

БИБЛИОТЕКА ЖУРНАЛА “ТЕОРИЯ МОДЫ”

ТМ

# ШЛЯПЫ

КЛЭР ХЬЮЗ



CLAIR  
HUGHES  
HATS

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Библиотека журнала «Теория моды»

Клэр Хьюз

**Шляпы**

«НЛО»

2017

УДК 687.4(091)"17/19  
ББК 85.126.63"15/20719

**Хьюз К.**

Шляпы / К. Хьюз — «НЛО», 2017 — (Библиотека журнала  
«Теория моды»)

Котелки, боливары, береты, шапо-бержер... Во второй половине XX века шляпы перестали быть непременной частью костюма, превратившись скорее в средство художественного самовыражения. Книга британской исследовательницы Клэр Хьюз – настоящий исторический справочник по шляпам: от роскошных модных шляп, которые носили при дворе Марии-Антуанетты, до экспериментов легендарных дизайнеров Филипа Трейси и Стивена Джонса. Почему мы пускаемся на поиски шляпы, если предстоит посетить скачки или свадебную церемонию? Почему члены королевской семьи появляются на публике в шляпах? Перед кем снимать шляпу? Когда и где? Автор посвящает читателя во все тонкости изготовления, практического использования и культурного осмысления разнообразных головных уборов в западном мире Нового времени. Изучение истории шляп позволяет по-новому взглянуть на классовые конфликты, гендерный этикет и особенности национальных традиций, раскрывает сложность культуры, в которой возник тот или иной стиль.

УДК 687.4(091)"17/19  
ББК 85.126.63"15/20719

© Хьюз К., 2017  
© НЛО, 2017

# Содержание

Благодарности	6
Введение	7
Глава 1	11
Касторовая шляпа	13
Стокпортский фетр	16
Лутонская соломка[20]	21
Шляпная промышленность и ее производственные помещения	23
Механизация	25
Модистки: Лондон и Париж	28
Шляпы в зените	30
Конец ознакомительного фрагмента.	31

# Клэр Хьюз

## Шляпы

© Clair Hughes, 2017

© С. Абашева, перевод с английского, 2019

© ООО «Новое литературное обозрение», 2019

\* \* \*

*Памяти Энн Холландер*

## *Благодарности*

Я приняла на себя великое множество долгов, работая над этой книгой. В самом большом долгу я нахожусь перед моим мужем, Джорджем Хьюзом. Все это время он проявлял неподдельный интерес, оказывал мне поддержку и помощь. Важность шляп не всегда очевидна, но у него никогда не возникало сомнений по этому поводу. Кэтрин Эрл, представитель издательств Berg и Bloomsbury, оказала мне неоценимую поддержку как профессионал и как друг. Мои редакторы Ханна Крамп, Ариадна Годвин и Пари Томсон были неизменно предупредительны и доброжелательно помогали мне преодолевать различные непредвиденные трудности при подготовке книги к изданию. Вопрос с иллюстрациями был решен благодаря Розили Робертс, которую они порекомендовали мне в качестве ассистента, и я очень благодарна ей за эффективную и ободряющую помощь.

Многие люди и большинство музеев проявили щедрость и оказали мне помощь при поиске иллюстративного материала. Бен Уокер и Роуз Скотт фотографировали ключевые для меня локации. В замке Бирр я имела честь насладиться гостеприимством графини Росс, показавшей мне шляпу Мод Мессел и разрешившей осмотреть ее и сфотографировать. Я много обсуждала военные головные уборы с доктором Уильямом Бивером, позволившим мне использовать его фото Дворцовой кавалерии. Увлекательная переписка с сестрой Хелен Форшоу из Ордена Святого Младенца Иисуса стала источником не только некоторых очаровательных фотографий, но и забавных воспоминаний о школьных головных уборах. Таланту и отзывчивости художницы Лин Констебл-Максвелл я обязана не только хронологической шкалой шляпных фасонов, но и рисунком ее шляпы для посещения церкви. Кэндис Херн, Джон Хэнневи, Мэг Эндрюс, Питер Эшворт и Джеффри Батчен также любезно предоставили изображения. Отдельно хочу поблагодарить институции, которые предоставили мне изображения бесплатно: магазин Locks на Сент-Джеймс-стрит, Музей искусств округа Лос-Анджелес, Коллекцию Пола Меллона в Йеле, нью-йоркский Метрополитен-музей, музей Лутона, Клуб Гарриика и Национальное общество охраны памятников Шотландии. Музей Колониального Уильямсбурга в Виргинии взял лишь очень скромную плату и щедро оказывал содействие.

Некоторые присоединились к моей шляпной охоте и присылали материалы, связанные с головными уборами: моя дочь Перниль, мои сестры Нина и Джоанна, мои друзья Джейн Уэтнол, Сибил Олдфилд, Пруденс Блэк, Майкл Картер и Сьюзен Винсент. Я благодарю Николаса Пейна Баадера, сотрудника магазина Locks на Сент-Джеймс-стрит, за рассказ о жизни и истории этого уникального места. Благодарю за помощь архивистов школ Итон и Харроу и Норлендского колледжа, а также куратора Музея шляпного дела города Стокпорта. Особая благодарность – Веронике Мэйн, куратору музея Лутона, ныне в отставке. Ее энтузиазм и непревзойденные познания в области производства соломенных шляп сыграли огромную роль в моей работе, и наши беседы с ней были подлинным наслаждением. Я также провела увлекательный вечер в компании дизайнера Венди Эдмондс, которая рассказала мне о своей молодости в лондонском Вест-Энде 1970-х годов, где она начинала работать модисткой.

Ориол Каллен из музея Виктории и Альберта была одним из первых моих консультантов, она познакомила меня с Ширли Хекс, которая прежде была главной модисткой у Фредди Фокса, преподавателем в Королевском колледже искусств, наставником и вдохновителем таких шляпников, как Филип Трейси и Стивен Джонс. Она была чрезвычайно щедра и гостеприимна, уделив мне время и предоставив уникальные сведения о мире шляп. Она была и остается ключевой фигурой в истории британской моды.

Наконец, я хочу посвятить эту книгу памяти Энн Холландер: ее исследования одежды и истории искусства были моим источником вдохновения, а наша дружба в последние годы ее жизни была для меня драгоценным и неожиданным даром.

## *Введение*

Как заметил Стивен Джонс, современный шляпник из Лондона, его мастерская – весьма необычное место: это лишь «наполовину студия художника, а наполовину – пещера Аладдина». Здесь соломку подвергают самым невероятным испытаниям, чтобы она «приняла совершенно не свойственную ей форму», здесь благодаря секретам старинных технологий «шляпы пестуются, выпускаются в жизнь», и тогда им позволено жить по-своему, как будто они возникли сами собой<sup>1</sup>. Джонс имеет в виду, что у шляпы есть своя отдельная жизнь. Да, модистка – или шляпник – изготавливает шляпу. Но затем она уходит в большой мир и у нее начинаются приключения. Шляпа французского президента Франсуа Миттерана в романе «Шляпа Миттерана» (2012) Антуана Лорена без всякого сомнения живет собственной жизнью. Случайно оставленная хозяином в парижском ресторанчике, эта шляпа попадает к четырем разным людям и кардинально меняет их жизнь, причем не всегда к лучшему. Шляпа, обладающая подобным влиянием, вовсе не обязана иметь необычную форму или броский дизайн. Шляпа Миттерана из романа Лорена – это всего лишь фетровая федора, однако шляпы, как утверждает Стивен Джонс, придают своему обладателю обаяние, которое не в силах создать никакой другой элемент гардероба. Шляпа – очень важный аксессуар, она заметна сразу и играет необычайно значимую роль в создании целостного образа человека. Мужские шляпы продаются у «шляпников» – и они зачастую, как нам предстоит убедиться, имеют увлекательную историю. Женские шляпы воплощают работу творческого воображения модельеров, и продают их совершенно иначе. Но поскольку шляпы играют столь важную роль в нашем внешнем облике, выбор шляпы как для мужчин, так и для женщин может представлять определенные риски. Как убедиться, что вы выбрали подходящую шляпу?

Данная книга посвящена не истории шляпных фасонов или процесса их изготовления, хотя этим темам отведено определенное место в общей структуре работы. (Однако я включила в книгу рисунки фасонов шляп за период с 1700 по 1970 год.) Главным образом меня интересует *культура* шляпы, окружающий ее социальный контекст, ее использование и опыт ношения, и, прежде всего, то, что шляпы во всем своем многообразии форм означают. В своем исследовании я опираюсь на работы историков костюма – как моих современников, так и предшественников. Я многим обязана их подробным разысканиям. Но поскольку меня больше интересуют головные уборы в связи с социальными практиками, в качестве источников я использовала справочники, мемуары, художественную литературу и различные виды иллюстративных материалов. Я прекрасно понимаю, что не существует единственно верной интерпретации роли головных уборов: существует множество противоречащих прочтений, разных прочтений для мужских и для женских шляп, а также прочтений, зависящих от позиции интерпретатора. Социальные коннотации шляпы-цилиндра, к примеру, меняются от поколения к поколению. Головные уборы могут подразумевать целый нарратив. На открытке 1900 года (ил. 1) из валлийского курортного городка Папаша изображен в фантовой фетре, Мамаша – в маленьком невзрачном чепце, а Дочь – в миловидной шляпке-«нимбе». За ними наблюдают викарий, которого можно узнать по его шляпе с широкими полями, загнутыми с боков, и бравого молодой человек в матерчатом кепи. Без головных уборов не было бы истории.

