Жирарден, Жорж Санд и Флоры Тристан).
8. Цит. по: Perrot M. Sand, George // J. Maitron et C. Pernetier (dir.). Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier français. Paris: L'Atelier, 1997.
9. Письмо Букуарану, наставнику ее сына Мориса, 4 марта 1831 года, цит. по: Perrot M. Sand, George. P. 23–24. ↘
10. Письмо цит. по: Ibid. P. 27.
11. Gabriel, préface de J. Glasgow, rééd. Paris: Des femmes-Antoinette Fouque, 1988.
12. См.: G. Leduc (dir.). Travestissement et liberté(s). Paris: L'Harmattan, 2006, где приведено больше примеров.
13. Reid M. Signer Sand. L'œuvre et le nom. Paris: Belin, 2003.
14. Ibid. P. 173.
15. См.: Uzanne O. Nos contemporaines. P. 159.
16. Цит. по: L'Artiste, 1er septembre 1859 // Digne D. Rosa Bonheur ou l'insolence. Histoire d'une vie. Paris: Denoël/Gonthier, 1980. P. 69.
17. Bonheur R. Sa vie, son œuvre. Paris: Flammarion, 1900.
18. Ее мастерская в местечке Би сегодня превращена в маленький музей. Именно там можно увидеть ее разрешение на ношение мужской одежды.
19. Об этой ныне забытой фигуре см.: Gran-Aymeric È. et J. Jane Dieulafoy, une vie d'homme. Paris: Perrin, 1991 и Irvine M. Jane Dieulafoy's Gender Transgressive Behaviour and Conformist Writing // B. Rollet et E. Salines (dir.). Gender and Identities in France. Working Papers on Contemporary France. Vol. 4. Portsmouth, Slas/University of Portsmouth. 1999. P. 13–23.
20. Gran-Aymeric È. et J. Jane Dieulafoy, une vie d'homme. P. 32.
21. La Vraie Mode. 1905. 28 mai.
22. О которых она высказывается сдержанно: «Я верю в добродетель всех религий, основанных на благотворительности и доброте» (Ibid.).
23. Ibid.
24. Письмо Жанны Дьелафуа в Министерство военных дел от 25 апреля 1913 года, которое вызвало большой резонанс в прессе (Fonds Dieulafoy. Bibliothèque de l'Institut de France).
25. La Vraie Mode. 1905. 28 mai.
26. См.: Dieu des planches, цит. по: N. Guibert (dir.). Portrait(s) de Sarah Bernhardt. Paris: Bibliothèque nationale de France, 2000. P. 63.
27. Englebert O. Du moins je sais aimer, disait Eve Lavallière. Paris: Albin Michel, 1983. P. 52–53.
28. Lorin G. Monsieur Sarah Bernhardt // Les Hydropathes. 1879. 5 avril, цит. по: Wilson M. «Sans les femmes, qu'est-ce qui nous resterait?»: Gender and Transgression in Bohemian Montmartre // J. Epstein et K. Straub (dir.). Body Guards. The Cultural Politics of Gender Ambiguity. New York: Routledge, 1991. P. 218.
29. Ibid. P. 195–222.
30. Выяснить ее биографию — серьезная задача из-за отсутствия источников. См.: Gellini D. Louise Abbéma, peintre dans la Belle Époque. Paris: Le Jardin d'essai, 2006.
31. N. Guibert (dir.). Portrait(s) de Sarah Bernhardt. P. 104.
32. Jullian P. Sarah Bernhardt. Paris: Balland, 1977. P. 112.
33. В Peintres et chevalets. 1887. P. 28.
34. Цит. по: Droin O. Louise Abbéma. Dea: Université Paris I, 1993. P. 15.

35. Rachilde. Pourquoi je ne suis pas féministe. Paris: Éditions de France, 1928. P. 65–69.
36. Ibid. P. 57.
37. Bollhalder Mayer R. Éros décadent. Sexe et identité chez Rachilde. Paris: Champion, 2002.
38. Dauphiné C. Rachilde. Paris: Mercure de France, 1991. P. 68.
39. Rachilde. Pourquoi je ne suis pas féministe. P. 81. См.: Bard C. Les Filles de Marianne. Histoire du féminisme 1914–1940. Paris: Fayard, 1995. P. 200–203.
40. Ibid. P. 58.
41. Sur le chemin de Dieu on rencontre d'abord le diable. Mémoires 1925–1939. Paris: Émile-Paul frères, 1977. P. 113.
42. Brogniez L. Marc de Montifaud. Une femme en procès avec son siècle // Sextant. Bruxelles: ULB. 1996. No. 6. P. 65.
43. См.: Houbre G. Lège des Amazones // L'Éducation des filles au temps de George Sand. Arras: Artois Presses Université, 1998. P. 85–99.
44. То же требуется от женщин, играющих на виолончели или арфе, которые также вынуждены сидеть по-амазонски.
45. Houbre G. Grandeur et décadence de Marie Isabelle, modiste, dresseuse de chevaux, femme d'affaires, etc. Paris: Perrin, 2003.
46. См.: G. Leduc (dir.). Réalité et représentations des Amazones. Paris: L'Harmattan, 2008.
47. Ценные указания об одежде путешественник дает Валери Булен в своей диссертации: Boulain V. L'Émergence de l'aventure au féminin en France de 1850 à 1936. De la voyageuse à la sportive. Thèse d'histoire. Université de la Réunion, 2009.
48. David-Néel A. Grand Tibet et vaste Chine. Paris: Plon, 1994 (ее рассказы о путешествиях, написанные между 1933 и 1953 годами, вышедшие в одной книге). Библиография, посвященная Александре Давид-Неэль, огромна (см., в частности: Chalon J. Le lumineux destin d'Alexandra David Néel. Paris: Perrin, 1998), ее книги многократно переиздавались.
49. Публикаций об Изабель Эберхардт очень много. Ее письма, дорожные записи, дневник и рассказы переиздавались издательствами Joëlle Losfeld и Actes Sud. Заново открыть эту личность во многом помогла Эдмонд Шарль-Ру.
50. Œuvres complètes. Pléiade. III. P. 1780, цит. по: Francis C. et Gontier F. Colette. Paris: Perrin, 1997. P. 160.
51. La Vie parisienne. 1907. 27 avril, цит. по: Ibid. P. 213.
52. Pichois C. et Brunet A. Colette. Paris: Éd. de Fallois, 1999. Cahier central.
53. Bonmariage S. Willy, Colette et moi. Paris: Charles Frémanger, 1954. P. 213–214.
54. Francis C, et Gontier F. Mathilde de Morny. 1862–1944. La scandaleuse marquise. Paris, Perrin, 2000. P. 244.
55. См.: Chalon J. Portrait d'une séductrice. Paris: Stock, 1976 и Pougy de L. Courtisane, princesse et sainte. Paris: Flammarion, 1994.
56. Pougy de L. Mes cahiers bleus. Paris: Plon, 1977. P. 281 (21 septembre 1933).
57. Berthe ou un demi-siècle auprès de l'amazone, souvenirs recueillis et préfacés par Michèle Causse. Paris: Tierce, 1980. P. 77.
58. Высказывание помещено в качестве эпиграфа к книге Berthe ou un demi-siècle auprès de l'amazone. Полностью фраза выглядит так: «Направляемая любовью, которая заставляет нас делать больше, чем мы способны, я страстно любила себе подобных, по возможности самых подобных».
59. Colette. Le Pur et l'impur. Paris: Hachette, «Le livre de poche», 1971. P. 27.
60. Ibid. P. 68.
61. Ibid.

62. Ibid.
63. Ibid. P. 57.
64. Ibid. P. 62–63.
65. Ibid. P. 64.
66. Ibid. P. 72.
67. Очень познавательно исследование Клода Франсиса и Фернанд Гонтье этого крайне интересного аспекта отношений Колеетт с маркизой.
68. Boustani C. L'Écriture-Corps chez Colette. Villenave-d'Orvon: Fusart, 1998.
69. Le Pur et l'impur. P. 71–72.
70. Ibid. P. 96.
71. Интервью Колеетт, записанное Морисом Декобра (Maurice Dekobra), когда она работала над «Бродягой» (Paris-théâtre, 22 janvier 1910), цит. по: Pichois C. et Brunet A. Colette. P. 188.
72. Le Pur et l'impur. P. 57.
73. Ibid. P. 101.
74. Kristeva J. le Génie féminin. Т. 3. Colette ou la Chair du monde. Paris: Fayard, 2002. P. 564.

ГЛАВА VII *Реформа костюма в Прекрасную эпоху*

1. Deslandres Y. et Müller F. Histoire de la mode au xxe siècle. Paris: Somogy, 1986. P. 50.
2. Uzanne O. Nos contemporaines. P. 210.
3. Ibid.
4. Haver G. et Guido L. L'Image de la sportive aux XIXe et XXe siècles. Genève: Georg, 2003.
5. См.: Delaive F. Canotage et canotiers de la Seine. Genèse du premier loisir moderne à Paris et ses environs (1800–1860). Thèse d'histoire. Université Paris I, 2003. Annexes.
6. Uzanne O. Nos contemporaines. P. 207.
7. Mouchard C. Aventurières en crinoline. Paris: Seuil, 1987; Lapierre A. et Mouchard C. Elles ont conquis le monde. Les grandes aventurières 1850–1950. Paris: Arthaud, 2007; и Birkett D. Spinsters Abroad: Victorian Lady Explorers. Oxford: Blackwell, 1989.
8. Knibiehler Y. et Goutalier R. La Femme au temps des colonies. Paris: Stock, 1985.
9. G. Duby et M. Perrot (dir.). Histoire des femmes en Occident. Le XIXe siècle. Paris: Plon, 1991. P. 479.
10. После преодоления многочисленных трудностей первые велосипедные соревнования для женщин будут организованы в 1868 году. См.: Pasteur C. Les Femmes à bicyclette à la Belle Époque. Paris: France Empire, 1986.
11. Loris de C. La Femme à bicyclette: ce qu'elles en pensent. Paris: Librairies-imprimeries réunies, 1896, цит. по: Thomson C. Un troisième sexe? Les bourgeoises et la bicyclette dans la France fin de siècle // Le Mouvement social. Juillet—septembre 2000. No. 192. P. 19.
12. Ibid. P. 21.
13. Vignes de J. Ça et là, la robe et la bicyclette // Le Franc-Parleur. 1895. 17 mai [Fonds Jane Dieulafoy].
14. Uzanne O. Nos contemporaines. P. 208.
15. Baudry de Saunier L. L'Art de bien monter la bicyclette. 1894. 3e éd. P. 87, цит. по: Thomson C. Un troisième sexe? Les bourgeoises et la bicyclette dans la France fin de siècle. P. 18.
16. Loris de C. La Femme à bicyclette: ce qu'elles en pensent. P. 32.
17. Une parisienne // La nouvelle Mode. 1895. 2 juillet [Fonds Jane Dieulafoy].

