

Эми де ла Хэй

(Amy de la Haye) — профессор, специалист по истории костюма и кураторским практикам в Лондонском колледже моды (Университет изящных искусств Лондона); один из редакторов проекта SHOWstudio; постоянный куратор лондонского Музея моды и текстиля и куратор-консультант Музея британского фольклора.
a.de-la-haye@fashion.arts.ac.uk

Эволюция и специфика производства искусственных цветов для украшения одежды в Париже, Лондоне и Нью-Йорке (ок. 1850–1914)

Аннотация

Статья посвящена исследованию производства искусственных цветов для украшения одежды в трех главных центрах моды второй половины XIX — начала XX века: Париже, Лондоне и Нью-Йорке. Автор рассматривает эволюцию этого ремесла от небольших мастерских до крупных мануфактур, анализируя технологические процессы, социальное положение работниц и культурное значение цветочных украшений. В работе подчеркивается уникальный статус Парижа как законодателя моды, где производство цветов

считалось национальным достоянием и высоким искусством, в то время как в Лондоне и Нью-Йорке доминировало массовое, нередко потогонное производство, ориентированное на удешевление продукции. Особое внимание уделяется символизму цветов, технике их изготовления, а также контрасту между романтизированным образом профессии и суровыми реалиями труда, включая использование детского труда и токсичных материалов. Завершая анализ Первой мировой войной, автор прослеживает дальнейший упадок индустрии в XX веке и возвращение интереса к ремеслу в контексте современной повестки устойчивого развития.

Ключевые слова: история моды, искусственные цветы, аксессуары, декоративно-прикладное искусство, Париж, Лондон, Нью-Йорк, викторианская эпоха, модная индустрия, социология труда.

Введение

Настоящее исследование, выполненное с опорой на документальные источники, посвящено истории изготовления искусственных цветов для украшения одежды в период с середины XIX до начала XX века, то есть в эпоху, когда такие украшения были особенно популярны и международная торговля декоративными цветами процветала. В работе представлен сравнительный анализ функционирования «цветочного» производства в трех столицах моды — Париже, Лондоне и Нью-Йорке — на всех уровнях: от ремесленных мастерских до крупных мануфактур. Отдельное внимание уделено изготовлению черных траурных цветов, производившихся в основном в Манчестере (Великобритания). Предметом исследования служат преимущественно цветы, которые делались из ткани и бумаги, а не из воска (как свадебный флердоранж) или других материалов, например бисера и ракушек. Попутно автор затрагивает тему взаимоотношения цветов с модным костюмом, человеческим телом и флористической культурой рассматриваемой эпохи.

Первые искусственные цветы, представлявшие собой копии естественных оригиналов, носят название «неувядающая флора» (Permanent Botanicals). «Искусственный» в этом контексте означает «созданный человеком в подражание природным формам», а «естественный» — «созданный природой, без вмешательства человека». Люди создают и носят такие украшения как минимум со времен Древнего Египта (ок. 3150 года до н. э. — 30 год до н. э.).

Искусственные цветы, безусловно, один из самых эфемерных и изощренных аксессуаров в истории моды. Изготовленные из ткани

и бумаги, они, подобно их живым прообразам, хрупки и трехмерны. Как и живые цветы, они выгорают на солнце и портятся под дождем. И вместе с тем это, возможно, одно из самых доступных и демократичных произведений моды. Практически каждая женщина может дополнить свой образ живым или искусственным цветком. Парадоксально, что пик спроса на искусственные цветы приходится на весну и лето, когда цветут настоящие растения. Трудно найти другой элемент отделки, который обладал бы столь насыщенной символикой, меняющейся в зависимости от эпохи и культуры. В настоящей работе значения цветов трактуются в контексте конкретного исторического периода и страны, о которой идет речь.

Мода на искусственные цветы коррелировала с викторианским увлечением ботаникой, страстью к виртуозному воспроизведению природных образов и культурой имитации. В Париже произведения мастеров-флористов считались предметом национальной гордости и регулярно демонстрировались на международных выставках. Индустрия в целом, мастера и их продукция вызывали у современников большой интерес, пусть и не всегда одобрительный. Любопытно, что, в отличие, например, от кружева или пуговиц, модные цветочные украшения долгое время не привлекали внимания музеев и частных коллекционеров, исследователей и кураторов. Возможно, это связано с тем, что при изготовлении искусственных цветов не используются ценные материалы. Они не требуют долгих месяцев или даже лет работы, как в случае с кружевом, которое вполне способно стать семейной реликвией. Кроме того, цветочные украшения из ткани стоят недорого, поэтому их редко можно увидеть на аукционах — разве что как элемент предметов роскоши: одежды, шляп или аксессуаров. Лишь в XXI веке они постепенно начали завоевывать внимание небольшой группы ученых, кураторов, художников и других специалистов, включая автора настоящей статьи. Временами об искусственных цветах вспоминают, когда речь заходит об устойчивом развитии, сохранении биологических видов и защите окружающей среды.