До середины XX века жизнь фетровой или соломенной шляпы начиналась задолго до того, как она попадала в подобные пещерам Аладдина шляпные мастерские Лондона, Парижа или Нью-Йорка. Ее история могла начаться в городке Стокпорт на севере Англии, или, например, в Лутоне в центральной части страны, или в Коссаде близ Лиона во Франции, или в Данбери, штат Коннектикут, в США. Именно здесь сырье – фетр и шляпная соломка – в результате

<sup>1</sup> Jones S. Hats: An Anthology. London: V&A Publishing, 2009. P. 51.

зачастую токсичного, сложного и искусного процесса обретало форму шляп. А шляпы могли сыграть немаловажную роль на внутреннем рынке или пойти на экспорт по всему миру. История шляпного производства является основной темой первой главы моей книги, а в последующих я сосредотачиваю свое внимание на использовании различных видов шляп в различных обстоятельствах. Между строк моего повествования, как ткацкий челнок, постоянно мелькает печальный для самих шляп, но любопытный для историка факт: во второй половине XX века люди внезапно и повсеместно почти перестали носить шляпы. Веками шляпы были обязательной составляющей европейского гардероба. На территории Европы существовал огромный и сложно организованный рынок для их сбыта. Однако примерно в 1960 году в культурных и социальных установках произошел тектонический сдвиг, который оказал влияние на производство, продажу и использование головных уборов, а также определил образ шляпы в современном обществе.



Ил. 1. Открытка с морского курорта. 1900

Шляпы попросту перестали быть повседневным аксессуаром каждого мужчины и каждой женщины. Тем не менее шляпы по-прежнему носят, и я постараюсь раскрыть мою тему, рассмотрев историческую роль шляп под разными углами зрения. Во второй главе говорится о шляпах и социальной власти, в третьей — о шляпах, маркирующих принадлежность к группе или профессии, в четвертой главе речь идет о связанных со шляпами правилах этикета, пятая глава посвящена двум культовым фасонам: котелку и шапо-бержер, шестая глава — о шляпах и мире развлечений, седьмая — о спортивных головных уборах, и, наконец, в восьмой главе я рассматриваю шляпы в контексте модной индустрии.

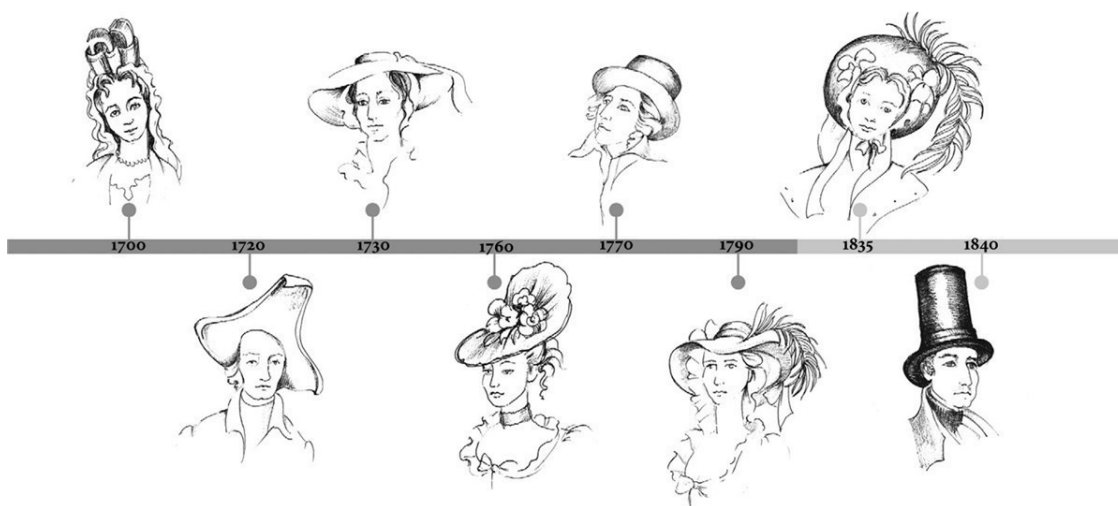
В современном мире головные уборы носят преимущественно с практической целью, в качестве защиты от среды: чаще всего они принимают скромные формы бейсболки или же, в зимний период, шерстяной лыжной шапочки. И все же прошлые жизни шляп глубоко укоренены в нашей культурной памяти и в социальных ритуалах, в которых они до сих пор играют определенную роль. Почему мы пускаемся на поиски шляпы, если нам предстоит посетить скачки или свадебную церемонию? Почему члены королевской семьи появляются на публике в шляпах? Почему мы надеваем шляпы на встречи с царственными особами? Бывают моменты, когда вдруг становится важным иметь «правильный» головной убор, а иногда шляпы даже ста-



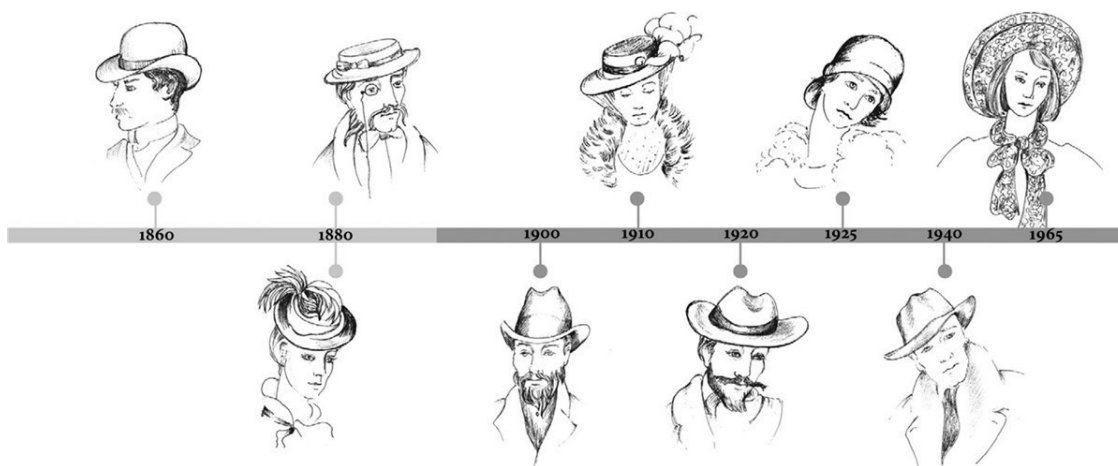
новятся сенсацией. В восьмой главе этой книги мы увидим, как шляпы обрели новую красочную жизнь в качестве информационных поводов и произведений искусства и как они освободились от большей части правил и условностей прошлого.

Некоторые наши практики обращения со шляпами обуславливаются простыми внешними факторами (необходимостью сохранять тепло зимой). Другие определяются внешними факторами, создающими владельцу реальные физические ограничения (головные уборы для спорта, военные или пожарные шлемы). Большая часть таких практик зависит от абстрактных идеологий, которые выстраивают сложные системы правил (головные уборы в контексте религиозных обрядов, военных парадов, в больницах или школах). На мужчинах шляпы зачастую говорят о статусе и власти. Как сказал один французский юморист, головной убор придает вам чувство превосходства над человеком с непокрытой головой. Также практики ношения головных уборов были связаны с куртуазным этикетом и вежливостью: в каких случаях необходимо салютовать шляпой, какой фасон выбрать для того или иного случая. Перед кем снимать шляпу? Когда и где? В свое время минные поля буржуазных правил хорошего тона простирались бесконечно и создали не только выгодный рынок справочников и практических руководств для тревожных или чрезвычайно амбициозных граждан, но и материал для писателей. В четвертой главе, посвященной роли шляпы в отношении этикета и социального положения, я отмечаю, что «мятежные» или «несогласные» шляпы предоставили полезные коды для писателей, сатириков и художников. Например, мягкая фетровая шляпа с широкими полями могла предупреждать о том, что ее обладатель – анархист или даже преступник. «Неправильный» головной убор мог как нельзя лучше «подходить» строптивцу.

Помимо всего прочего, практика ношения шляп неразрывно связана с эфемерными удовольствиями моды, с желанием любыми средствами завладеть вниманием мужчин и женщин, кокеток и подлецов, старых и молодых, богатых и бедных, утонченных и вульгарных, в городе и в деревне, отъявленных модников и благоразумных покупателей, желающих приобрести «классическую» добротную шляпу. Мода играет важную роль на протяжении всей книги, а последняя глава посвящена шляпам именно как модным аксессуарам. Типы шляп, имеющие определенное название: соломенная шляпка, панама или стетсон, – это не конкретные, неизменные предметы, это модные аксессуары, стиль которых претерпевал постоянные, пусть и мельчайшие, изменения. Однако модные фасоны шляп в наши дни не только выглядят по-другому, но и обладают совершенно иными значениями, играют иные роли в нашей культуре. Как и в 1780-е годы, когда Роза Бертен придумала модную шляпку для Марии-Антуанетты, модистки, шляпники и их клиенты в современном обществе вновь обрели свободу изобретать и принимать рискованные решения. С радостью отмечаю, что шляпы не утратили присущего им элемента риска.