18. Bohuon A. Discours médical et pratique physique et sportive féminine (1880–1922). Thèse de staps. Université Paris-Sud, 2008. Доктор Людовик о'Фоллоуэлл (dr Ludovic o'Followell) публикует труд с говорящим названием: «Велосипед и половые органы» (Bicyclette et organes génitaux. Paris: J.-B. Baillière et fils, 1900).
19. Paris Day by Day. 1894. 13 September.
20. A Survey of the Women Problem (пер. с нем. Г. Шеффауэра), цит. по: Murat L. La loi du genre. Une histoire culturelle du «troisième sexe». P. 364.
21. Buisseret A. Les femmes et l'automobile à la Belle Époque // Le Mouvement social. Juillet—septembre 2000. No. 192. P. 41–64.
22. Несколько экземпляров таких открыток можно найти в Библиотеке имени Маргерит Дюран (Bibliothèque Marguerite-Durand); см. также сайт www.taxi-library.org/femmes-cocher/fc103.htm (выражаю благодарность Стефани Соже за то, что она указала мне на него).
23. Benaïm L. Le Pantalon, une histoire en marche. P. 51; Murat L. La loi du genre. Une histoire culturelle du «troisième sexe». P. 358; Albert N.G. Saphisme et décadence dans Paris fin de siècle. Paris: la Martinière, 2005. P. 127.
24. Выражаю благодарность всем архивным службам за помощь, которую они мне оказали; также благодарю Анни Метц и Бенедикт Грай.
25. La Femme en culotte. P. 197.
26. Le Constitutionnel et La Paix. 1894. 22 septembre [Fonds Jane Dieulafoy].
27. Silverman W.Z. Гурп. La dernière des Mirabeau / Trad. de l'anglais par F. Werner. Paris: Perrin, 1998.
28. Yorick. Toutes en hommes! // La Lanterne. 1894. 23 septembre [Fonds Jane Dieulafoy].
29. Une parisienne // La nouvelle Mode. 1895. 2 juillet [Fonds Jane Dieulafoy].
30. Статья подписана именем Понтарме (Pontarmé). Le Stéphanois. 1895. 24 juin [Fonds Jane Dieulafoy].
31. Vignes de J. Çà et là, la robe et la bicyclette.
32. Bard C. Marie Curie et Irène Joliot-Curie. Le féminisme arcouestien // Revue de la Bibliothèque nationale de France. Juin 2009. No. 32. P. 32.
33. L'intermédiaire des chercheurs et des curieux. Mai 1895, цит. по: Gury C. L'honneur ratatiné d'une athlète lesbienne en 1930. Paris: Kimé, 1999. P. 80.
34. Journal amusant — газета, основанная в 1856 году, которая выходила еще в 1914 году. В ней публиковались такие талантливые художники, как Шам, Гревен, Робиди и Домье. Марс не принадлежал к этой элите.
35. Loris de C. La Femme à bicyclette. Ce qu'elles en pensent, цит. по: Thomson C. Un troisième sexe? Les bourgeoises et la bicyclette dans la France fin de siècle. P. 19–20.
36. Mauvain J. Leurs pantalons. Comment elles les portent. 1re éd. 1912; éd. revue et augmentée Paris: Jean Fort éditeur, 1923.
37. Fonds iconographique de la Bibliothèque Marguerite-Durand.
38. См.: N. Bancel et al. (dir.). Zoos humains. de la Vénus hottentote aux reality shows.
39. La femme charpentier // L'Éclair. 1911. 6 septembre и La jupe-culotte de la «charpentière» // Paris-Journal. 1911. 3 avril.
40. Grand-Carteret J. La Femme en culotte. P. 364.
41. Цит. по: La Voie féministe. Les partis d'avant-garde et le féminisme. Épône: L'Avenir social, 1917; rééd. par H. Bouchardeau. Paris: Syros. P. 55. Сведения, которые приводит Элен Брион, она получила из статьи Гюстава Тери в Journal.
42. Autorité. 1896. 29 janvier.

43. В 1899 году Поль и Виктор Маргерит, высказывающиеся в пользу женской эмансипации, публикуют книгу «Новые женщины» (*Les Femmes nouvelles*).
44. Uzanne O. *Nos contemporaines*. P. 198.
45. *Ibid.* P. 167.
46. *Ibid.* P. 170.
47. *Le Féminisme français*. Vol. 1. *L'Émancipation individuelle et sociale de la femme*. Paris: Larose, 1902. P. 42. Общий объем этого труда — 989 страниц. Цитаты взяты со с. 43–46.
48. Это слово происходит от фамилии немецкого философа Фридриха Ницше (1844–1900). Автор феминистских романов Даниель Лесюер (псевдоним Жанны Лапоз) в 1908 году опубликовала книгу под названием «Ницшеанка» (*Nietzschéenne*. Paris: Plon).
49. Edelman N. *Voyantes, guérisseuses et visionnaires en France 1785–1914*, Paris: Albin Michel, 1995.
50. Beauregard de M.-J. *Femmes de l'air. Chronique d'une conquête*. Paris: France-empire, 2000.
51. Maugue A. *L'identité masculine en crise au tournant du siècle*. Paris: Rivages, 1987 и С, Bard (dir.). *Un siècle d'antiféminisme*. Paris: Fayard, 1999.
52. *Saphisme et décadence dans Paris fin-de-siècle*. P. 10.
53. *La Question sexuelle (1905)*. Paris: Steinheil, 1911. P. 284.
54. По данным L. Faderman (*Surpassing the Love of Men. Romantic Friendship and Love Between Women from the Renaissance to the Present*. London: Junction Books, 1981). M.-J. Bonnet (*Un choix sans équivoque. Recherches historiques sur les relations amoureuses entre les femmes XVIIe — XXe siècle*. Paris: Denoël, 1981. P. 195–213) настаивает на том, что в последней трети XIX века происходит перелом благодаря триумфу медицинских знаний.
55. Идею «парадоксальной продуктивности» гомофобного дискурса развивает Дидье Эрибон. Его замечания, касающиеся мужской гомосексуальности, справедливы также и для лесбиянок (*Réflexions sur la question gay*. Paris: Fayard, 1999. P. 250).
56. К примеру, на рисунке Д.О. Видгофа «Современная семья» (*D.O. Widhopff // Le Courrier français*. 1910. 15 janvier). Сцена происходит в комнате. На кровати лежит женственная женщина в ленивой и расслабленной позе. Рядом стоит женщина, одетая мужчиной, которая обращается к служанке, принесшей завтрак и в смущении опустившей глаза. Подпись: «А еще я вам запрещаю называть меня мадам, иначе я вас выставлю за дверь». Воспроизведено в: Pichois C. et Brunet A. *Colette*. *Cahier central*.
57. В частности, заголовок, который был вынесен на первую полосу *Assiette au beurre*: *Les mesdames messieurs*, par G. Garrine. 1912. 2 mars. No. 568.
58. Периодически публиковавшийся в *Assiette au beurre* Ша-Лаборд — сатирический художник, рисовавший карикатуры на буржуазную жизнь (*Le rire rouge*, *La Vaïonnette*), живописец, получивший образование в Академии Жюлиана и Академии изящных искусств.
59. «Здесь по крайней мере нет мужчин, нет сатиров, чай предназначен только женщинам», — иронический комментарий под рисунком, изображающим, как мужчину выталкивает одна из официанток. *Le thé au grand magasin*, par C. Laborde. *l'Assiette au beurre*. 1911. 23 décembre.
60. Рисунок, опубликованный в *Courrier français* 14 декабря 1890 года. Жан-Луи Форен (1852–1931) — сатирический художник и график (сотрудничал в *Monde parisien*, *Rire satirique* и других газетах); он рисовал мир театра и кафе.
61. «*Les névrosées*», *dessins et légendes de G. Redon // la Vie parisienne*. 1893. 11 février. P. 161, цит. по: Albert N.G. *Saphisme et décadence dans Paris fin-de-siècle*. P. 135.
62. Delarue-Mardrus L. *Impressions de vacances en Normandie*. 1910. 15 août, цит. по: Cosnier C. *Les dames du Femina. Un féminisme mystifié*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, «Archives du féminisme», 2009. P. 74. Статья проиллюстрирована фотографиями, на которых ее автора можно видеть в брюках, пиджаке для прогулок и кепке.

63. Ibid.
64. Если верить нескромным заявлениям Поля Пуаре (Poiret P. Revenez-y. Paris: Gallimard, 1932. P. 90–91).
65. Ibid. P. 89.
66. Deslandres Y. Paul Poiret 1879–1944. Paris: Regard, 1986. P. 102–103.
67. В подобие длинного мешка с двумя разрезами на уровне лодыжек, аналогичным образом, но в юбку, открывающую поддегты под нее штаны, в прямые брюки и в широкие штаны, перехваченные на уровне лодыжек.
68. Эти модели сфотографировал Эдвард Стайхен (Poiret P. et Groult N. Catalogue de l'exposition. Musée Galliera, 1986. P. 66, 67).
69. Например, для праздника 1002-й ночи, устроенного Полем Пуаре 24 июня 1911 года. Об этом свидетельствует рисунок поэтессы Люси Деларю-Мардрюс, на котором изображена женщина, одетая в восточную одежду и шаровары, опубликованный в Femina (Ibid. P. 181).
70. La Mode illustrée. 1911. 12 mars, цит. по приложению к: Poiret P. et Groult N. Catalogue de l'exposition.
71. La Mode illustrée. 1911. 9 avril.
72. En habillant l'époque. 1930; rééd. Paris: Grasset, 1986. P. 215–216.
73. Ibid. P. 181.
74. Цит. по: Baudot F. Paul Poiret. Paris: Assouline, 1997. P. 12.
75. Цит. по: Deslandres Y. Paul Poiret 1879–1944. P. 149.
76. Le Pur et l'impur. P. 75.

ГЛАВА VIII *«Мой костюм говорит мужчине: „Я на равных с тобой“»*

1. См.: Newton S.M. Health, Art and Reason. Dress Reformers of the 19th Century. London: Murray, 1974 и Cunningham P.A. Reforming Women's Fashion 1850–1920. Kent: Kent State University Press, 2003. Начало этой главы повторяет некоторые элементы, опубликованные в моей статье La réforme du costume à la Belle Époque // Women in French Studies. Selected essays from WiF [Women in French] 2000 Conference. Décembre 2003. P. 65–77.
2. См., в частности: Davray-Piekolek R. Les modes triomphantes // Femmes fin de siècle 1885–1895. P. 61.
3. См.: Klejman L. et Rochefort F. l'Égalité en marche. Le féminisme sous la troisième république. Paris: Presses de la FNSP/Des femmes, 1989. P. 90–91.
4. Цит. по: Grand-Carteret J. La Femme en culotte (1899), rééd. Côté- femmes. 1993. P. 44.
5. Полемика о праве женщин на дуэль происходит одновременно с той, что мы описываем здесь, и действующие лица в ней те же: в частности, Астье де Вальсейр, которая билась на дуэли в Ватерлоо с одной англичанкой, с которой поспорила из-за превосходства французских врачей над британскими. Когда в 1890 году журналистка Северин выставила на дуэли вместо себя своего любовника, Астье выразила ей «жестокое порицание» за то, что та не ответила за собственные поступки.
6. Astié de Valsayre M.-R. Recherches sur la dissolution des mœurs et sur les moyens d'y remédier // Congrès français et international du droit des femmes. Paris: Dentu, 1889. P. 196.
7. См.: Klejman L. et Rochefort F. l'Égalité en marche. Le féminisme sous la troisième république. P. 93.
8. Ibid. P. 95.