Особенно важной теперь стала способность шляп вступать в связь с воображаемым и иллюзорным: перенимать неземную природу перьев или нагромождения диковинных украшений – особенно в мире развлечений, зрелищ и кино. Примеры наиболее известных головных уборов часто обнаруживаются в шоу-бизнесе. Среди них я остановлюсь подробнее на котелке Чарли Чаплина, берете Марлен Дитрих и шляпке Лили Элси из «Веселой вдовы». Такие шляпы могут вызывать волну подражаний, или выражать иронию, или становиться знаком культуры. Но прежде всего они попросту хорошо запоминаются. Шляпу сменить проще, и это можно делать гораздо чаще, чем менять пальто. Шляпы также ассоциируются с переодеванием и маскировкой, и характер президента Миттерана, как выяснилось, был гораздо мрачнее, чем все привыкли считать. Его шляпа (рожденная в пещере Аладдина) была, по предположению Антуана Лорена, чем-то вроде секретного агента, зловещим и могущественным двойником. Культура шляп, таким образом, может обнаруживать совершенно неожиданные вещи. Исследование этой культуры раскрывает много интересного о нас самих, нашем жизненном укладе и обществе.



# Глава 1

## *Кем, где и как создаются шляпы*

История шляп насчитывает немало имен великих и знаменитых модельеров. Роза Бертен придумывала шляпки для Марии-Антуанетты в Париже XVIII века, Каролина Ребу создавала шляпки для императрицы Евгении, а головные уборы от Люсиль носили великосветские дамы Лондона и Нью-Йорка на рубеже веков. В период между 1940-ми и 1950-ми годами пышные головные уборы для звезд Голливуда создавала Лили Даше, а в Лондоне безраздельно властвовал Оге Торуп. В наши дни Стивен Джонс и Филип Трейси – знаменитости мирового масштаба, и их шляпы покупают музеи. Однако за всем, что делали и продолжают делать эти модельеры, стоят навыки изготовления, отделки и продажи шляп. Производство, методы и материалы менялись от века к веку, но некоторые особенности процесса тем не менее остались прежними. Позже я еще остановлюсь на элитном сегменте шляпной моды, в этой же главе мы обратимся к основам производства фетровых и соломенных шляп, переходу от ручного труда к механизированному и, наконец, к дошедшему до наших дней традиционному шляпному магазину. В нашей истории выдающееся значение приобретают скромные английские города Лутон и Стокпорт, но при этом Лондон и Париж продолжают оказывать немалое влияние на жизнь шляп.

Размышляя о загадочной, своевольной природе головных уборов, Стивен Джонс заключил, что «шляпы будто создаются сами собой»<sup>2</sup>. Шляпник XIX века, рассуждая о шляпах, связывает нелюбовь к ним турок с верой последних в то, что «шляпы создаются с помощью волшебства»<sup>3</sup>. Головной убор представляет собой высказывание о личности обладателя и, что еще важнее, о том, каким тот себя видит. Это броский, порой рискованный личный автограф. «Самое первое дело – шляпка», – говорит Реция, модистка, персонаж романа Вирджинии Вулф «Миссис Дэллоуэй» (1923)<sup>4</sup>. Самое первое дело, возможно, – это блеск касторовой шляпы XVIII века, наклон выдавшего виды цилиндра XIX века или остроумный сюрреалистичный дизайн женской шляпки 1940-х годов. Шляпа имеет право быть тем, чем захочет: отделенная от тела, закрепленная лишь на голове, она может взлететь в любом направлении, почти независимо от материала, и многое может произойти в то мгновение, когда она совершает свой прыжок в пустоту. Шляпы, как все истинные наслаждения, связаны с риском.

И все же остается основной вопрос о том, как изготавливаются шляпы, и здесь меня более всего, хотя и не исключительно, интересует шляпное производство в Британии в период с 1700 по 2000 год. Оглядываясь на этот временной промежуток, поражаешься тому, насколько это производство было и до сих пор остается ручным и как мало и поздно оно было механизировано. И если уж шляпы себе на уме, то шляпных дел мастера тем более проявляли упорство и независимость, а порой – чистой воды строптивость. Французские шляпники XVIII века, к примеру, отказались производить более двух фетровых шляп в день, хотя имели такую возможность. В Англии XIX века изготовители соломенных шляпок из Лутона не желали приниматься за работу ранее девяти часов утра, упуская при этом очевидную выгоду.

«На самом деле существует две истории шляп, – утверждает Майкл Картер в своем эссе о головных уборах, – одна для мужчин, другая для женщин»<sup>5</sup>. Женские шляпы – про красоту, вкус и демонстративное потребление, и потому моды на них мимолетны, фасоны разнообраз-

<sup>2</sup> Jones S. Hats: An Anthology. London: V&A Publishing, 2009. P. 51.

<sup>3</sup> Lloyd R. Treatise on Hats. London: Thorowgood, 1819. P. 21. Archival reprint, Winterthur Museum, Part 2, 2134.

<sup>4</sup> Woolf V. Mrs Dalloway. London: Penguin, 1992 [1923]. P. 95. Цит. по изд.: Вулф В. Миссис Дэллоуэй [Пер. Е. Суриц] // Вирджиния Вулф. Избранное. М.: Художественная литература, 1989. С. 87.

<sup>5</sup> Carter M. Putting a Face on Things. Sydney: Power Institute of Fine Arts, 1997. P. 113.

разны и индивидуализированы. Напротив, мужские шляпы более единообразны, и, поскольку они указывают на статус и имеют символику, могут быть разделены на легко узнаваемые категории, в рамках которых малейшие отклонения что-то означают. Гендерный разрыв находит подтверждение и в материале, из которого сделана шляпа. Головные уборы могут быть произведены и производились практически из чего угодно, от золота до туфель. Но главными остаются два материала: фетр и соломка. Темный гладкий фетр – в целом мужской материал, а светлая декорированная соломка – женский. Женщины, однако, частенько воруют мужской стиль, поскольку украшенные перьями фетровые шляпы придают кураж<sup>6</sup> и властность. Например, похитительница мужей Бланш Силкок из романа Элизабет Дженкинс «Заяц и черепаха» (1954) «выглядела крайне устрашающе в... жестких фетровых шляпах с необычайно объемными тульями... они были по-настоящему внушительны»<sup>7</sup>. Влиятельные дамы, начиная с эпохи Тюдоров, щеголяли в нарядах «мужским» стилем, который в первую очередь ассоциировался с охотой. Шелковый цилиндр XIX века схожим образом был «заимствован» для дамского гардероба. Впрочем, в обратную сторону движения почти нет; мужчина в женской шляпе – это что-то из сферы бурлеска.

---

<sup>6</sup> В оригинале игра слов: «rapache» означает одновременно «плюмаж», «султан из перьев» и «апломб», «показная самоуверенность». – *Прим. ред.*

<sup>7</sup> Jenkins E. The Tortoise and the Hare. London: Virago, 2010 [1954]. P. 5.

## *Касторовая шляпа*

Фетровые шляпы Бланш Силкоккс, основываясь на статусе и авторитете касторовой (бобровой) шляпы, знаменуют собой власть. Эти шляпы получили распространение в Европе в начале XVI века благодаря испанцам и голландцам. Мужские портреты той эпохи свидетельствуют о важности шляп как свидетельства о положении человека в социальной иерархии, о степени его достатка (ил. 1). Бобровый мех – лучший материал для шляпного фетра, причем использовался только мягкий подшерсток, или подпушь. Доля бобровой подпуши и определяла качество шляпы и, соответственно, ее стоимость. Процесс свойлачивания меха был грязным и крайне трудоемким, следовательно, качественные шляпы стоили дорого (ил. 2). В Англии в 1661 году Сэмюэль Пипс, к примеру, заплатил 45 шиллингов (284 фунта на современные английские деньги) за касторовую шляпу; во Франции XVIII века хорошая касторовая шляпа стоила три ливра (примерно 60 фунтов в наши дни), а обычная из шерстяного фетра – пятнадцать су (примерно 15 фунтов в наши дни); в 1870 году лондонский журналист Джордж Сала дивился тому, что «цена на коричневого бобра может достигать пятнадцать гиней (1300 фунтов в современном эквиваленте), [хотя] мой стоил все двадцать»<sup>8</sup>. Как утверждает специалист по истории торговой Компании Гудзонова залива (Hudson's Bay Company) Эдвин Эрнст Рич, бобровая подпушь, предназначенная для изготовления шляп, оставалась наиболее ценным товаром из всех, что поставлялись в Европу, – со времени основания компании и до конца XVIII столетия. Ценой меха, впрочем, стали не только деньги.



Ил. 1. Касторовая шляпа XVIII века

<sup>8</sup> Sala G. A. The Hats of Humanity. Manchester: James Gee, 1870. P. 11.

( 39 )

*Furs used in a Hat of fine quality, according to the present improved system of making, their proportions, value, cost of manufacture, &c. &c.*

FOR THE BODY.				s.	d.
4 oz. of seasoned coney wool,	1s. 0d. per oz.			4	0
$\frac{1}{2}$ oz. red wool - - -	2 4 - -			1	2
$\frac{1}{4}$ oz. of silk - - -	0 9 - -			0	4 $\frac{1}{2}$
FOR THE COVERING.					
1 oz. of prime seasoned beaver,	8s. 6d.*	- -		8	6
Journeyman's wages for making†	- - -	- -		3	6
Dyeing- - - - -	- - -	- -		0	8
Stiffening, finishing, and picking	- - -	- -		1	8
Cost of lining, finding, band, and box	- - -	- -		2	6
Sewing in of ditto - - -	- - -	- -		0	6
				<hr/> £1 2 10 $\frac{1}{2}$ <hr/>	

Such is the cost of materials and labour at the present period; it is true that the above scale is drawn from "credit prices;" but let every part of a manufacturing concern be carried on for money only, which is rarely the case, still the deduction from the *whole* cannot be more than 7 $\frac{1}{2}$  per cent. All substitutes for the above *materials* are decidedly condemned; nor can their *quantities*, as here stated, be lessened, without injury to the remainder. Here then is sufficient evidence that a fine hat must, under the most favourable circumstances, stand the manufacturer in upwards of twenty-one shillings, yet many *assume* a capability of *retailing* such an article at less even than the charge of manufacture.

\* No hat can be good, or well covered, with less than one ounce of prime beaver; and, small as the quantity is, there was a time when journeyman makers (catching the custom of their betters, and by way of tythe) thought it no sin to appropriate a part of this material to their own use; but, for the credit of the *trade* be it said, the practice is long since abolished, and a man attempting it at the present day would be scouted from the factory where he worked, by every honest journeyman therein.

† The average week's work of a *maker* is about ten hats; that of a *finisher*, from five to six dozen.

На производство одной хорошей шляпы уходило десять бобровых шкур<sup>9</sup>. Поэтому, чтобы удовлетворить социальные амбиции богачей, требовалось забить очень, очень много бобров, и к 1600 году бобры в Европе были почти полностью истреблены. На счастье французских, голландских и британских торговцев – и на беду бобров, – практически неограниченный запас пушнины открылся в Новом Свете. В одном из нечастых лирических отступлений Э. Э. Рич пишет: «Меха сулили такие несметные богатства, что мысль о них могла захватить воображение и поднять волну авантюризма, захлестнувшую умы столь многих в середине XVII столетия»<sup>10</sup>. Когда британцы вытеснили голландцев с берегов Северной Америки, они обеспечили себе доход от продажи более миллиона фунтов (453,6 тонны) пушнины в год, что позволило им на равных соперничать с французами.

Эта конкурентная борьба имела последствия не только для политических процессов в Европе, но также и для коренных народов Америки, промышлявших охотой на пушного зверя. Колонисты пользовались услугами индейцев-звероловов, кроме того, по мере продвижения все дальше на запад британцы и французы скармливали местные племена между собой. В битвах за охотничьи угодья и право торговать с европейцами индейские кланы истребляли друг друга так же беспощадно, как и несчастных бобров. В результате пушной промысел изменил экосистему и социальное устройство индейских племен: пока мужчины-охотники отсутствовали – порой по несколько лет, на их землях сельское хозяйство приходило в упадок, истощались источники пищи. К 1650 году коренные американцы впали в настоящую зависимость от пушного промысла: в обмен на бобровые шкуры они получали от европейцев оружие, орудия труда, пищу и алкоголь. В 1736 году Франция уступила Великобритании свои канадские владения, но британским торговцам недолго оставалось пользоваться этим преимуществом: «Американская меховая компания» Джона Джейкоба Астора монополизировала торговлю пушной, когда штаты обрели независимость. До сих пор Астор считается одним из богатейших людей в истории. Причиной всех этих конфликтов, социальных и культурных кризисов была погоня за прибылью от продажи шкур одного пушного зверя.

Последующие этапы превращения меха в готовую шляпу были не менее плачевны. В Великобритании торговля мехом, производство и продажа фетровых шляп изначально были сосредоточены в Лондоне в неблагополучных районах Саутворк и Бермондси на южном берегу Темзы. Первой организацией в отрасли было Почтенное общество искусства и ремесла войлочников (Worshipful Company of the Art or Mystery of Feltmakers). Слово «mystery» (созвучное слову «mystery», то есть «тайнство». – *Прим. пер.*) в названии означает «ремесло». И сравнение процесса изготовления шляпы с тайным действием кажется здесь уместным, поскольку процесс это сложный, нередко неприятный и зачастую опасный. Даже в наши дни производство шляп связано с риском для здоровья: фетровая шляпа во время формовки может сорваться с болванки и ушибить стоящих у нее на пути.

<sup>9</sup> Для изготовления одного стетсона – фетровой ковбойской шляпы – высшего качества требуется сорок шкурок.

<sup>10</sup> Rich E. E. The Hudson Bay Company. London: Hudson's Bay Record Society, 1957. P. 14

## Стокпортский фетр

Лондонская гильдия войлочников недолго оставалась во главе производства. Ограничения в количестве подмастерий и размере заработной платы вынуждали шляпников искать более дешевые возможности за пределами города. К началу XVIII века лондонские шляпники, оставив за собой работу по отделке и оптовые поставки, основные этапы производственного процесса отдали на откуп провинциальным поденщикам. К северу от Лондона на главной подъездной дороге (ныне магистраль А6) неподалеку от Манчестера и портового Ливерпуля располагается городок Стокпорт. Гильдии там не было, зато наличествовала развитая текстильная промышленность и река – а вода лежит в основе процесса свойлачивания. К 1771 году Артур Юнг в «Путешествии на север Англии» упоминает шляпное дело как одно из главных производств региона<sup>11</sup>. В 1800 году Стокпорт и близлежащий Дентон обеспечивали шляпами всю Британию и экспортировали их в Европу и колонии.

Сегментированный характер шляпного производства позволял передавать часть процедур надомным рабочим. Поначалу основные этапы процесса изготовления протекали в простых пристройках к крестьянским домам. В марте 2014 года двухэтажное строение на одном из задних дворов Дентона оказалось мастерской шляпника, в которой он взбивал ворсинки меха и свойлачивал из них фетр. Это единственный дошедший до нас пример прежде столь многочисленных в этой местности мастерских<sup>12</sup>. Такая домашняя простота сохранялась в архитектуре шляпных фабрик вплоть до конца XIX века. Даже в Австралии шляпные фабрики строили так, что со временем их можно было превратить в жилые дома: комплекс Дентон в Мельбурне (ил. 3) – шляпная фабрика XIX века, названная в честь города соседа и соперника Стокпорта, – ныне представляет собой модные апартаменты. В главном двух-трехэтажном здании размещались канцелярия, склад и цеха для окончательной отделки, или «сухих» работ. За ним располагались несколько одноэтажных мастерских, в которых проводились «мокрые» работы: подготовка исходного сырья и формовка «тела» шляпы. К концу века, когда шляпное дело стало более механизированным и, как следствие, централизованным, возле фабрик стали строить жилые дома для рабочих. Гарри Бернштейн, вспоминая о своем детстве в Стокпорте, пришедшемся на начало XX века, описывает утреннюю «симфонию» идущих на работу людей: «Она начиналась тихо, когда на тротуар ступали лишь несколько пар башмаков на деревянной подошве, затем становилась громче, по мере того как людей на улице прибавлялось, и еще громче, пока не становилась похожей на бурю с градом, через крещендо достигая кульминации – одновременного запуска свистков на всех фабриках; потом... она постепенно стихала, пока снова не наступала полная тишина»<sup>13</sup>.

Кирпичные здания в Стокпорте, по воспоминаниям Бернштейна, чернели от сажи, а Фридрих Энгельс считал город «самой дымной дырой» во всей стране. Больше всего было текстильных фабрик, но длинные дымовые трубы, по-прежнему возвышающиеся в Стокпорте (и Мельбурне), свидетельствуют о важности угольного отопления для производства шляп. Процесс взбивания меховых ворсинок (bowing) в плохо проветриваемых помещениях – крайне грязная работа. Еще хуже был последующий этап – свойлачивание (planking), когда конус из мехового или шерстяного фетра многократно опускали в котел с кипящей водой, уриной, остатками спиртных напитков и серной кислотой и раскатывали, в результате чего он сжимался до размеров будущей шляпы и принимал форму колпака (ил. 4). Затем заготовку натягивали на

<sup>11</sup> Young A. A Six Month's Tour through the North of England. Vol. 3. London: W. Nicoll, 1771. Cit. ex.: McKnight P. Stockport Hatting. Stockport Community Services Division, 2000.

<sup>12</sup> Flanagan P. The Lollipop Lady's Garden Shed Gets National Treasure Status // The Telegraph. 2014. March 21. [www.telegraph.co.uk/news/earth/environment/conservation/10714510/Lollipop-ladys-garden-shed-gets-national-treasure-status.html](http://www.telegraph.co.uk/news/earth/environment/conservation/10714510/Lollipop-ladys-garden-shed-gets-national-treasure-status.html).

<sup>13</sup> Bernstein H. The Invisible Wall. London: Arrow Books, 2007. P. 3.