9. Ibid.
10. Журнал *Bicyclette*. 1893, цит. по: Pasteur C. *Les Femmes à bicyclette à la Belle Époque*. P. 23.
11. Klejman L. et Rochefort F. *l'Égalité en marche. Le féminisme sous la troisième république*. P. 317.
12. «Феминизм обязан моим светлым волосам определенной частью успеха... Я знаю, что он считает иначе, но он ошибается», — пишет она во *Fronde* 1 октября 1903 года. Roberts M.L. *Disruptive Acts. The New Woman in Fin-de-Siècle France*. Chicago: University of Chicago Press, 2002 и Chaignaud F. *L'Affaire Berger-Levrault: le féminisme à l'épreuve (1897–1905)*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, «Archives du féminisme», 2009. P. 60–64.
13. *Les revendicatrices // L'Éclair*. 1892. 20 mai. Северин вновь выступает против маскулинизации женской одежды во *Fronde* 7 сентября 1900 года.
14. *Le Figaro*. 1892. 13 mai. Праксагора — героиня комедии Аристофана «Женщины в народном собрании». Вместе со своими подругами одевшись в мужскую одежду, она устраивает заговор, который позволяет свергнуть власть в пользу женщин.
15. Deraismes M. *Les femmes en culottes // L'Écho de Paris*. 1891. 13 décembre.
16. К кюлотам вернулся Наполеон III, восстановивший придворную одежду. Но последовавшая республика нанесла этой одежде смертельный удар. Аристократия, одетая в красные или синие кюлоты, сопротивляется. Эту одежду ценят денди (например, Оскар Уайлд).
17. Boucher M.-C. *De l'habit au smoking // Robes du soir. Catalogue de l'exposition au palais Galliera*. 1990. 27 juin — 28 octobre. Paris-Musées, 1990. P. 272–275.
18. Auclert O. *La robe*.
19. См.: Murat L. *La loi du genre. Une histoire culturelle du «troisième sexe»*.
20. *Le Figaro*. 1892. 13 mai.
21. В 1894 году в концертном зале *Lisbonne* пантомиму, заканчивающуюся раздеванием, под названием «Иветта ложится спать» показала Бланш Кавелли.
22. Следующая подглавка — переделанная версия моей статьи «Вирилизация женщин и равенство полов» (*La virilisation des femmes et l'égalité des sexes*), вышедшей в сборнике трудов коллоквиума, который я организовала в Жюсье в 1991 году, на тему «Мадлен Пельтье (1874–1939). Логика и неудачи в борьбе за равенство» (*Madeleine Pelletier (1874–1939). Logique et infortunes d'un combat pour l'égalité*. Paris: *Côté-femmes*, 1992. P. 91–108).
23. *Madeleine Pelletier ou le refus du «devenir femme» // C. Bard (dir.). Madeleine Pelletier (1874–1939). Logique et infortunes d'un combat pour l'égalité*. P. 185.
24. Письма Аррии Ли, 22 октября и 2 ноября 1911 года.
25. Письмо Мадлен Пельтье Аррии Ли, 7 ноября 1913 года.
26. *Du costume // La Suffragiste*. Juillet 1919. No. 46. P. 9.
27. *Doctresse Madeleine Pelletier. Manuscrit*. P. 35 (*Bibliothèque historique de la ville de Paris*).
28. *Les femmes et le féminisme // La revue socialiste*. Janvier 1906. P. 45.
29. Цитата из Мадлен Пельтье, вынесенная в качестве девиза к журналу Э. Брион *Lutte féministe* в 1919 году.
30. *Les demi-émancipées // La Suffragiste*. Janvier 1912. No. 24.
31. *Ly A. Pages à méditer (commentaires к произведению Мадлен Пельтье «Женщина в борьбе за свои права» — La Femme en lutte pour ses droits // La Suffragiste*. Février 1908.
32. Pelletier M. *Les demi-émancipées*.
33. *Le Féminisme français*. Paris: Larose, 1902.
34. Pelletier M. *Les suffragettes anglaises se virilisent // La Suffragiste*. Octobre 1912. No. 31. P. 1–3.
35. Eadem. *Du costume // La Suffragiste*. Juillet 1919. No. 46. P. 8–9.
36. Eadem. *Journal de guerre*. Без даты, без нумерации страниц. BMD.
37. *Doctresse Pelletier*. P. 2–3.

38. Ibid. P. 16.
39. La Femme vierge. Paris: Valentin Bresle, 1922. P. 186.
40. Journal de guerre.
41. Переписка Анжелики Балабановой с Элен Брион. Institut français d'histoire sociale.
42. Письма Каролин Кауфманн Аррии Ли в 1912 году (BHVP).
43. См.: Bard C. Les Filles de Marianne. Histoire du féminisme 1914–1940. P. 102–108.
44. Письмо от 28 апреля 1919 года, цит. по: Murat L. La loi du genre. une histoire culturelle du «troisième sexe». P. 364.
45. Цит. по: Sowerwine C. et Maignien C. Madeleine Pelletier. Une féministe dans l'arène politique. Paris: Éd. ouvrières, 1992. P. 129.
46. Tamagne F. La ligue mondiale pour la réforme sexuelle: la science au service de l'émancipation sexuelle? // Clio. Histoire, femmes et sociétés. 2005. No. 22. P. 101–121.
47. Une vie nouvelle. Paris: Eugène Figuière, 1932. P. 123.
48. Pelletier M. l'Éducation féministe des filles et autres textes. Paris: Syros, 1978. P. 70, 71.
49. Pelletier M. De la toilette // La Suffragiste. Janvier 1913 (опубликовано по адресу: www.musea.fr).
50. Doctoresse Madeleine Pelletier. P. 74–75.
51. Ibid. P. 86.
52. Письмо Мадлен Пельтье Аррии Ли, 22 августа 1911 года.
53. Doctoresse Madeleine Pelletier. P. 12.
54. Pelletier M. Les femmes et le féminisme // La revue socialiste. P. 44.
55. La Femme émancipée. Paris: Montaigne, 1927. P. 15.
56. Ibid. P. 41–42.
57. Les femmes et le féminisme. P. 37.
58. Доклад Anne Madeleine Pelletier. 1916. 2 février. Archives nationales. Série F7 13 186.
59. Письмо Мадлен Пельтье Аррии Ли, 22 августа 1911 года.
60. См.: Gordon F. The Integral Feminist: Madeleine Pelletier (1874–1939). London: Polity Press, 1990 и Sowerwine C. et Maignien C. Madeleine Pelletier. Une féministe dans l'arène politique.
61. Письмо Элен Брион, 5 декабря 1939 года.
62. Bard C. Le lesbianisme comme construction politique // É. Gubin et al. (dir.). Le siècle des féminismes. Paris: L'Atelier, 2004. P. 111–126.
63. Wittig M. La pensée straight // Questions féministes. Février 1980. No. 7. P. 45–53; перепечатано в: La Pensée straight. Paris: Balland, 2001.
64. Une vie nouvelle. P. 205–206.
65. Mansker A. «The Pistol Virgin»: Feminism, sexuality, and honor in Belle Epoque France. PhD UCLA, 2003.
66. Doctoresse Madeleine Pelletier. P. 92.
67. Beauvoir de S. Journal de guerre. Septembre 1939 — janvier 1941. Paris: Gallimard, 1990.
68. Pelletier M. La Femme en lutte pour ses droits. Paris: Giard et Brière, 1908 и Beauvoir de S. Le deuxième sexe. Paris: Gallimard, 1949.
69. Об этом свидетельствуют многочисленные статьи в: C. Delphy et S. Chaperon (dir.). Cinquantenaire du «Deuxième Sexe». Paris: Syllepse, 2002, но точку зрения Бовуар следует также рассматривать в современном ей контексте (см.: Chaperon S. Les Années Beauvoir 1945–1970. Paris: Fayard, 2000).
70. Kristeva J. Des Chinoises. Paris: Des femmes, 1974. P. 224.
71. Письмо Аррии Ли, 2 ноября 1911 года.
72. Там же.
73. Vote des femmes et service militaire // La Suffragiste. Décembre 1908.

74. Woolf V. Trois Guinéés / Trad. de l'anglais par V. Forrester. Paris: Des femmes, 1977. P. 202.
75. Mathieu N.-C. Les transgressions du sexe et du genre // M.-C. Hurtig, M. Kail et H. Rouch (dir.). Sexe et genre. Paris: éd. du Cnrs, 1991. P. 74.

ГЛАВА IX Брюки чемпионки Виолетты Моррис

1. Le pantalon de Mme Violette Morris devant les juges // Le Petit Journal. 1930. 27 février.
2. Цитаты, касающиеся этого судебного процесса, приведенные в этой главе, взяты из транскрипций(?) заседаний «процесса о кюлотах»: Revue des grands procès contemporains. Т. 36. 1930. P. 137–222.
3. Rosol N. Une participation contrôlée des Françaises aux épreuves d'athlétisme (1917 — fin des années 1950) // T. Terret (dir.). Sport et genre. Vol. 1. La Conquête d'une citadelle masculine. Paris: L'Harmattan, 2005. P. 37–56.
4. Эта мысль проводится в диссертации С. Ottogalli-Mazzacavallo «Femmes et alpinisme 1874–1919. Un genre de compromise» (Paris: L'Harmattan, 2006).
5. В статье Mes ascensions (Annuaire du CAF [Club Alpin Français], 1887, цит. p. 194).
6. Aviatrices. Un siècle d'aviation féminine française. Altipresse/Musée de l'air et de l'espace, 2004.
7. Cordier M. et Maggio R. Marie Marvingt, la femme d'un siècle. Sarreguemines: Pierron. P. 93–95.
8. La Vie féminine. 1er novembre 1918, цит. по: Prudhomme-Poncet L. Histoire du football féminin au XXe siècle. Paris: L'Harmattan, 2003. P. 123.
9. Номер от 18 ноября 1931 года, цит. по: Ibid. P. 127.
10. См.: Breuil X. Genre et football en Europe au début du xxe siècle. Виртуальная экспозиция в Musea (www.musea.fr).
11. Об этом свидетельствует название одной из первых книг на эту тему, написанной бароном де Во: Baron de Vaux. Les Femmes de sport: exploits de dames de la bonne société: équitation, escrime, nage, tir, aérostation, rallyes automobiles, tennis et golf, vélocipède. Paris: Marpon et Flammarion, 1885.
12. Цит. по: Segalen M. Les enfants d'Achille et de Nike. Une ethnologie de la course à pied ordinaire. Paris: Métailié, 1994. P. 73.
13. Le Petit Journal. Supplément illustré. 1903. 8 novembre.
14. Drevon A. Alice Milliat. La passionaria du sport féminin. Paris: Vuibert, 2005.
15. См.: Bohuon A. Entre santé et pathologie: discours médical et pratique physique et sportive féminine (1880–1922).
16. P. Arnaud et T. Terret (dir.). Histoire du sport féminin. Т. 2. Paris: L'Harmattan, 1996.
17. Этот подсчет проведен в: Jamain S. Le Vêtement sportif des femmes (fin XIXe — années 1960). Dea sport et Performance. Université Lyon I, 2003.
18. См.: Ottogalli-Mazzacavallo C. Femmes et alpinisme 1874–1919. Un genre de compromise.
19. Guido L. et Haver G. La femme sportive: l'enjeu des images // L. Guido et G. Haver (dir.). Images de la femme sportive. Genève: Georg, 2003. P. 7–38.
20. Menesson C. Être une femme dans le monde des hommes: socialisation sportive et construction du genre. Paris: L'Harmattan, 2005.
21. Véray L. Entre héroïsation et féminisme: l'image de Suzanne Lenglen de 1920 à 1926 // L. Guido et G. Haver (dir.). Images de la femme sportive. P. 39–62. Чтобы добиться чемпионского титула, необходимы прежде всего «мужские» качества: Tétart P. Quel genre pour la championne? Sur la représentation de Suzanne Lenglen (1914–1921) // P. Liotard et T. Terret (dir.). Sport et genre. Vol. 2. Excellence féminine et masculinité hégémonique. Paris: L'Harmattan, 2005. P. 73–90.
22. Rose-Nicole. La femme et les sports // La Vie au grand air. Septembre 1918, цит. по: Véray L. P. 49.