болванку и придавали нужную форму – этот процесс (blocking) также требовал высоких температур и влаги. Условия труда в красильных цехах были не лучше. Журналист, посетивший фабрику Кристис в лондонском Саутворке в 1841 году, счел этот опыт «малоприятным для персон щепетильных в вопросах чистоты»<sup>14</sup>. Герти Хальборт из Дентона, вспоминая начало 1900-х годов, так описывала руки своего отца по возвращении с работы: «всегда покрыты волдырями... он сжигал полоски льна на [горячем] утюге, пока они не превращались в подобие черного масла и смазывал этим кончики пальцев, чтобы залечить их до следующего дня»<sup>15</sup>. Полное стирание рисунка кожи на кончиках пальцев было обычным явлением.



Ил. 3. Мельбурнская шляпная фабрика конца XIX века. 2014

---

<sup>14</sup> The Penny Magazine. London: Charles Knight & Co., 1841. P. 45.

<sup>15</sup> Cit. ex.: Nevell M. Denton and the Archaeology of the Felt Hatting Industry. Manchester: The Archaeology of Tameside. Vol. 7. P. 83.



Ил. 4. Мастерская по изготовлению фетра, шляпники за работой. Penny Magazine. 1841

Все же шляпники более известны своим сумасшествием. Мы до сих пор используем выражение «безумен, как шляпник» – это явление увековечил Льюис Кэрролл в образе Безумного Шляпника. Бобровый мех, из которого изготавливали непромокаемый и непродуваемый фетр наивысшего качества, требовал тщательной очистки. Наиболее эффективным в отношении как бобрового, так и менее качественного меха, например кроличьего, был процесс под названием «секретаж» или «карротинг». В этом процессе ртутные соли, растворенные в азотной кислоте, разлагали жиры, присутствовавшие на мехе, что способствовало свойлачиванию<sup>16</sup>. Исследования показали, что наибольшую опасность представляла не ручная обработка меха, а пары ртути, выделявшиеся при его сушке. Французы утверждают, что технологию изобрели англичане, в то время как англичане, как и следовало ожидать, обвиняют в том французов. Как бы то ни было, в 1770-х годах французские шляпники, заподозрив, что причиной тремора, безумия и ранней смертности большого числа представителей их профессии была ртуть, начали судиться с хозяевами производств. Медицинские статьи по этой теме публиковались в Америке и Великобритании, однако использование ртути было запрещено лишь в 1912 году.

Французские шляпники были более решительно настроены, чем их британские коллеги. Во Франции шляпа представляла итог труда одного человека; хотя шляпники работали попарно, каждый выполнял свою работу. При этом платили им за конечный продукт, а не за

<sup>16</sup> Французское название (*secrétage*) возникло из-за того, что химическая рецептура раствора была коммерческой тайной и держалась в секрете. Английский вариант (*carrotting*) указывает на цвет, который мех приобретал после обработки – яркий, морковный. Принцип химического воздействия кислотного раствора ртути иначе описывается в главе «Ядовитые технологии: ртутные шляпы» книги: Дейвид Э. М. Жертвы моды: опасная одежда прошлого и наших дней. М.: Новое литературное обозрение, 2017. – Прим. пер.

затраченное время. Согласно непреложному обычаю, один шляпник мог производить не более двух шляп в день, или девяти в неделю. «Секретаж», однако, мог ускорить производственный процесс, что позволило бы изготавливать как минимум три шляпы в день, как о том свидетельствуют материалы судебного процесса в Марселе 1776 года, но шляпники не стали усердствовать. Судебные тяжбы и забастовки продолжались и в следующем веке, поскольку владельцы мануфактур постоянно пытались узаконить опасную технологию. Страсти несколько улеглись благодаря моде, когда примерно в 1800 году по всей Европе бобру составил конкуренцию безвредный шелковый цилиндр.

Любая вещь, зависящая от капризов моды, постоянно рискует кануть в небытие: гибкое устройство шляпных производств учитывало этот риск. Свобода прежней системы надомного труда и тот факт, что шляпное дело само по себе было элитным ремеслом – оплачивалось оно лучше, чем текстильное производство, – со своими собственными традициями и правилами, сделали шляпников более настойчивыми в борьбе за свои права, в сопротивлении изменениям и зависимости от фабричной системы. XVIII век был периодом расцвета мужской шляпы: наиболее популярными были треуголки и двуголки, изначально имевшие название *cocked hats* – «загнутые шляпы», – и во время многочисленных военных конфликтов в Европе существовал устойчивый спрос на форменные шляпы этих двух фасонов. К концу века двуголка стала прежде всего частью военной формы, а на смену треуголке пришла круглая шляпа (также выполненная из бобрового фетра), соответствовавшая тенденции к упрощению фасонов. Ее носили по-разному: с загнутыми полями спереди, сзади или сбоку, с высокой или с низкой тульей. Очень доходный, но малоизвестный рынок сбыта был связан с работоторговлей: спросом пользовались дешевые фетровые шляпы для рабов на плантациях, которые могли бы выдерживать транспортировку через океан. Конец работоторговли совпал с окончанием наполеоновских войн, и к началу 1800-х годов, с появлением модной новинки – цилиндров, – мыльный пузырь рынка фетровых шляп лопнул, а Стокпорт вступил в период ожесточенных тяжб шляпников с их работодателями.

Томас Дейвис основал свое дело в Стокпорте в 1770-х годах. Он закупал импортные меха в Ливерпуле, производил «корпуса» шляп в Стокпорте и отправлял их на отделку в Лондон. Его письма<sup>17</sup> свидетельствуют о необходимости сократить издержки, чтобы оставаться на плаву. Он считал, что Стокпорт должен быстро реагировать на смену мод в Лондоне и других городах. Бат, например, пишет Дейвис, был «местом хорошего вкуса». Его письма показывают, что мужская мода зависела от деталей – желаемая ширина полей за городом, например, могла быть на полдюйма больше той, что предпочитали в Лондоне, и отличаться от той, что пользовалась спросом в Уэльсе. Ревнитель строгой дисциплины, появившийся в мастерской первым и покидавший ее последним, Дейвис прекрасно знал, сколько шляп может изготовить один человек и сколько времени у него занимал обеденный перерыв. Но шляпники с их «профсоюзами» всегда имели склонность объединяться, и в конце века работники Дейвиса устроили забастовку, требуя повышения заработной платы. Спрос на шляпы был высоким, поэтому Дейвис настоятельно просил своего стокпортского партнера уладить конфликт. И все же забастовки продолжались, шляпникам продолжали повышать плату, а Дейвис корил партнера за «весьма залежавшиеся и устаревшие конусовидные тульи» и неприятный запах, сопровождавший последнюю партию.

Бдительность, с которой Дейвис относился к процессу производства, помогала ему держаться на плаву. Однако по мере того как в XIX веке объемы и темпы потребления увеличивались, фасоны стали сменяться все чаще, и шляпы теряли в цене, трудности, с которыми в свое время столкнулся Дейвис, стали еще актуальнее. Считается, что шелковый цилиндр стал при-

<sup>17</sup> Большую часть приведенных далее сведений я почерпнула из статьи Дэвида Корнера: Corner D. The Tyranny of Fashion // Textile History. 1991. Vol. 22 (2). P. 153–178. Эта информативная статья основана на собрании писем Томаса Дейвиса.

чиной бунта, когда галантерейщик Джон Хезерингтон (не являвшийся изобретателем фасона) впервые появился в нем на людях в 1790 году. Но к 1819 году в «Трактате о шляпах» Ллойд описывает не менее двадцати четырех разных фасонов шляп, большая часть которых являлись вариациями цилиндра, хотя три – один из которых был метко назван «Клирик» – представляли собой старые добрые фетровые шляпы. Головные уборы из шелковой материи были безопасней в изготовлении, однако во второй половине века фетр вернулся в виде котелков и мягких шляп: хомбурга, федоры и трилби. Чтобы удовлетворить растущий спрос, шляпная промышленность конца XIX столетия нуждалась в машинном оборудовании и покладистых рабочих. Паровая энергия была впервые применена для разделения ворсинок меха в 1821 году, а в 1880-х годах воздуходувные машины полностью заменили пыльный и трудоемкий процесс взбивания ворсинок с помощью ручного «смычка» (bowing). Изобретение середины XIX века с французским названием «conformateur» – металлическое приспособление, намечавшее контуры головы, – увеличило точность подгонки шляпы по размеру. Шляпники тем не менее сопротивлялись инновациям. Те самые пагубные процессы были механизированы лишь в 1870-х годах, когда шляпы стали надевать на болванки машинным способом, что отчасти сделало шляпное производство массовым.

Стокпортские газеты 1880-х годов хранят память о беспорядках на фабриках. Машинное производство не требовало высокого мастерства, и работодатели пытались снизить оплату труда, во время забастовок привлекая к работе молодежь, не состоявшую в профессиональных объединениях. Конфликты разрешились в пользу фабрикантов: шляпы стоили дешево, торговля шла бойко, а плата рабочим оставалась низкой. Марри Шик, поставщик шляп фирмы «Шик, шляпы по три шиллинга» из «Дневника незначительного лица» (1891) Джорджа Гроссмита, «длинно, но необычайно интересно поведал о чрезвычайных трудностях изготовления дешевых шляп»<sup>18</sup>. Должно быть, такие шляпы были весьма крепкими, раз сын мистера Путера Люпин в ярости пинал свою ногами. И все же никому не удавалось заложить мех в один конец машины и на выходе с другого ее конца получить достойную шляпу. Заключительная отделка шляп не может быть выполнена с помощью машины. Этим финальным этапом работы заправляли женщины, и, согласно стокпортским газетам, глава профсоюза заявлял, что женщины «владели ключом к ситуации. Когда мужчины и женщины собирались вместе, последние всегда были тверды и честны»<sup>19</sup>. Однако с приходом механизации Стокпорт утратил свое лидирующее положение в мире модных шляп.