23. Диссертация о женском плавании во Франции (1900–1950), над которой в данный момент работает Анн Велез, Университет Анжера.
24. Jamain S. Sport, genre et vêtement sportif: une histoire culturelle du paraître vestimentaire (fin XIXe siècle — début des années 1970). Thèse de STAPS. Université Lyon I, 2008. P. 380.
25. Jamain S. Les «pin-up» de la presse sportive des années 1950: l'exemple du journal l'Équipe // Combeau-Mari É. Sport et presse en France siècle. Paris: Le Publieur, 2007. P. 173–188.
26. Ottogalli-Mazzacavallo C. et Jamain S. L'alpinisme (1838–1939): l'activité alibi d'une émancipation vestimentaire // Stadion. International Journal of the History of Sport. Vol. XXXIII/1. 2007. P. 29–48.
27. Информацию о Виолетте Моррис мы взяли из биографии Раймона Рюффина: Ruffin R. *Violette Morris. La hyène de la Gestapo*. Paris: Le Cherche Midi, 2004 и из книги: Gury C. *L'Honneur ratatiné d'une athlète lesbienne en 1930*. Информация о процессе была взята из большой подборки вырезок из прессы (fonds Netter, BMD).
28. Paris-Midi. 1926. 21 juillet.
29. Цит. по: Gury C. *L'Honneur ratatiné d'une athlète lesbienne en 1930*. P. 29.
30. 17 декабря 1937 года, цит. по: Ibid. P. 37.
31. Dr Legrand Y. *Le Sport et la Femme*. Paris: Éditions de la ligue française du droit des Femmes, 1931.
32. Gury C. *L'Honneur ratatiné d'une athlète lesbienne en 1930*. P. 84.
33. См.: Bard C. Les Filles de Marianne. Histoire du féminisme 1914–1940 и L'Avocate Yvonne Netter (1886–1985), une militante féministe et sioniste de l'entre-deux-guerres // *Sexe et race. Discours et formes nouvelles d'exclusion*. CERG, Université Paris VII, 1991. P. 143–172.
34. L'Ami du peuple. 1930. 27 février.
35. Это выражение использовалось до того, как появилось слово «спортсменка»: Baron de Vaux. *Les Femmes de sport*.
36. Louveau C. et Bohuon A. Le test de féminité, analyseur du procès de virilisation fait aux sportives // T. Terret (dir.). *Sport et genre*. Vol. 1. *La Conquête d'une citadelle masculine*. Paris: L'Harmattan, 2005. P. 87–117.
37. Это международный код. См.: Cahn S.K. *Coming on Strong. Gender and Sexuality in Twentieth-Century Women's Sport*. New York; Toronto: the Free Press, 1994, глава *Beauty and the Butch. The Mannish Athlete and the Lesbian Threat* (p. 164–184).
38. См.: Gury C. *L'Honneur ratatiné d'une athlète lesbienne en 1930*. P. 76–77.
39. Ruffin R. *La diablesse. Violette Morris*. P. 117.
40. Французская пресса пишет об этом процессе 15 апреля 1929 года. См.: Collis R. *Colonel Barker's Monstrous Regiment: A Tale of Female Husbandry*. London: Virago, 2002.
41. См.: Clayton S. *L'Habit ferait-il le mari? L'exemple d'un female husband, James Allen (1787–1829)* // *Clio. Histoire, femmes et sociétés*. 1999. No. 10. P. 91–116. Истинная личность Джеймса Аллена раскрылась в результате смертельного несчастного случая на работе.
42. Depuis douze ans, une femme vivait à Mayence sous l'habit masculin // *Le Petit dauphinois*. 1931. 20 août.
43. Перевод мой. Wheelwright J. *Amazons and Military Maids. Women who Dressed as Men in Pursuit of Life, Liberty and Happiness*. P. 11.
44. Ibid. P. 17.
45. Dowling C. *The Frailty Myth. Women Approaching Physical Equality*. New York: Random House, 2000.

ГЛАВА X *Осторожное распространение брюк (1914–1960)*

1. Предисловие к *Les Femmes et la Guerre*, иллюстрации Дриана. Paris: Devambez, 1917.
2. Thébaud F. *La Femme au temps de la guerre de 14*. Paris: Stock, 1986.
3. См.: Bard C. *Les Filles de Marianne. Histoire du féminisme, 1814–1940*. Первая часть.
4. Huss M.-M. *Histoires de famille 1914–1918: cartes postales et culture de guerre*. Paris: Noesis, 2000.
5. Willy C. «Modes», *Les Heures longues*. Paris: Fayard, 1917. P. 69–75.
6. Bass-Krueger M. *La Mode en France durant la Première Guerre mondiale*. Master d'Histoire, IEP de Paris. 2009. P. 56–57.
7. Le Naour J.-Y. *Misères et tourments de la chair durant la Grande Guerre*. Paris: Aubier, 2002.
8. *À la suite d'une soirée à l'Opéra, en novembre 1916* (Thébaud F. *La Femme au temps de la guerre de 14*. P. 228).
9. По данным J. Farmant. *La mode pendant la guerre // Femina*. Mars 1917, цит. по: Bass-Krueger M. *La Mode en France durant la Première Guerre mondiale*.
10. И даже в траурной одежде происходит упрощение и облегчение вестиментарных кодов (Ibid. P. 173 sq.).
11. См.: Bard C. *Les Garçonnes. Modes et fantasmes des Anées folles*. Paris: Flammarion, 1998.
12. Это красивое и верное выражение для Колетт придумал Эмманюэль Берль: Berle E. *Sylvia* (1952), rééd. Paris: Gallimard, 1994. P. 199.
13. Baubérot A. *Histoire du naturisme*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2004.
14. Ory P. *L'invention du bronzage*. Paris: Complexe, 2008.
15. См.: Bard C. *Jeunesse de la garçonne // L. Bantigny et I. Jablonka (dir.). Jeunesse oblige. Histoire des jeunes en France XIXe — XXIe siècle*. Paris: PUF, 2009. P. 111–126.
16. Слова Поль в произведении принцессы Бибеску: *Nobless de robe*. Paris: Grasset, 1928. P. 110.
17. Цит. по: Morand P. *L'Allure de Chanel*. Paris: Hermann, 1977. P. 6–8.
18. Marquand L. *Chanel m'a dit...* Paris: Jean-Claude Lattès, 1990. P. 107.
19. Именно этот аспект моды отражен в музейных экспозициях. См.: музей Гальера, экспозиция *Les Années folles 1919–1929*. Paris-Musées, 2007.
20. *Robes du soir. Catalogue de l'exposition au palais Galliera*. 1990. 27 juin — 28 octobre. Paris-Musées, 1990. P. 148. Эта мода на вечерний костюм, пиджак и иногда фрак с юбкой встречается в середине 1930-х годов.
21. Эту враждебность анализирует автор данной книги в: *Les Garçonnes. Modes et fantasmes des Années folles* и *Les Filles de Marianne. Histoire du féminisme 1914–1940*.
22. Анонимное свидетельство в: *La femme médecin 1938–1968 // Femmes médecins*. Avril–mai 1969. P. 130.
23. Сообщение на почтовой открытке 1925 года, цит. по: Berise C. *Cartes postales anciennes, la mémoire de Troyes*. La Maison du boulanger, 1999. P. 87.
24. *Prisons des femmes*. Paris: Ed. de France, 1933. P. 5–6, цит. по: Tamagne F. *Histoire de l'homosexualité en Europe*. Berlin, Londres, Paris 1919–1939. Paris: Seuil, 2000. P. 360.
25. Описание, опубликованное в *Fantasio*, цит. по: Barbedette G. et Crassou M. *Paris Gay 1925*. Paris: Presses de la Renaissance, 1981. P. 25.
26. Morand P. *L'Allure de Chanel*.
27. *Vogue*. Février 1931. См.: Guillaume V. *Masculin-féminin ou le smoking et l'habit su soir // Robes du soir*. P. 150–152.
28. *Vive le pyjama à l'heure du négligé // Vogue*. Février 1924. P. 18–19.
29. *Beauplan de R. Pyjampapolis // L'Illustration*. 1931. 22 août.

30. 1 июля 1936 года (объявление о первых оплачиваемых отпусках), цит. по: Granger C. *Les Corps d'été. XXe siècle. Naissance d'une variation saisonnière*. Paris: Autrement, 2009. P. 60.
31. Véray L. *Entre héroïsation et féminisme: l'image de Suzanne Lenglen de 1920 à 1926* // L. Guido et G. Haver (dir.). *Images de la femme sportive*. P. 39–61.
32. Ernest-Charles J. *Le costume féminin* // *Eve nouvelle*. 1926. 17 juin.
33. *Les Modes*. Juillet 1922. P. 20 и *Femina*. Octobre 1925. P. 10.
34. Aubrac L. *Cette exigeante liberté. Entretiens avec Corinne Bouchoux*. Paris: L'Archipel, 1997. P. 43–44.
35. См.: Sohn A.-M. *Chrysalides. Femmes dans la vie privée (XIXe — XXe siècle)*. Paris: Presses universitaires de la Sorbonne, 1996 и *100 ans de séduction. Une histoire des histoires d'amour*. Paris: Larousse, 2003.
36. Stewart M.L. *Dressing Modern Frenchwomen, Marketing Haute Couture, 1919–1939*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
37. Roberts M.-L. *Civilization without Sexes: Reconstructing Gender in Postwar France, 1917–1927*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
38. Leperlier F. *Claude Cahun. L'écart et la métamorphose*. Paris: Jean-Michel Place, 1992.
39. *Un mois chez homes*. Paris: Ed. de France, 1929. P. 2–3.
40. *Miroir du monde*. 1935. No. 276. P. 721–723 и No. 277. P. 745–747.
41. *La Forme d'une ville*. Paris: José Corti, 1985. P. 161–162.
42. Joint-Dieterle C. «De la garçonne à la femme fatale». Musée Galliera. Marlene Dietrich. *Création d'un mythe*. Paris: Paris Musées, 2003. P. 32–40.
43. В 1933 году в *New Yorker*, в статье *Paris c'était hier* (Paris: Mazarine, 1981. P. 147–148, цит. по: Gury C. *L'Honneur ratatiné d'une athlète lesbienne en 1930*. P. 1981).
44. См.: *Vogue*. Juillet 1933: «Использование мужской одежды тоже... кажется очень сильной тенденцией этого лета, но она приспособлена и смягчена в соответствии со вкусом французов».
45. См., например: Marchand S. *Rouge à lèvres et pantalon. Des pratiques esthétiques controversées au Québec 1920–1930*. Montréal: Hurterbise HMH, 1997.
46. Maertens J.-T. *Dans la peau des autres, essai d'anthropologie des inscriptions vestimentaires*. Paris: Aubier Montaigne, 1978.
47. Deux questions angoissantes: la mode et ses hardiesses, la danse et le spectacle, цит. по: Borgé J. et Viasnoff N. *Archives de la mode*. Paris: Michèle Trinckvel, 1995. P. 187.
48. Воспроизведена в: Granger C. *Les Corps d'été*. P. 77.
49. Заявление Планэ, административного секретаря профсоюзной палаты работников парижского региона (донесение полиции от 6 апреля 1927 года), цит. по: Bodiner J.-L. et Guyvac'h D. *Les Folles Agapes de Nantes au clair de lune. La construction des scandales sous le regard de l'historien*. Rennes: Apogée, 1999. P. 91.
50. Buisson P. *1940–1945: années érotiques. T. 1*. Paris: Albin Michel, 2008. P. 498.
51. Цит. по: Veillon D. *La Mode sous l'Occupation*. Paris: Payot, nouvelle édition 2001. P. 208–209.
52. К примеру, на обложках номеров от 21 декабря 1942 года, 19 июля 1943 года и 27 ноября 1944 года, которые были продемонстрированы на выставке *Amours, guerres et sexualité 1914–1945*. Paris. BDIC/Musée de l'Armée. Hôtel national des Invalides. 20 septembre — 31 décembre 2007.
53. Ranvoisy E. *La guerre: Marlene en uniforme* // Musée Galliera. Marlene Dietrich. *Création d'un mythe*. P. 126–127. Фотография с Габеном: P. 65.
54. Просмотр «красивой книги» Quétel C. *Femmes dans la guerre 1939–1945*. Paris: Larousse/Mémorial de Caen, 2004 позволяет увидеть, как часто женщины носили брюки. Фотография принцессы Елизаветы: P. 119.

55. Эта формулировка присутствовала в трейлере фильма, где говорилось: «Гомерически смешной ответ на вопрос: кто носит брюки в вашей семье?»
56. Moseley R. Trousers and Tiaras: Audrey Hepburn, a Woman's Star // *Feminist Review*. 2002. No. 71. P. 37–51.
57. Sage L. *Bad Blood*. London: Fourth Estate, 2000. P. 139. (Спасибо Рут Химес, которая рассказала мне об этих мемуарах британской университетской преподавательницы, родившейся в 1943 году в Уэльсе, специалистки в области английской литературы и критика.)
58. Benaïm L. *Le Pantalon, une histoire en marche*. P. 106.
59. *Ibid.* P.108.
60. Про условия производства см.: Green N.L. *Du Sentier à la 7e Avenue. La confection et les immigrants*. Paris—New York 1880–1980 / Trad. de l'anglais par P. NDiaye. Paris: Seuil, 1998.
61. Vian B. *Manuel de Saint-Germain-des-Prés*.
62. *Ibid.* P. 72.
63. Lelièvre M.-D. *Sagan à toute allure*. Paris: Denoël, 2008.
64. Цит. по: Cawthorne N. *Le New Look. La revolution Dior*. Paris: Celiv, 1997.
65. Zakharova L. *La mode soviétique et ses sources d'inspiration occidentals dans les années 1950–1960* // *Matériaux pour l'histoire de notre temps*. Octobre–décembre 2004. No. 76. P. 34–40.

ГЛАВА XI *Признание женских брюк*

1. По данным Boucher F. *Histoire du costume en occident*. P. 417. Ивон Деландр и Флоранс Мюллер (Yvonne Deslandres et Florence Müller) отмечают, что в 1966 году уровень продаж брюк превысил уровень продаж юбок (*Histoire de la mode au XXe siècle*. P. 21).
2. *Ibid.* По мнению Ивон Деландр и Флоранс Мюллер, основная причина, по которой женщины начинали носить брюки, — это соображения удобства, а «желание соперничать с мужчинами и пользоваться сексуальной свободой» (р. 256) не было доминирующим. Чтобы опровергнуть это малообоснованное мнение, потребуется специальное исследование.
3. Судя по всему, это красивое выражение позаимствовано из женской прессы. Цит. по: Benaïm L. *Le Pantalon, une histoire en marche*. P. 116 и Yves Saint Laurent. *Biographie*. Paris: Grasset, 2002. P. 166.
4. См.: Chenoune F, Müller F, Savignon J. et al. Yves Saint Laurent [catalogue de l'exposition au Petit Palais, 11 mars — 29 août 2010]. Paris: la Martinière/Fondation Pierre Bergé-Yves Saint Laurent, 2010.
5. *Ibid.* P. 16.
6. *Système de la mode*. Paris: Seuil, 1967.
7. *Ibid.* P. 115. Выступление на телевизионной передаче *Dim, Dam, Dom* в 1968 году.
8. Цит. по: Benaïm L. *Le Pantalon, une histoire en marche*. P. 126.
9. *Version Femina*. Приложение к *Journal du dimanche* и к *Courrier de l'ouest*. 2008. 24 août. P. 22.
10. Benaïm L. Yves Saint Laurent. *Biographie*. P. 174.
11. *Ibid.* P. 348.
12. *Ibid.* P. 433.
13. *Ibid.* P. 156.
14. *Ibid.* P. 158.
15. *Ibid.*
16. Пресс-конференция Ива Сен-Лорана 7 января 2002 года, цит. по: Benaïm L. Yves Saint Laurent. *Biographie*. P. 509–510.
17. См.: Guillaume V. *Courrèges*. Paris: Assouline, 1998.

18. Paris-Match. 1966, цит. по: Ibid. P. 16.
19. Kamitsis L. Paco Rabanne. Paris: Assouline, 1998.
20. Guillaume V. // Robes du soir. P. 208. Шанель также одевает в брюки манекенщицу Беттину для фотографии, сделанной Жан-Лу Сьеффом в Vogue в 1967 году.
21. Castillo C. et Pisier É. Sonia Rykiel. Quand elle n'a pas de rouge, elle met du noir. Paris: Fayard, 2001. P. 166.
22. Заявление, сделанное для Юнайтед Пресс, цит. по: Steele V. Se vêtir au XXe siècle. De 1945 à nos jours. Paris: Adam Biro, 1998. P. 54.
23. См.: Nowinski É. La minijupe, une révolution de tissu // P. Artières et M. Zancarini-Fournel (dir.). 68. Une histoire collective (1962–1981). Paris: La Découverte, 2008. P. 71–75.
24. Guillaume V. Industries, techniques et politiques industrielles en mutation. Musée Galliera, Mutations // mode 1960: 2000. Paris: Paris-Musées, 2000. P. 31.
25. См.: Bantigny L. Le Plus Bel Âge? Jeunes et jeunesse en France de l'aube des «trente Glorieuses» à la guerre d'Algérie. Paris: Fayard, 2007.
26. См.: Chenoune F. Des modes et des hommes. Deux siècles d'élégance masculine. P. 229–285.
27. Steele V. Se vêtir au XXe siècle. De 1945 à nos jours. P. 74.
28. Цит. по: Benaïm L. Le Pantalon, une histoire en marche. P. 131.
29. Конечно, это прогноз, потому что речь идет о моде 1980 года. Цит. по: Guillaume V. Le marché de la technologie, la poésie de la création, 1960–2000. Musée Galliera, Mutations // mode 1960: 2000. P. 99.
30. Valabrégue C. La Condition masculine. Paris: Payot, 1968. P. 20–21.
31. Barbarella сначала появляется в 1962 году в V Magazine, затем в 1964 году издательством Éric Losfeld будет выпущен альбом. Этот первый комикс для взрослых вызвал скандал. В качестве модели послужила Брижит Бардо.
32. См. фильм «Космическая одиссея 2001 года», снятый в 1968 году.
33. Jamain S. Sport, genre et vêtement sportif: une histoire culturelle du paraître vestimentaire (fin XIXe siècle — début des années 1970).
34. Цит. по: Delbourg-Delphis M. Le Chic et le look: histoire de la mode féminine et des mœurs de 1850 à nos jours. Paris: Hachette, 1981. P. 197.
35. Ross K. Aller plus vite, laver plus blanc. La culture française au tournant des années soixante. Durastanti. Paris: Abbeville, 1997.
36. Queneau R. Zazie dans le métro. Paris: Gallimard, 1959.
37. Friedmann D. Une histoire du blue-jean. Paris: Ramsay, 1987.
38. В интервью Даниэлю Фридману (1984). Ibid. P. 96. Анджела Дэвис вспоминает свои лекции в автобиографии: Autobiographie (Paris: Albin Michel, 1975. P. 154).
39. Ibid. P. 100.
40. Цит. по: Benaïm L. Le Pantalon, une histoire en marche. P. 145.
41. Basse M.-T. et Burgelin O. L'Unisex. Perspectives diachroniques // Communications. 1987. Vol. 46. No. 1. P. 295.
42. «Нежный возраст и дубовая голова» (Âge tendre et tête de bois) — название телепередачи для молодежи (1961).
43. Marie-Claire. Août 1960. P. 67–68.
44. Deudon C. Un mouvement à soi 1970–2001. Paris: Syllepse, 2003. Можно отметить интересную фотографию группы Psychéro, участвовавшей в манифестации 23 октября 1982 года, где вестиментарное единство очевидно (P. 121), и фотографию группы радикальных лесбиянок в джинсах и куртках, сделанную 8 марта 1980 года, — за банальность их воинственного облика. Наконец, представляет интерес снимок, сделанный в октябре 1983 года на собрании

противниц женского обрезания и других практик уродования женских половых органов, где нижний ракурс позволяет продемонстрировать контраст между брюками французенок и национальной одеждой африканской женщины, стоящей в центре кадра с микрофоном в руке (Р. 134).

45. Muchnik N. Le MLF, c'est toi, c'est moi... // *Le nouvel observateur*. 1973. 27 août.
46. Франсуаз Фламан (Françoise Flamant, род. 1941), беседа с автором книги 13 августа 2009 года. Она дает свой портрет в: *À tire d'elles. Itinéraires de féministes radicales des années 1970*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2007.
47. La Gaffiche. *Les Femmes s'affichent. Affiches du Mouvement de libération des femmes en France depuis 1970*. Paris: Syros, 1984.
48. *Question de différence // Questions féministes*. Septembre 1979. No. 6, цит. по: *Sexe, race et pratique du pouvoir. L'idée de nature*. Paris: Côté-femmes, 1992. P. 87.
49. *Ibid.* P. 86.
50. C. Lemoine et I. Renard (dir.). *Attirances. lesbiennes fem/lesbiennes butch*. Paris: Éd. gaies et lesbiennes, 2001. P. 119–120.
51. Dumont P. *Mauvais genre. Parcours d'une homosexuelle*. Paris: L'Harmattan, 2009. P. 55.
52. C. Lemoine et I. Renard (dir.). *Attirances. lesbiennes fem/lesbiennes butch*. P. 48.
53. См. интересное свидетельство: Florian C. *À pleine bouche*. *Ibid.* P. 99–121.
54. Halberstam J. *Female Masculinity*. Durham; London: Duke University press, 1998.
55. Elle. 1980. 3 mars, цит. по: Benaïm L. *Yves Saint Laurent. Biographie*. P. 302.
56. La Moitié du ciel. *Le mouvement de libération des femmes aujourd'hui en Chine*. Paris: Denoël/Gonthier. 1973. P. 263.
57. Damon F.-Y. *Un travestissement impératif, les gardes rouges // G. Leduc (dir.). Travestissement féminin et liberté(s)*. Paris: L'Harmattan, 2006. P. 116. Некоторые дополнения есть в: Steele V. et Major J.S. *China Chic. East Meets West*. New Haven; London: Yale University Press, 1999.
58. *La longue Marche. Essai sur la Chine*. Paris: Gallimard, 1957.
59. Kristeva J. *Des Chinoises*. P. 225, 221, 223.
60. Broyelle C., Broyelle J. et Tschirhart É. *Deuxième retour de Chine*. Paris: Seuil, 1977. P. 16–17, 41 sq.
61. Besse M.-T. et Burgelin O. P. 282.
62. Pellegrin N. *Mode(s) // M. Figeac (dir.). L'Ancienne France au quotidien*. Paris: Armand Colin, 2007.
63. Sirinelli J.-F. *Les Baby-Boomers. Une génération 1945–1979*. Paris: Fayard, 2003.

ГЛАВА XII «Запрещено запрещать»

1. Code de police. Titre 5. Chapitre 1er Ordre et sécurité publique. Articles 2021, 2022.
2. Bulletin municipal officiel. 1969. 8 mars.
3. Question écrite. 1969. 3 avril; Bulletin municipal officiel. 1969. 3 avril.
4. Bulletin municipal officiel. 1969. 20 juin.
5. Renaudie O. *la Préfecture de police*. Paris: lGdJ, 2008.
6. Grimaud M. *En mai, fais ce qu'il te plaît*. Paris: Stock, 1977 и *Je ne suis pas né en mai 68. Souvenirs et carnets 1934–1992*. Paris: Tallandier, 2007, где автор рассказывает, что в молодости посещал стареющего Виктора Маргерита, «апостола антимилитаризма и освобождения женщин» (Р. 17).