<sup>18</sup> Grossmith W., Grossmith G. *Diary of a Nobody*. London: Book Society, 1946 [1891]. P. 120. Цит. по изд.: Гроссмит Д., Гроссмит У. *Дневник незначительного лица: [повесть]* / Пер. с англ. Елены Суриц; ил. Уидона Гроссмита. М.: Б. С. Г.-Пресс, 2007. С. 227.

<sup>19</sup> The Stockport Advertiser. 1889. February 22. P. 3.

## *Лутонская соломка*<sup>20</sup>

Женщины однозначно играли ключевую роль в городке Лутоне – центре производства соломенных шляпок, на которое переключился сектор фетрового шляпного дела в 1870-х годах. Это был город, в котором, говаривали, «женщины содержали мужчин». Соломенные шляпы начали производить в регионе Саут-Мидлендс в Англии по крайней мере за сто лет до этого. На самом деле, это самый древний и распространенный вид головного убора. Роль головного убора, как мы часто это видим, может быть символической, декоративной или защитной, и соломенные шляпы, изначально предназначенные для защиты от солнца, вызывали ассоциации с сельскохозяйственным трудом. В Италии, однако, шелковистый лоск тосканского соломенного плетения стал залогом того, что местные соломенные шляпки с самого начала были желанными и дорогостоящими. К XVII веку модные дамы Европы открыли для себя обаяние соломки, и Сэмюэль Пипс, по случайности оказавшись в городе Хетфилд<sup>21</sup> неподалеку от Лутона и примеряя соломенные шляпы, нашел свою жену очень милой в этом головном уборе.

«Париж, Нью-Йорк и Лутон – вот три столицы дамских шляп», – без тени сомнения писал историк Джон Доуни в 1942 году<sup>22</sup>. Лутон пользовался дурной славой в прессе: «длинный грязный торговый город», – писал Артур Янг в XVIII веке; в письме в редакцию местной газеты в 1850 году некто сожалел о «только что построенных плохо проветриваемых домах с плохой канализацией»; газета *The Sunday Times* в 1989 году оценила его как «место, с которым легко не иметь ничего общего»<sup>23</sup>. Но Лутон «занимал особое место в сердце» королевского шляпника Оге Торупа<sup>24</sup>. Как же Лутон оказался наравне с Парижем и Нью-Йорком?

Вероника Мэйн, до 2015 года работавшая куратором в музее Лутона, объяснила мне, что, несмотря на то что Лутон находится недалеко от Лондона в сельской местности, где выращивается пшеница, и ритмы хозяйственной жизни соответствуют сезонному характеру шляпного производства, пути сообщения в действительности были развиты слабо, а поставки пшеничной соломы, хоть и хорошего качества, были недостаточными для необходимых объемов плетения. Своим возвышением в производстве соломенных шляп Лутон обязан низкой стоимости и доступности земельных участков. В графстве почти не было жадных до земельной собственности представителей среднего и высшего классов, как не было и землевладельческой аристократии, а также отсутствовали ограничения на строительство. Изобилие свободных земель привлекало в Лутон рабочих из окрестных деревень в период сельскохозяйственного спада 1800-х годов. Даже скромного капитала было достаточно, чтобы купить землю и начать собственное надомное производство: изготавливали целые шляпы или заготовки, которые затем продавали на фабрику или склад. Мужчины придавали шляпам форму, а женщины и дети плели соломку и шили – эти навыки легко давались обладателям маленьких пальчиков.

Выращенная специально для этой цели в Тоскане и экспортируемая в качестве сырья, плетеной соломки или заготовок шляп из порта Ливорно на северо-западе Италии (английское название города – *Leghorn* – дало имя популярному шляпному фасону), тонкая итальянская соломка на протяжении всего XVIII века завозилась в Мидлендс в дополнение к местной соломе. Наполеоновские войны оборвали поставки, но благодаря труду французских заклю-

<sup>20</sup> За дальнейшее изложение я в неограниченном долгу перед Вероникой Майн, до июня 2015 года являвшейся куратором музея Лутона, международно признанным экспертом в искусстве соломки и, в частности, изготовления соломенных шляп.

<sup>21</sup> Современное написание названия этого городка (*Hatfield*) может навести на мысль, что он исторически связан со шляпами (на это «случайное совпадение» и указывает автор). Однако в действительности «*hat*» в данном случае – это трансформированное «*heath*», «вереск». – *Прим. ред.*

<sup>22</sup> Dony J. *A History of the Straw Hat Industry*. Luton: The Leagrave Press, 1942. P. 88.

<sup>23</sup> Cit. ex.: Bunker S. *Strawopolis*. Bedfordshire Historical Record Society, 1999. P. 6.

<sup>24</sup> Thaarup A. *Heads and Tales*. London: Cassel & Co., 1956. P. 76.

ченных в местных лагерях (они были особенно искусными плетельщиками) качество местного продукта значительно улучшилось. Плетельные изделия отправляли на рынок и продавали на фабрики и частным изготовителям шляп, для которых такая работа была нелишним дополнением к трудно предсказуемым доходам от сельскохозяйственного труда. В XIX веке наибольшим спросом по-прежнему пользовалась соломка из Ливорно, и в 1826 году предприимчивый фабрикант из Лутона получил патент на так называемую «тосканскую соломку». По всей видимости, предприятие имело успех: героини романа Джордж Элиот «Мидлмарч», действие которого приходится на 1830-е годы, госпожа Булстроуд с дочерьми, сталкиваются с осуждением соседей из-за того, что на службу в церковь ходят в модных «тосканских чепцах», а в 1928 году одна очень пожилая дама вспоминала, как семьдесят лет тому назад покупала «тосканский чепец» в лондонском универсаме Gorrings<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Adburgham A. Shops and Shopping. London: Cassell & Co., 1964. P. 106.

## ***Шляпная промышленность и ее производственные помещения***

Отрасль составляли три типа экономических агентов: «фабриканты» с их огромными складами и заводами, «кустари», трудившиеся совместно в небольших надомных мастерских, и «торговцы», работавшие индивидуально и продававшие свой товар напрямую лавочникам и в магазины<sup>26</sup>. Большая часть фирм были семейными предприятиями. Таким образом, частные дома в Лутоне, как и в Стокпорте, были одновременно мастерскими, и шляпные фабрики были устроены по-домашнему просто. Такие мастерские, едва отличимые от типичных жилых домов XIX века, по-прежнему можно увидеть на улицах Лутона или Данстэбла (ил. 5). Лишь пристройки с обратной стороны здания (в настоящее время – садовые сараи?) выдают его «двойную жизнь». К 1850-м годам Лутон стал городом с несколькими фабриками средней величины, а также огромным количеством малых независимых мастерских в пресловутых «плохо проветриваемых домах». Ничем не примечательный с архитектурной точки зрения, но очень оживленный городок воплотил ценности жадной до наживы мелкой буржуазии, стойкой к внешнему вмешательству властей. Будучи нонконформистской как в культурном и политическом отношении, так и по духу, лутонская шляпная отрасль не имела ни гильдий, ни союзов, ни официальных школ профессионального образования.



Ил. 5. Дома XIX века в Лутоне © Музей округа Лутон

Однако существовали школы плетения, где дети теснились в грязных каморках под присмотром едва грамотных женщин. Некоторые из таких заведений были престижнее других, но все они требовали плату за обучение, которое включало почти одно лишь ремесло плетельщика. В Лутоне, как кажется, было сравнительно мало подобных школ: так как большая часть горожан была занята в шляпном производстве, дети учились плетению соломки на дому, а когда произошла механизация швейного процесса, совпав с введением обязательного началь-

<sup>26</sup> Carmichael K., McOmish D., Grech D. The Hat Industry of Luton & Its Buildings. Swindon: English Heritage, 2013. P. 40.

ного образования в 1870 году, школы плетения исчезли совсем. К 1893 году объемы импорта из Юго-Восточной Азии свидетельствуют о том, что лишь пять процентов плетеных изделий, продававшихся в Лутоне, были местного производства. Однако старые обычаи забываются с трудом: «Даже в 1923 году еще можно было увидеть, как мисс Секстон из Хитчина сидит в дверях своего дома и плетет соломенную шляпку»<sup>27</sup>.

Это было очень мобильное ремесло, и до эпохи механизации с декабря по май – самый сезон изготовления шляпок – сотни девушек съезжались в Лутон, селились в семьях и старались заработать как можно больше в самые короткие сроки. Шитье оплачивалось лучше, чем плетение, и в основном эти девушки шили чепцы на фабриках или в частных мастерских. «Мастерство» шляпного дела всегда было окутано несколько сомнительным флером, и разного рода моралисты считали таких девушек бесчестными. В этот короткий сезон они работали с утра и до темна, и, не желая сразу возвращаться в свои комнаты, девушки проводили свободное время на улице, а одинокие женщины, прогуливающиеся по улице без сопровождающих, вызывали косые взгляды. Такая независимость, как принято было считать, делала из них нежелательных невест: из-за их высокой покупательной способности и связей с модой модистки клеймились как транжиры и распутницы.

В 1867 году были приняты так называемые «Фабричные законы», призванные защитить работниц. Они предписывали, чтобы женщины работали не более двенадцати часов в день: работа могла начинаться рано, но заканчиваться должна была не позднее восьми часов вечера. Это совершенно не устраивало шляпных мастериц из Лутона. Занятые не пыльным, творческим трудом нарядно одетые девушки были возмущены тем, что их приравнивали к фабричным работницам в платках и деревянных башмаках, и ни за что не стали бы выходить на работу по звонку в девять часов утра. За свой труд они получали сдельную оплату и предпочитали проработать всю ночь и поздно встать на следующий день, если того требовали обстоятельства. Инспекторы по охране труда настаивали, что меньшее количество рабочих часов привело бы к увеличению длительности сезона, но они, по словам Джона Доуни, «несомненно ошибались. Шляпку можно делать только до тех пор, пока она остается в моде» – это наблюдение следовало бы увековечить в камне и установить у дверей каждой шляпной мастерской. Женщины взяли верх, в законодательство внесли поправки, и вместе с процессом механизации эти энергичные шляпные швеи становились постоянными жительницами Лутона – машинистками с хорошей зарплатой, а иногда и владелицами фабрик.

---

<sup>27</sup> Ibid. P. 29.



## *Механизация*

Появление в Лутоне в 1870-х годах ныне частично механизированной технологии изготовления фетровых шляп означало, что работа может продолжаться круглый год, и не на дому, а на небольших фабриках. Поначалу заготовки шляп – фетровые колпаки – закупали в северных городах. Однако плотные фетровые колпаки для мужских шляп не годились для изготовления женских фасонов, на которых специализировались производители в Лутоне, поэтому основным поставщиком заготовок из тонкого фетра стала Италия. С 1870-х годов и до начала Первой мировой войны Лутон и шляпное дело в целом переживали расцвет. В 1875 году из Америки было привезено машинное оборудование для сшивания плетеной соломки, но это не положило конец надомной работе, поскольку машинки были небольших размеров и стоили недорого, их можно было брать напрокат или использовать совместно. Наряду с мужскими и женскими фетровыми шляпами существовали соломенные цилиндры, канотье и их бесчисленные вариации (ил. 6). С введением механизации фасон канотье стал общедоступным – его можно считать примером истории абсолютного успеха шляпы. В 1891 году миссис Путер отделяет «матросскую шляпку» для поездки к морю, но когда мистер Путер надевает шляпу «в форме шлема, какие носят в Индии, только из соломки»<sup>28</sup>, сын отказывается появляться в обществе с отцом в таком виде (ил. 7).

Лутон, как и другие центры шляпного производства, прежде продавал дамские шляпки без окончательной отделки, чтобы их можно было украсить на свой вкус дома, в магазине или специальных мастерских в Лондоне или провинциях. Производство шляп не следует путать с работой модисток, которая заключается в заключительной отделке и украшении шляп. Констанция и София Бэйнс, героини романа Арнольда Беннета «Повесть о старых женщинах» (действие происходит в 1870-х), украшают шляпки в семейном магазине тканей в провинциальном городке Берслем. Руки Констанс «несколько огрубели от иголок, булавок, искусственных цветов»<sup>29</sup>. Тем не менее в последние десятилетия XIX века с появлением быстро сменяющихся фасонов машинного производства, когда вновь стали цениться декор и орнамент, наряду с неотделанными Лутон поставлял шляпы с отделкой – не только в Лондон и Берслем, но и по всему миру. Оге Торуп, королевский шляпник, вспоминает, как, еще будучи мальчиком на побегушках в шляпном магазине в Копенгагене 1920-х годов, бегал в кладовку, полную шляпных коробок с надписью «Лутон»<sup>30</sup>. Мастерство дизайнера вышло на первый план, но в Лутоне оно оставалось бессистемным. Были попытки открыть школы искусства и шляпного мастерства, но, поскольку это был Лутон, они так ни к чему и не привели.

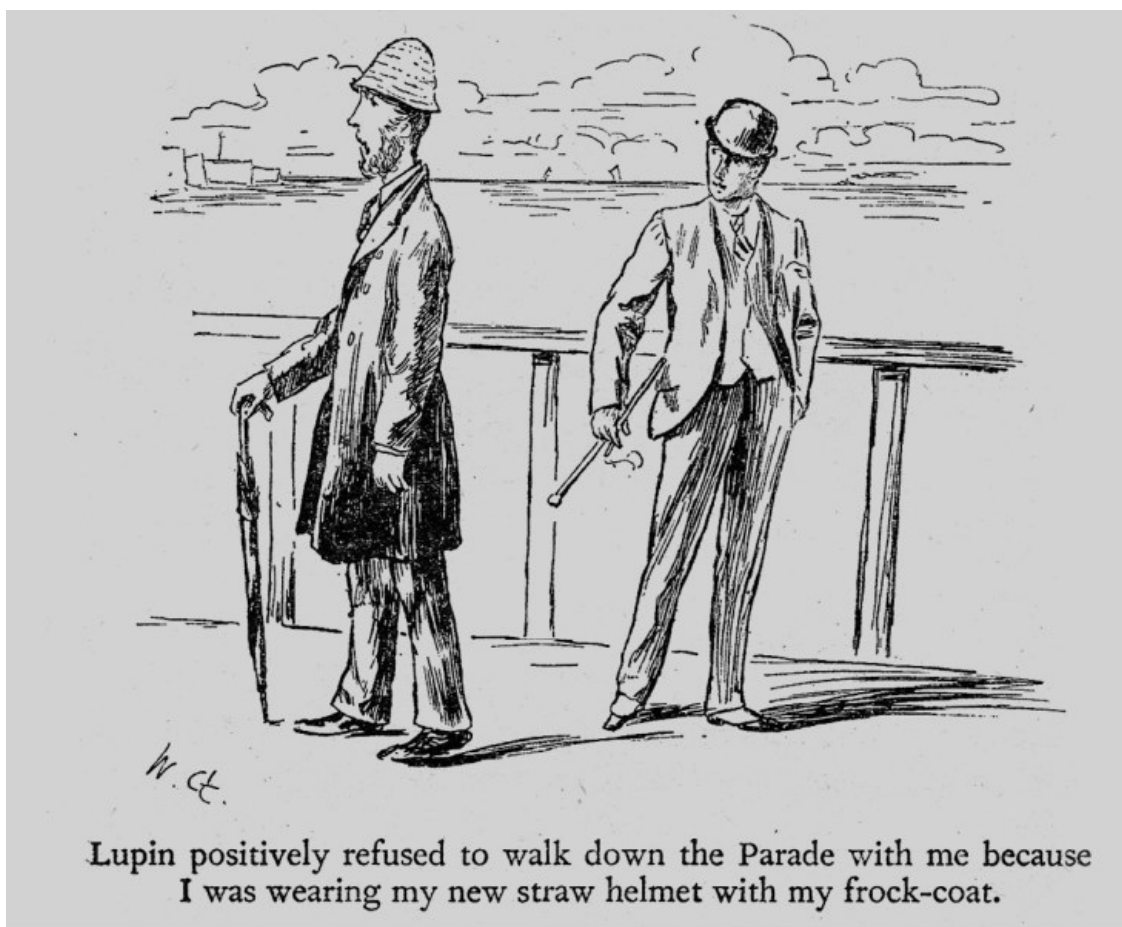
<sup>28</sup> Grossmith. P. 58 (Гроссмит. С. 100).

<sup>29</sup> Bennett A. *Old Wives' Tale*. Oxford: World Classics, 1995 [1908]. P. 80. Цит. по изд.: Беннет А. *Повесть о старых женщинах* / Пер. с англ. [и коммент.] Л. Орел. М.: Художественная литература, 1989. С. 91.

<sup>30</sup> Thaarup. P. 7.



Ил. 6. Шляпы XIX века из лутонской соломки © Музей округа Лутон



Ил. 7. Шлем мистера Путера из «Дневника незначительного лица». 1891

Улучшение транспортного сообщения и развитие мастерства отделки все же приблизили Лутон к лондонскому центру моды, и профессиональных модисток можно было найти в обоих городах. Склонность лутонских мастериц к штучному производству и автономности соответствовала культуре ателье Вест-Энда – работники там до сих пор не входят ни в какие профессиональные союзы.