7. Женщинам на самом деле было запрещено входить в здание Биржи вплоть до середины весны 1967 года, а первые два маклера женского пола появятся здесь только в 1985 и 1987 годах. См.: Lagneau-Ymonet P. La masculinité d'affaires. Le cas de la Bourse de Paris: 1724–1988 // R. Revenin (dir.). Hommes et masculinités de 1789 à nos jours: contributions à l'histoire du genre et de la sexualité en France. Paris: Autrement, 2007. P. 115.
8. Письмо Мориса Гримо автору, 20 октября 2008 года.
9. Les enfants de cœur. Paris: Flammarion, 1982. P. 197–198, цит. по: Chenoune F. Les dessous de la féminité. Un siècle de lingerie. P. 136.
10. Halioua B. Blouses blanches et étoiles jaunes. Paris: L. Levi, 2000.
11. Nivet P. Le Conseil municipal de Paris de 1944 à 1977. Thèse sous la direction d'Antoine Prost. Université Paris I, 1992. Annexe (dictionnaire). P. 170–173.
12. Nivet P. Le Conseil municipal de Paris de 1944 à 1977. Paris: Publications de la Sorbonne, 1994.
13. Culottée // Le Courrier de l'Ouest. 2004. 28 février, перепечатка статьи из той же газеты, опубликованной 22 февраля 1954 года.
14. Benaïm L. Le Pantalon, une histoire en marche. P. 120 и Yves Saint Laurent. Biographie.
15. Elle. 1968. 26 août, цит. по: Benaïm L. Le Pantalon, une histoire en marche. P. 126.
16. Электронное письмо, полученное автором 8 июня 2009 года.
17. Из разговора с автором книги 19 декабря 2008 года.
18. «Глава II — Частная жизнь преподавателя... 12. Преподаватель должен быть безупречным в одежде и поведении в частной жизни. Настаивать на этом, судя по всему, излишне: очевидно, что тот, кто взял на себя миссию воспитателя, должен вести себя в соответствии со своей образовательной активностью. Что бы вы подумали об учителе, который бы напивался после того, как провел урок о необходимости соблюдать умеренность, или который бы требовал точности и чистоплотности от своих учеников, но при этом сам приходил бы в класс с опозданием и в неряшливой одежде? 13. Особенно должна следить за собой учительница. В селах в ее задачу входит воспитание вкуса: ей самой придется оценивать границы хорошего вкуса и придерживаться их» (Code Soleil. Le livre des instituteurs. Morale professionnelle. Administrations, législation et jurisprudence de l'enseignement primaire public et privé. Paris: Le Soudier, 1942).
19. Granger C. Les Corps d'été. P. 91–92.
20. Ibid. P. 124–125.
21. Gimalac L. La tenue vestimentaire, l'identité et le lien social dans le cadre des rapports professionnels // Petites Affiches. 2002. 20 décembre. No. 254.
22. Paris. 21e chambre. 1990. 7 juin, цит. по: Ibid. P. 2.
23. Беседа автора книги с Брижит (которая попросила сохранить анонимность) 28 октября 2007 года в Риш, рядом с Туром (конференция и дебаты в «Женском кафе»).
24. Седрик Монрибо, техник на заводе Sagem под Руаном, которого защищала Всеобщая конфедерация труда, получил отказ в возбуждении иска от согласительной комиссии, не захотевшей увидеть дискриминации в запрете на ношение бермуд мужчиной, так как «французское общество оставляет право на ношение некоторой одежды за женщинами, даже несмотря на то что количество одежды в стиле унисекс имеет тенденцию к увеличению. Таким образом, в вестиментарных вопросах представители обоих полов находятся в разных ситуациях» (цит. по: Libération. 2001. 31 août). Это решение будет подтверждено Кассационным судом в 2008 году.
25. Постановление Кассационного суда от 22 ноября 1990 года (есть на: legifrance.gouv.fr). Жалоба комитета железнодорожников не была принята. В решении уточнялось, что юбка предусматривается униформой железнодорожной компании (в 2007 году новую униформу придумал

Кристиан Лакруа). У сотрудниц есть выбор между юбкой («зауженная юбка-миди, которая дает свободу движения без риска обнажить бедро») и двумя видами брюк (Ciry V. La nouvelle tenue du personnel de bord SNCF, une création Christian Lacroix // *Revue générale des Chemins de fer*. Juin 2007. P. 49).

26. Мнение помощника генерального прокурора Лион-Кана (L'atteinte portée à la liberté de se vêtir constitue-t-elle un trouble manifestement illicite? Arrêt No. 1507. 2003. 28 mai. Cour de cassation (Affaire du bermuda), на сайте: www.courdecassation.fr).
27. Etudes et conjoncture. Mai 1965. No. 5. Tableau XIII. P. 30.
28. Ibid. Novembre 1966. No. 11.
29. Thi Nguyen Huu. Les collections de l'INSEE. C 2. Coll. No. 2. Tableau 17. P. 21.
30. По табл. 9. Herpin N. et Kasparian L. L'Habillement: dépenses et points de vente en 1984 // Collections de l'insee. No. 123. P. 29.
31. A. Château et al., нераспространявшийся документ. Septembre 1986. Tableaux 5, 6.
32. Herpin N. L'Habillement et le corps // *Économie et statistique*. 1987. Vol. 196. No. 1. Tableau B. Annexe. P. 53.
33. Idem. L'habillement, la classe sociale et la mode // *Économie et statistique*. 1986. Vol. 188. No. 1. Tableau. P. 37 (Dépense d'habillement selon le milieu social (1984)).
34. См.: Bard C. Les photographies de famille commentées: une source sur l'habillement dans les classes populaires. apparences.revues.org.
35. Ibid. P. 17.
36. Интервью, проведенные Даниэлем Фридманом (Une histoire du blue-jean. P. 90).
37. См.: Obalk H., Soral A. et Pasche A. Les Mouvements de mode expliqués aux parents. Paris: Robert Laffont, 1984.
38. Архив прессы по теме: Comme des garçons. Musée Galliera, Paris.
39. По примеру Дельфин Сейриг, одетой в костюм от Chanel в фильме Алена Рене «В прошлом году в Мариенбаде» (1961), как на это указывает Марилен Дельбур-Дельфис (Le Chic et le look. P. 199).
40. Amadiou J.-F. Le Poids des apparences. Beauté, amour et gloire. Paris: Odile Jacob, 2002.
41. См.: Giet S. Soyez libres! C'est un ordre. Le corps dans la presse féminine et masculine. Paris: Autrement, 2005.
42. Müller F. Éléances aériennes. Une histoire des uniformes d'Air France. Éd. Internes Air France, 2004.
43. Reuters. 2006. 10 novembre.
44. В этом фрагменте использованы основные мысли диссертации Пьерет Лез: Ihez P. De la robe de bure à la tunique pantalon. Étude sur la place du vêtement dans la pratique infirmière. Paris: InterÉditions, 1995.
45. Ibid. P. 114.
46. Ibid. P. 137.
47. Ibid. P. 153.
48. Свидетельства, опубликованные в: Le Tirant D. Paroles et images d'elles, Fresnes, Neufs de Transilie/Écomusée de Fresnes, 2006. P. 156.
49. Zaglia C. et Ben Mohammed D. Femmes pompiers. Paris: Soldats du feu, 2007.
50. Pruvost G. Profession: policier. Sexe: féminin. Paris: éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2007. P. 239.
51. Ibid. P. 5.
52. Цит. по: Pruvost G. De la «sergote» à la femme flic. Une autre histoire de l'institution policière (1935–2005). Paris: La Découverte, 2008. P. 234.

53. Вывод Женеьев Прювост (Pruvost G. Ibid[выше цитировались две ее работы.]. P. 288, 237).
54. Geesen A. Une femme d'honneur au miroir des faits. La féminisation de la gendarmerie (1983–2005). Paris: Service historique de la Défense, 2008. P. 106 и в особенности P. 107.
55. Юбка голубого цвета, а не черного, как хотела актриса, которая все-таки добилась, чтобы ее юбка была короче той, что предусмотрена уставом. Карманы рубашки были отпороты, поскольку они слишком подчеркивали грудь Корин Тузе (Ibid. P. 167).
56. Capdevila L. La mobilisation des femmes dans la France combattante // Clio. Histoire, femmes et sociétés. 2000. No. 12. P. 74.
57. Ibid. P. 72.
58. Ibid. P. 74.
59. Taillefer Y.-H. Essai de psycho-pathologie féminine dans l'armée. Paris: impr. Lavergne, 1947 и Sarraz-Bonnet J. Contribution à l'étude de la psychopathologie dans le personnel féminin de l'armée. Paris: imprimerie Foulon, 1953 (цит. по: Jauneau É. L'Armée française et les femmes (1938–1976), www.milifemmes.org/articles/france.htm).
60. В этом фрагменте использованы идеи из диссертации Кати Сорин: Sorin K. Femmes en armes, une place introuvable? Le cas de la féminisation des armées françaises. Paris: L'Harmattan, 2003. P. 187–198.
61. Свидетельства Мариан Сульез, цит. по: Francequin G. Le Vêtement de travail. Une deuxième peau. Paris: Érès, 2008. P. 52–53.
62. Mangin C. et Martichoux É. Ces femmes qui nous gouvernent. Paris: Albin Michel, 1991. P. 75–76.
63. Свидетельства, собранные автором 31 августа 2009 года. Выражаю благодарность Жан-Полу Плассару (Jean-Paul Plassard), который нашел координаты Шанталь Леблан.
64. См.: Bard C. Les premières femmes au gouvernement (France, 1936–1981) // Histoire@politique. Mai 2007. No 1, www.histoire-politique.fr.
65. Ibid. P. 189–190.
66. Choffel J. Seule, une femme... Alice Saunier-Seïté. Paris: Flammarion, 1979. P. 95.
67. Marie-Claire. Décembre 1976.
68. Было изучено более 500 фотографий Ивет Руди (Centre des archives du féminisme d'Angers); большая часть этих фотографий приведена в виртуальной экспозиции Yvette Roudy à l'affiche, подготовленной Кристин Бар, Корин Бушу, Изабель де Виллар и Чарльзом Соуэруайном (www.musea.fr).
69. Интервью Элиз Рулло с Ивет Руди 24 июня 2004 года // Roulland É. L'image d'Yvette Roudy de 1967 à 1995, maîtrise d'histoire. Université d'Angers, 2004. P. 147.
70. Freedman J. Femmes politiques: mythes et symboles. Paris: L'Harmattan, 1997.
71. Fitoussi M. Femmes au pouvoir, femmes de pouvoir. Paris: Hugo, 2007. P. 222.
72. См.: Darmon M. Michèle Alliot-Marie, la grande muette. Paris: L'Archipel, 2006, где приведена 31 фотография женщины-министра в униформе, джинсах и т.д.
73. Речь адвоката Жака Изорни (Jacques Isorni), цит. по: Guichard M.-T. Les Égéries de la République. Paris, 1991. P. 245.
74. Du bon usage de l'élégance // Courrier international. Avril 2008.
75. Эта информация приводится в прессе (Courrier de l'ouest. 2004. 6 mars; Ouest France. 2004. 8 mars). По результатам проверки в архивах департамента выяснилось, что такого разрешения от префектуры не существует (переписка автора с Франсуазой Бенко, атташе по сохранению национального наследия, 24 августа 2009 года).
76. Новостное сообщение агентства AFP, 7 марта 2004 года.