## *Модистки: Лондон и Париж*

Шляпники изготавливали шляпы для мужчин, но, как и мужские портные, шившие дамские костюмы для верховой езды, шляпники создавали шляпки для верховой езды. Шляпные ателье, изначально в XVII веке управлявшиеся мужчинами, к XVIII веку стали принимать на работу женщин-модисток, чтобы обслуживать преимущественно женскую клиентуру. Помимо продажи галантерейных изделий, которыми славился Милан, к 1830-м годам модистки продавали перчатки, шляпы, чепцы и материалы для их отделки; они также поставляли женские и детские платья до 1900 года, после чего ремесло модистки было связано исключительно со шляпами. Условия труда модисток середины XIX века в лондонском Вест-Энде были поистине ужасны: пятнадцатичасовой рабочий день был нормой, двадцать два часа работы – в период повышенного спроса. Девушки спали на рабочих скамьях при постоянной угрозе пожара. Век спустя мало что изменилось. Ширли Хекс – блестяще талантливая модистка и великодушная наставница тех, кто сейчас является лучшими мастерами шляпного дела в Великобритании, – вспоминала, как трудилась подмастерьем в Вест-Энде в 1947 году, подбирая булавки, закупая материалы для отделки, подавая чай с булочками, и получала за это один фунт в неделю. Оге Торуп как-то сказал, что подмастерья проводят «целый год за приготовлением чая, затем еще год ходят на почту и еще год сшивают ленту-обруч на шляпе»<sup>31</sup>. Они работали и ели за столами в подвалах, и за каждым столом следила женщина-мастер. Мэри Куант вспоминала, как «опьянела», нанюхавшись клея в шляпной мастерской 1950-х годов, которая мало отличалась от мастерской величайшего шляпника в Лондоне 1970-х годов, где работала дизайнер Венди Эдмондс. Она описывает непроветриваемое подвальное помещение, в котором двадцать девушек сидели вокруг столов с минимальным рабочим пространством для каждой. У них не было средств защиты ни от газовых горелок, ни от паровых утюгов, ни от дурманящего запаха клея. Стресс от необходимости работать быстро был непрекращающимся, как и от требования идеального качества, и пальцы стирались в кровь<sup>32</sup>.

Помещение для работы модисток и магазин, которые описываются в романе Фанни Берни «Скиталица» (1814), где рабским трудом зарабатывает себе на жизнь жалкие гроши героиня Элинора, напоминают «вихрь спешащих, суесящихся, болтающих без умолку и перебивающих друг друга людей... фасоны, которые требовали самых больших вложений труда, изобретательности и участия наибольшего числа рабочих рук, оплачивались в последнюю очередь». Покупательницы расхаживают в «неоплаченных перьях», но Элинора не слишком симпатизирует модисткам, чьи «представления о честности были столь же слабыми, как у их клиентов... старые фасоны выдавались за новые, дешевые – за дорогие»<sup>33</sup>. Берни описала зависть, окружавшую отношения старшинства и подчинения в мастерской, и Венди Эдмондс вспоминает аналогичные иерархии: младшие работницы могут получить повышение до помощницы модистки или швеи-мотористки, а если повезет, до бригадирши или главной модистки. Но работница может оставаться на одной и той же низкооплачиваемой работе на протяжении сорока лет. Главным модисткам доставались лучшие, самые сложные заказы на шляпы, но продвижение по карьерной лестнице давалось нелегко: как правило, чтобы самой придумать фасон шляпы, модистке нужно было быть владелицей собственной мастерской. Ключевым шагом Лили Даше к успешной карьере в качестве модистки звезд Голливуда и нью-йоркского высшего общества стала покупка шляпного магазина. Шанель начинала свой путь в качестве модистки, и ее карьера пошла в гору, когда в 1912 году любовник купил для нее магазин.

<sup>31</sup> Ibid. P. 84.

<sup>32</sup> Интервью с дизайнером Венди Эдмондс, 2013.

<sup>33</sup> Burney F. The Wanderer. Oxford: World's Classics, 1991 [1814]. P. 426, 427.

К 1930-м годам дизайнерские шляпки также продавались – с довольно сомнительными претензиями на эксклюзивность – в элитных универмагах Европы и Америки. Татьяна дю Плесси, модистка и модельер женской одежды русского происхождения, работавшая в 1950-х годах на универмаг Saks в Нью-Йорке, по воспоминаниям дочери, сидела за столом «среди рулонов фетра, кип сетки, вуали и ламе... грегена и лент... букетиков из перьев белой цапли и павлина и пышных розовых роз, и вся эта прекрасная гора венчалась огромным паровым прессом, который заставлял фетр и солому принимать окончательную форму: широкополые бретонские шляпы, канотье, шляпки-тарелочки, береты... во главе сидит мать, лепит целые скульптуры из велюра, драпирует органзу или атлас»<sup>34</sup>. «Этой прекрасной горе», к несчастью, было суждено стать костром тщеславия, когда в 1965 году рынок шляп обрушился и Татьяна была безжалостно уволена. Все же в двух просторных комнатах мастерской Тома Люэлина на одной из узких улочек Лутона попрежнему можно увидеть «прекрасные горы» лент, перьев и тюля, с помощью которых фетр и солома превращаются в элегантные шляпы. Мне выпала честь наблюдать работу шляпников и модисток, и я видела, как на свет появляются модные шляпы для лондонских бутиков, а также аккуратные форменные фетровые шляпы для работников голландской железной дороги.

Популярная иконография XVIII века свидетельствует о том, что мужчина в мастерскую модистки приходил не просто за покупками. За ремеслом модисток закрепились сексуальные коннотации. Однако недавнее исследование Эми Эриксон показало, что, несмотря на эту клевету – заметим, на страницах популярного профессионального руководства! – маловероятно, что «риск соблазнения... был выше среди учениц и помощниц модисток, чем в любой другой профессиональной группе». По мнению Эриксон, «в том, что касается женщин, ассоциация между торговлей и сексуальной распущенностью... имеет чрезвычайно долгую историю»<sup>35</sup>. В 1781 году в пьесе Ричарда Шеридана «Школа злословия» либертин Джозеф Сэрфес игриво упоминает «модисточку-французенку». Столетие спустя попытка Беатрис Френч, героини романа Джорджа Гиссинга «В юбилейный год», заработать себе на жизнь шляпным делом принимается в штывы строгой миссис Деймерель: «Мисс Френч, насколько мне известно, вы промышляете ремеслом модистки. Это объясняет ваши дурные манеры». Сетуя на упадок нации, она причитает: «У нас теперь даже знатные дамы идут в модистки!»<sup>36</sup> – явная отсылка к леди Дафф Гордон, очень успешной и известной в профессиональном мире как Люсиль. Даже в наше время Ширли Хекс и Венди Эдмондс припоминают намеки на их сексуальную доступность, постоянно звучавшие, пока они были подмастерьями.

<sup>34</sup> du Plessix Grey F. *Them*. London: Penguin, 2005. P. 22.

<sup>35</sup> Erikson A. L. *Working London: Eleanor Mosely and other Milliners in the City of London Companies 1700–1750* // *The History Workshop Journal*. 2014. Is. 71. P. 163, 164.

<sup>36</sup> Gissing G. *In the Year of Jubilee*. Create Space Independent Publishing, 2012 [1898]. P. 256.

## *Шляпы в зените*

Первые десятилетия XX века в Европе были эпохой шляп. И не только для тех, кто носил их, но и для тех, кто производил и продавал их, а также для связанных с этим городов. В 1900 году Лутон мог похвастаться не менее чем пятью сотнями шляпников, в то же время в стокпортской шляпной промышленности были заняты более десяти тысяч человек, после того как туда переехала шляпная фабрика Кристис. И все же столицей шляп был Париж. Как поется в песне Коула Портера:

Mister Harris, plutocrat, wants to give my cheek a pat  
If the Harris pat means a Paris hat – OK!

Мистер Харрис, плутократ, желает погладить меня по щеке –  
Если Харрис погладит меня в обмен на шляпу из Парижа – на  
здоровье!

По мнению Рут Айскин, автора книги об импрессионизме и культуре потребления XIX века<sup>37</sup>, картины Эдгара Дега, изображающие сцены в шляпных магазинах, являются квинт-эссенцией парижской иконографии. Работы Дега были частью дискурса о массовом потреблении наряду с романом Эмиля Золя «Дамское счастье» (1883). Расширившийся в городах конца XIX века сектор розничной торговли одновременно обеспечивал женщин самостоятельной формой досуга и создавал рабочие места. Однако в обществе возникли опасения в отношении нравственного и физического благополучия как покупательниц, так и продавщиц. Работавшие, занимавшиеся торговлей и прогуливавшиеся в общественных местах без спутников-мужчин женщины вызывали беспокойство. В романе Золя, действие которого разворачивается в парижском универмаге, изображается шляпная витрина магазина как место нравственной гибели, безудержного эротического желания.

Созданные Дега образы женщин, изготавливающих, продающих и покупающих шляпы, традиционно рассматриваются, как отмечает Айскин, «в контексте парижской мифологии конца XIX века, рисующей модисток доступными женщинами»<sup>38</sup>. Однако среди его модисток мы не видим ни одной мужской фигуры в цилиндре, подобной тем, что буквально преследуют балерин на его картинах. Модистки, как и другие женщины низкооплачиваемого труда, вполне могли получать дополнительный доход именно таким способом, но не эта тема интересовала Дега, когда он писал свои этюды. Элегантные буржуазные дамы изображены в процессе выбора главного предмета респектабельного туалета; им помогает, как мы видим на рисунке пастелью из коллекции Метрополитен-музея в Нью-Йорке (ил. 8), опрятно одетая девушка-продавщица. Покупательница степенно рассматривает свое отражение в украшенном цветами капоте, глядя в зеркало, которое частично заслоняет от зрителя девушку, держащую в руках две шляпы с перьями. Это не безудержное эротическое или сексуальное влечение, описанное в романе Золя, а вполне приличное желание женщины приобрести подходящую шляпку.

---

<sup>37</sup> Iskin R. *Modern Women and Parisian Consumer Culture in Impressionist Painting*. Cambridge: C. U. P., 2007. P. 48–113.

<sup>38</sup> Iskin. P. 68.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.