77. Этот ответ широко цитировался в прессе, например в *Courrier de l'Ouest* от 6 марта 2004 года (Les femmes n'ont toujours pas le droit de porter la culotte) и в *Ouest-France* от 8 марта 2004 года (Autorisons enfin le pantalon aux femmes).
78. *fr.answers.yahoo.com/question/index?qid=20080529124832aa3yds* (в настоящее время этот вопрос удален с сервера. — Прим. пер.).
79. После сообщения об аресте Николя Саркози пригласил молодую журналистку во Францию (Lubna Hussein, pas de pantalon, pas d'avion // *Libération*. 2009. 13 août).
80. *Le monde et le pantalon* // *Le Monde*. 2009. 15 septembre.
81. Amara F, avec la collaboration de Zappi S. *Ni Putes Ni Soumises*. Paris: La Découverte, 2003.
82. Méliane L. *Vivre libre*, avec la collaboration de Marie-Thérèse Cuny. Paris: Oh! Éditions, 2003; rééd. 2006 (pocket). P. 182–183, 199, 159, 158. 156.
83. Изабель Аджани замечает, что учительница, которую она играет, «носит свою юбку как символ революции, потому что брюки стали доспехами, чадрой для этих девочек» (*Le Journal du dimanche*. 2009. 22 mars).
84. Chevet B. *Jupe ou pantalon?* Film documentaire de 2007. 52 mn. France 3 Ouest/Aligal production.
85. Жером Саломе, основатель движения мужчин в юбке, даже обращался к президентам Франции Жаку Шираку и Николя Саркози, потому что, как он говорит, «кто ничего не предпринимает, ничего не имеет»: «Поскольку некоторые люди требовали отменить тексты, которые запрещают женщинам носить брюки, кроме как в определенных обстоятельствах, может потребоваться текст, который разрешает мужчинам, как женщинам, носить юбки как брюки, чтобы работодатель... не мог им запретить это делать» (*hommes.jupe-skirt.info/recapitulatif-des-actions-menees.html*).
86. См.: Bolton A. *Men in Skirts*. London: Victoria & Albert Museum Publications, 2003.
87. Héritier F. *Masculin/Féminin. La pensée de la différence*. Paris: Odile Jacob, 1996.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. В телерепортаже 1964 года, повторенном в разделе «Готовые носить» передачи *Dim, dam, dom, les femmes aussi...*, DVD INA.
2. *Vocabulaire de Wailly. Abrégé du dictionnaire de l'Académie*, imprim. de J. Gratiot, 1801.
3. См.: Volcano D.L. et Halberstam J.J. *The Drag King Book*. London: Serpent's Tail, 1999.
4. См. главу *Le poil est politique*. Silva da J. *Du velu au lisse. Histoire et esthétique de l'épilation intime*. Paris: Complexe, 2009.
5. Littré É. *Dictionnaire de la langue française*. Paris: Hachette, 1881 и J. Rey-Debove et A. Rey (dir.). *Le nouveau Petit Robert*. Paris: Le Robert, 2004.
6. Понятие транвестии, используемое здесь как удобное и гибкое описание различных практик маскулинизации внешнего вида, имеет, не следует об этом забывать, «научную» категорию. Изучая генеалогию этого явления, Мари-Элен Бурсье приходит к выводу о том, что сейчас это явление переживает расцвет, по крайней мере в опытах квириков и, естественно, среди активистов, защищающих права трансгендеров (см.: *Des «femmes travesties» aux pratiques transgenres: repenser et queeriser le travestissement* // *Clio. Histoire, femmes et sociétés*. Novembre 1999. No. 10).
7. Préface // N. Scholz et C. Schröer (dir.). *Représentation et pouvoir. La politique symbolique en France 1789–1830*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2007. P. 10.
8. *Le rêveur nu. De la parure vestimentaire*. P. 107.
9. См.: Bard C. *Ce que soulève la jupe*.

10. Несомненно, это слово неуместно из-за его андроцентричности. Флоранс Монрейно (историк, основательница движения «Сторожевые собаки» (Chiennes de garde) и «Свора» (La Meute)) предлагает заменить его словом «адельфийство» (adelphité), потому что оно «выражает чувство, находящееся между братским и сестринским. Во французском языке слова „брат“ и „сестра“ происходят от двух разных корней. Слово „адельфийство“ происходит от греческого корня adelph-, обозначающего одновременно и брата, и сестру». Это определение помещено в подпись всех писем, который отправляет ассоциация «Свора».
11. Tin L.-G. L'invention de la culture hétérosexuelle. Paris: Autrement, 2008.
12. L'esprit du temps. T. 2. Nécrose. Paris: Grasset, 1975. P. 225.
13. Burgelin O. Barthes et le vêtement // Communications. 1996. No. 63. P. 99.

Именной указатель

А

Аббема, Луиза 125–126, 140
Аджани, Изабель 265, 309
Адлер, Альфред 174
Адоль, Поль 139
Азевиль, баронесса д' 156
Аллио-Мари, Мишель 259, 261
Альбер, Николь 152
Амар, Жан-Пьер-Андре 47–48
Амлин, Николь 263
Анфантен, Проспер 70–75, 285
Аппер, Эжен 108
Аристофан 91, 297
Арлетти 211
Арк, Жанна д' 13, 56, 75, 129, 187, 191
Астье де Вальсейр, Мари-Роз 140, 159–160,
168–169, 271
Ахмед аль-Хусейн, Лубна 264

Б

Базар, Клер 70
Байи, Кристиан 221, 268
Балабанова, Анжелика 167, 298
Баласко, Жозан 231
Баленсиага, Кристобал 218
Бальзак, Оноре де 117, 153, 291
Барбе д'Оревилль, Жюль 115
Барбетт (Ван дер Клайд) 60, 283
Бардо, Брижит 215, 223, 228, 232, 304
Баре, Жанна 13
Барийон, Жан-Франсуа 30
Баркер, полковница (Валери Аркел-Смит, полковник Виктор) 188, 194–195
Бармби, Кэтрин 68
Баррес, Морис 127
Барро, Эмиль 88
Барт, Ролан 218 271
Басс, Мари-Тереза 226
Бастье, Мариза 179
Баттист, Умберто 260
Бедовая Джейн 86
Бек, Антуан де 50
Беко, Жильбер 226
Белле, Жан-Батист 26–27
Бенаим, Лоранс 218, 277, 280
Бенедикт XV 209
Берже, Пьер 218
Бернар, Сара 124–125, 140, 154
Бернштейн, Лена 179

Бертен, Роза 37
Бич, Сильвия 168
Бийо-Варенн, Жак Никола 51
Бинг, Анри 152
Биз, Максимилиен 167
Блумер, Амелия 83–87, 106, 129, 286
Бовуар, Роже де 99
Бовуар, Симона де 15, 174, 214, 233
Бодлер, Шарль 40
Бодри де Сонье, мадам 161
Бомон, Эдуар де 90, 94, 95, 99, 106
Боплан, Робер де 205
Боллан, Адриен 179
Бонапарт, Пьер 109
Бонёр, Раймон 71, 120
Бонёр, Роза 14, 60, 62, 120–121, 124, 126, 129
Борм, Даниэль 95
Брандо, Марлон 222, 226
Браше, товарищ прокурора 192
Брен де Версуа, Луи Огюст 41
Брион, Элен 67, 149, 168
Бруайель, Клоди 232, 234
Бруншвиц, Сесиль 171
Брюлон, Анжелика (Дюшмен) 56, 129
Буганвиль, Луи Антуан де 14
Будар, Альфонс 240
Буланже, Маргерит 62
Буржелен, Оливье 226
Буше, Франсуа 52
Буше, Элен 179

В

В., Ида 64
Ваг, Жорж 132
Вадим, Роже 224
Валабрег, Катрин 224
Валадон, Сюзанна 206
Валетт, Альфред 127
Валло, Габриэль 178
Ван Донген 206
Варен 99
Вартан, Сильви 227
Вебер, Жан 60, 283
Верье, Шарль 107
Виан, Борис 214
Вивьян 203
Вивьяни, Рене 198
Виге-Лебрен, Элизабет 9, 37
Вилрайт, Жюли 195

Вильгефортис, святая 13
Виллет 145
Вионне, Мадлен 133, 209
Виттиг, Моник 173
Вирей, Жюльен-Жозеф 11
Вогю, графиня Жан де 204
Воле, Клеман 112
Вольтер (Франсуа Мари Аруэ) 20, 28
Вотель, Клеман, см. Воле Клеман
Ворт, Чарльз Фредерик 154
Вуалькен, Сюзанна 71–72, 74, 87
Вульф, Вирджиния 176
Вьерн, Симон 116

Г

Габен, Жан 212
Гав Николс, Мэри 86
Гаварни, Поль 93, 95
Гайдн, Йозеф 119
Галлан, Антуан 88
Галь, Франс 227
Гарбо, Грета 208, 252
Гарден, Мэри 155
Гаст, Камий дю 142
Гаш-Саррот, Инес 140, 161
Гей, Дезире 97
Генрих III 58
Генрих IV 20
Генсбург, Серж 228
Геру, Адольф 119
Гийом, Валери 202
Гийомен, Колет 229
Гильберштейн, Бернар 222
Гобер, Эрнест 127
Годар, Жан-Люк 214
Годино, Доминик 42, 274
Гойнинген-Гюне, Джордж (Георгий) 204
Гольс, Габриэль 122
Гордон-Лазаревф, Элен 235, 242
Готье, Жан-Поль 266
Готье, Теофиль 153, 207
Готье-Виллар, Анри 131
Грак, Жюльен 208
Гранд-Картре, Джон 67
Гранже, Кристоф 244
Гранжуан, Жюль 110
Греко, Жюльет 214, 260
Гримо, Морис 239–241, 262, 306
Гудеке, Морис 135
Гуен, Фред 201
Гуж, Олимп де 42–43, 48–49, 233
Гулд Уайт, Элен 80
Гуро, Сиприен 184
Гюри, Кристиан 186, 189

Д

Давид, Жак-Луи 28–29, 39
Давид-Неэль, Александра 130, 292

Дамуретт 139
Дартуа 97
Дафф-Гордон, леди 130
Дебу, Жан-Жак 227
Дедон, Катрин 228
Дежазе, Виржини 124
Декстер, госпожа, см. Блумер, Амелия
Делавинь, Казимир 74–75
Деларю, Жан-Люк 256
Деларю-Мардрюс, Люси 154, 256, 296
Делз, Клементина 64–65
Демар, Клэр 70, 75, 284–285
Денев, Катрин 219
Денон, Виван 28
Деруан, Жанна 87–89, 97–98, 101, 105
Дерэм, Мария 14, 162–163
Джексон, Джеймс 85
Дин, Джеймс 222, 226
Диор, Кристиан 215, 218, 239
Дитрих, Марлен 208–209, 212, 220
Домье, Оноре 91, 101–102, 104–106, 289, 294
Дормуа, Марсель 211
Дреан 283
Дреколл 156
Дусе, Жак 155–156
Дурова, Надежда 56
Дьелафуа, Жанна 62, 107, 122–123, 129, 143, 147, 162, 187, 291
Дэвис, Анджела 226, 304
Дюбуа, Луи Никола 54, 62, 158, 287
Дюверье, Шарль 73
Дюдеван, Морис 118
Дюмон, Пола 231
Дюран, Маргерит 128, 134, 143, 148, 161, 170, 294
Дюсан, Беатрикс 124
Дютриё, Элен 178
Дюшмен, Анжелика 56

Е

Евгения, императрица 121
Евгения, святая 13
Екатерина II 41
Елизавета, принцесса 213

Ж

Жаке, мадам 129
Жакобсон, Жаклин 221
Жакобсон, Эли 221
Жанмер, Зизи 214
Жеральди, Поль 198
Живанши, Юбер де 213, 215, 221
Жималак, Лоран 244–246
Жип (Сибиль Габриэль Мари-Антуанет де Рикети де Мирабо) 143, 150
Жиро, Филипп-Рене 56
Жироде-Триозон, Анн-Луи 26
Жискар д'Эстен, Валери 260
Жозефина 52

И

Изабель, Мари 129
Имбер, мадам 107
Ириб, Поль 155, 197

К

Кабе, Этьен 77–79, 98
Кавакубо, Рей 252
Казалис, Анн-Мари 214
Казалис, Анри, доктор 186
Каниве 211
Кантрель, Эмиль 120
Каон, Клод 207
Каран д'Аш 125
Карко, Франсис 203
Карден, Пьер 219
Карно, Сади 121
Карон, Жюльет 148
Катру, Бетти 242
Катру, инспектор 257
Кауфманн, Каролин 168
Каше, Дениз 259
Клиффорд, Нагали 132
Клоссовски, Пьер 292
Клумпке, Анна 121
Кокто, Жан 60
Колетт (Сидони Габриэль Колетт) 131–137, 157,
199, 201, 293, 301
Колло д'Эрбуа, Жан-Мари 28
Коснье, Колет 243
Кремье, Адольф 104
Крест, баронесса 131
Кристева, Юлия 137, 174, 233
Куберген, Пьер де 181–182
Купер, Гари 208
Курреж, Андре 219–220, 224
Курреж, Коклин 220
Кьюкор, Джордж 213
Кэди Стэнтон, Элизабет 80, 83, 85
Кюри, Мария (урожденная Мария Склодов-
ская) 152
Кюри, Пьер 144

Л

Лавальер, Ева 124
Лажуаньи, Андре 259
Лакомб, Клэр 46
Лакост, Рене 183
Лакур, Леопольд 40, 162–163
Лакруа, Кристиан 253, 307
Лакер, Томас 11, 36
Лами, Эжен 93
Ланвен, Жанна 133
Ланг, Джек 260
Ларош, Реймонда де 178
Ласаль, Антуан де 45
Лафарг, Поль 167
Лафей, Бернар 236–237, 239–241

Лафитт, Пьер 112
Леблан, Шанталь 259–260, 308
Легран, Ивонн 189
Лез, Пьерет 254, 307
Лекинио, Жозеф 43
Леметр, отец 209
Лемпицка, Тамара 206
Ленглен, Сюзанна 182–183, 205, 299, 302
Лепаж, Корин 261
Лепап, Жорж 155
Лепельтье де Сен-Фаржо, Луи-Мишель 28, 51
Лепин, Луи 134, 143, 145, 158
Лесюер, Пьер-Этьен 46
Ли, Аррия 164, 166, 172–173, 175, 297–298
Либер, дама 61, 66
Либерата, святая 65
Лиebrар, Сюзанна 180
Лилиенфельд, Жан-Поль 265
Линкер, Эми 205
Лион-Кан, адвокат 246
Лиюгэ, Луи Юбер 130
Лоридан-Ивенс, Марселин 214
Лот, Анри 193
Лоюи, Адель Сидони 61
Луво, Катрин 192
Луи-Филипп 101, 106
Людовик XIV 20, 29, 31, 36
Людовик XVI 20, 32, 43, 282
Людовик XVII, дофин 32
Люксембург, Роза 170
Люринг, Анна 56

М

Майер, Катрин-Маргерит 61, 65
Майоль, Аристид 212
Майредер, Роза 141
Маккарделл, Клэр 214
Макс, Эдуар де 131
Малевр, Луи 70–71, 74
Малерб, Сюзанна 207
Марат, Жан-Поль 9, 24, 31
Марвингт, Мари 179
Маргарита, святая 13
Маргерит, Виктор 295, 305
Маргерит, Поль 295
Мари, Александр 104
Марианна 23
Марина, святая 13
Мария-Антуанетта 37, 41, 43, 48, 109
Марманд, Франсис 264
Марс 145, 294
Мартен, Жан-Клеман 42, 274, 279
Маршан, Франсуа 24
Масе, Гюстав 63
Массар, Арман 238
Машро, Филипп-Жозеф 73, 285
Мександо, Луи 260
Мелиан, Лубна 264
Мерсье, Луи-Себастьян 37, 41

Меркури, Мелина 219
Мерикур, Теруань де 40–41, 43–44
Мержель, Ангела 262
Мерлен, генерал 257
Микас, Натали 121
Миля, Алис 181, 189
Мисси, см. Морни, Матильда де
Мистенгетт, (Жанн Буржуа) 178
Мишель, Луиза 108–109 170, 290
Мишле, Жюль 24
Мишо, Стефан 69
Мовен, Жак 146
Моисей 13, 31, 84
Молье, Эрнест 129
Моно, Жером 260
Монро, Мэрилин 15, 213
Монтегю, леди 103
Монтень, Мишель де 20, 276–277
Монтифо, Луи Кивонь де 128
Монтифо, Мари-Амели (Марк де) 128, 143, 161
Моран, Поль 202
Морен, Эдгар 271
Морни, Матильда де, маркиза де Бельбеф 131–134, 136
Моррис, Виолетта 177–181, 183–197, 206, 236, 242, 300
Мотт, Лукреция 80
Мюглер, Тьерри 260
Мюрат, Иоаким 116

Н

Наке, Альфред 103
Наполеон I 32, 52, 55–56, 58, 62, 68, 92, 104–105, 111, 126, 236–237
Неттер, Ивонн 189–191, 193, 195
Нибойе, Эжени 70, 97–99, 101, 104
Ниссу, Кароль 230
Нойс, Джон Хамфри 82
Номе, Жан-Эмиль 196
Нозн, Жан 65
Нуар, Виктор 109
Нюг, Тереза 72, 285

О

Обрак, Люси 205–206
Озуф, Мона 19, 71
Оклер, Юбертина 14–15, 111, 160–163, 165
Олар, Альфонс 40
Омер де Гелль, Адель 129
Оранская, принцесса 38, 50
Оуэн, Роберт 76–77, 81

П

Павел, святой 82
Пайон, Мари 178
Пакен, Жанна 155, 199

Палм д'Элдерс, Этта 43
Пантелеимон, святой 8
Паоли, Рауль 185–186
Папон, Морис 238–239
Паскье, Николь 260
Пату, Жан 183, 211
Пеке, девица 66
Пекресс, Валери 262
Пелагея, святая 13
Пельгрэн, Николь 15, 19, 22, 234, 273–275
Пельтье, Мадлен 159, 163–176, 197, 233, 297–298
Пельтье, Тереза 178
Перек, Жорж 225
Перрен, Элюла 231
Перро, Мишель 139, 164
Петион де Вильнев, Жером 25
Пий XI 209
Плажино, Элен де 179
Полер (Эмиль Мари Бушо) 131
Полиньяк, графиня Жан де 204
Помпадур, маркиза де, Жанна Антуаннета Пуас-сон 41
Потонье-Пьер, Эжени 140, 160
Пресли, Элвис 222, 226
Прива, Шангаль 259
Прохаска, Элеонора 56
Прювост, Женевиев 256, 308
Пуансине, Антуан 40
Пуансо-Шапюи, Жермен 262
Пуаре, Дениз 154
Пуаре, Поль 154–157, 202, 296
Пужи, Лиана де 132
Пюигодо, Одет де 207

Р

Р, Селестина 62, 64
Рабан, Пако 220
Ралит, Жак 260
Раппопорт, Шарль 170
Рассел, Нелли 172
Рафффе, Огюст 108
Рашильд (Маргерит Эмери) 126–128, 136, 190
Рейналь, аббат 27
Редферн 156
Ренье, Филипп 74, 76, 288
Рейд, Мартин 120
Реноден, Жак-Франсуа 57
Рейбо, Луи 76, 98–99
Ригли, Ричард 29
Рикель, Соня 221, 242, 251
Рише, Марта 179
Робеспьер, Максимилиан де 24–25, 28–29, 51
Робида, Альбер 90, 111, 113, 294
Розье, Мишель 221
Рокур, мадемуазель 41
Ролан, Манон 42, 48
Ролан, Полина 97, 101
Ростан, Морис 131
Рош, Даниэль 29, 34

Рошфор 97
Руди, Ивет 261, 308
Руссо, Жан-Жак 11–12, 38–39, 77, 117, 120
Руф, Мэгги 209

С

Саган, Франсуаза 215, 231
Салявиль, Жан-Батист де 18
Санд, Жорж (Орор Дюпен) 15, 69, 97, 99, 102, 112, 116, 117–120, 124–125, 127, 129, 187, 219, 263, 284, 291
Северин (Каролин Гебар) 150, 162, 296–297
Сегален, Мартин 91
Сейдж, Лорна 213
Сен-Жорж, мадам де 146
Сен-Жюст, Луи Антуан де 26, 51
Сен-Лоран, Ив 217–220, 223, 231, 235, 239, 242, 303
Сен-Санс, Камиль 123
Сен-Симон, Клод Анри де 70, 76
Сенон, Марион 207
Сиберг, Джин 214
Сонье-Сеите, Алис 260
Сидо (Сидони Ландуа) 131
Сиксу, Элен 221
Сильвестр, Анн 251
Сильвестр, Арманд 126
Симон, Луи 23
Смит Миллер, Элизабет 83
Смит, Патти 251
Сноу, Кармел 215
Собуль, Альбер 25, 278
Сталь, мадам де 284
Старобински, Жан 50
Стейнлейн, Теофиль-Александр 109
Стиллингфлит, Бенджамин 103
Стрэнг, Джеймс Джесси 82
Сулье, Фредерик 103, 289

Т

Тальма, Франсуа-Жозеф 28
Терешкова, Валентина 224
Тинейр, Марсель 171
Томсон, Кристофер 139
Торрес, Рубен 223
Трандл, Элизабет 219
Трейси, Спенсер 213
Тритон, Сюзет 231
Тузе, Корин 256, 308
Тюржон, Шарль 151, 167

У

Уайлд, Оскар 127, 297
Удре, Мари 181
Уисм, Эмили 117
Урбан VIII 122
Уэйлер, Симон 189

Ф

Фавр, гражданка 45
Фат, Жак 221
Фауст, доктор 39, 280
Фекла, святая 13
Ферниг, сестры 44
Ферре, Лео 251
Феруш, Жильбер 223
Фигер, Терез (мадемуазель Без Стеснения) 56
Фишер, Гейл 79, 81
Флэннер, Дженет 209
Флюгель, Джон Карл 10, 35, 270
Фонда, Джейн 224
Фор, Эдгар 259
Форель, Огюст 153
Форен, Жан-Луи 153, 295
Форест, Жан-Клод 224
Франциск I 20
Фрейд 172, 207
Фридман, Даниэль 226, 304, 307
Фрэнс, Женеви́ев 105, 276
Фуко, девица 61
Фурье, Шарль 76–77, 79
Фуше, Жозеф 54

Х

Хан, Эммануэль 221
Хант, Линн 33, 277, 279–280
Ханум, Лейла 119
Хейворт, Рита 215
Хепбёрн, Одри 213
Хепбёрн, Кэтрин 213
Хильс, Мариза 179
Ховард, Эльфрида 194

Ц

Цеткин, Клара 170

Ш

Ша-Лаборд 153, 295
Шабан-Дельмас, Жак 240, 260
Шам (Амедей де Ноэ) 90, 94, 106, 286, 287, 294
Шанель, Габриэль 133, 157, 200, 202, 204, 219–220, 304
Шапира, Мари-Клод 109
Шарлье, Луи Жозеф 48
Шевалье, Морис 208
Шелига-Левит, Мариа 160
Шенар 23
Шенун, Фарид 162
Ширак, Жак 241, 260, 309
Шнейдер, Мишель 223
Шомет, Пьер-Гаспар 48
Шопен, Фредерик 117
Шопине, Анн 257
Штернберг, Джозеф фон 208
Шуази, Мариза 127, 207

Э
Эберхардт, Изабель 15, 130, 292
Эглантин, Фабр д' (Филип-Франсуа-Назэр
Фабр) 9, 47
Эдмондс, Сара Эмма 195
Эни, Слиман 130
Энтони, Сьюзан 85
Эон, шевалье Шарль-Женевьев-Луи-Огюст-
Андре-Тимоте 13
Эпинэ Мари д' 69
Эрве, Гюстав 170
Эрве, Жан 179

Эраусо, Каталина де 122
Эстерель, Жак 223–224, 253
Эсток, мадам д' 159

Ю
Югон, Жан-Ив 263, 272
Юзани, Октав 120, 138–140, 150
Юзес, герцогиня д' 142

Я
Ян, мадемуазель 155
Ятсен, Сунь 233

Кристин Бар
Политическая история брюк

Дизайнер обложки *С. Тихонов*

Редактор *Т. Григорьева*

Корректор *О. Семченко*

Верстка *Е. Сяряя*

Налоговая льгота — общероссийский
классификатор продукции ОК-005-93, том 2;
953000 — книги, брошюры

ООО РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ»

Адрес:

129626, Москва

а/я 55

тел./факс: (495) 229-91-03

e-mail: real@nlo.magazine.ru

сайт: www.nlobooks.ru

Формат 70 × 100 ¹/₁₆. Бумага офсетная № 1
Офсетная печать. Печ. л. 20. Тираж 2000. Заказ № 1470

Отпечатано с готовых файлов заказчика
в ОАО «Первая Образцовая типография»,
филиал «УЛЬЯНОВСКИЙ ДОМ ПЕЧАТИ»
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14