Предложенное ниже исследование написано на основе более ранних проектов автора — экспозиции «Восхитительные: роза в контексте моды» (Ravishing: The Rose in Fashion, Музей Института технологии моды, Нью-Йорк, 2022) и одноименной книги (Haue 2021); экспозиции и каталога «Дикая и культивированная: сотворение розы» (Wild & Cultivated: Fashioning the Rose, Музей садоводства, Лондон, 2022) и статьи в сборнике Geographies: The Crafts of Fashion (Haue 2023), изданном на французском и английском языках. Настоящая работа — первая статья автора по заявленной теме

в рецензируемом научном журнале, которая к тому же публикуется на русском языке.

Как показывает предварительный обзор источников, специальных исследований, посвященных истории изготовления трехмерных цветочных украшений в России и опубликованных на русском или других языках, не существует. Учитывая богатые традиции русской культуры, ассоциированные с цветочной символикой, автор надеется, что ее тема получит продолжение и развитие в работах русскоязычных коллег.

Исследование модных цветочных украшений

Цветочные украшения — по одному или в виде соцветий, с листьями или без них — обычно носили на корсаже. Как и свежесрезанные цветы, их часто прикрепляли на левой стороне лифа, ближе к сердцу. Изощреннее всего были роскошные гирлянды и декоративные драпировки для свадебных и вечерних платьев. Их создавали ведущие кутюрье, такие, например, как Чарльз Фредерик Ворт (1825–1895): пышные и искусно изготовленные цветочные украшения стали визитной карточкой его модного дома. Искусственные цветы были также неотъемлемой составляющей процветающей шляпной индустрии, особенно в период с 1890-х годов до приблизительно 1913 года, пока подобная отделка была в моде. Производство искусственных цветов охватывало все сегменты рынка, их изготавливали из самых разных материалов, в том числе и в домашних условиях.

Исторические костюмы и аксессуары, отделанные искусственными цветами, можно увидеть в музейных коллекциях и на предпродажных просмотрах на аукционах. Внимательное изучение самого украшения позволяет оценить особенности материала, из которого изготовлен цветок, его бутон, стебель или листья. Готовое изделие показывает, как дизайнер представлял себе взаимодействие отделки с телом и костюмом. Сравнительный анализ нарядов с цветочным декором дает наглядное и конкретное представление о модных тенденциях. Так, в 1870-х годах было принято носить один или несколько цветков на талии; в конце 1940-х и в 1950-х годах этот тренд обрел новую жизнь благодаря парижскому кутюрье Кристиану Диору (1905–1957).

Существует множество изображений нарядов и шляп от-кутюр, украшенных цветами, однако демонстрация их в научной публикации требует значительных финансовых расходов. В настоящей работе в качестве иллюстраций использованы фотографические открытки

и студийные портреты. Женщины на них не принадлежат к элите и носят повседневную одежду. Они, однако, тщательно продумывали образ для портрета, который собирались показывать близким людям и хранить как память для будущих поколений. Даже если цветы на дамских костюмах выглядят натуралистично, не всегда понятно, живые они или искусственные. Мужчины носили бутоньерки из свежих цветов; искусственные цветы для украшения петлиц, судя по всему, не пользовались спросом.

Ценными источниками для исследования послужили модные журналы, отраслевые издания (такие, как американский *Millinery Trade Review*, основанный в 1876 году), городские и торговые справочники, а также материалы, представленные в публикациях исследователей-социологов. Благодаря торговым рекламным карточкам можно узнать названия мастерских по изготовлению искусственных цветов, их адреса, ассортимент, а иногда выяснить, какие услуги они предоставляли и какими маркетинговыми стратегиями пользовались. Так, карточка, датированная 1783 годом (помета карандашом; инвентарный номер 2002.24), хранится в Музее Лондона. Она принадлежала известной лондонской изготовительнице цветов Ханне Робертсон, работавшей на улице Стрэнд. Она обучала «знатных особ» искусству изготовления цветов и вышивке, а также продавала готовые украшения. Надпись на карточке гласит: «Взрослые дамы обслуживаются на дому». В 1791 году Ханна опубликовала автобиографию под названием «Жизнь миссис Робертсон» (автор статьи не успела с ней ознакомиться). Это, однако, скорее исключение. Изготовительницы искусственных цветов часто работали дома, и их труд был «скрытым»: они не учитывались в официальной статистике индустрии, а их истории потеряны для исследователей.

Фрагментарные описания жизни мастериц, создававших искусственные цветы, встречаются в некоторых современных им литературных произведениях. Среди них — роман Эмиля Золя «Западня» (начал публиковаться частями как роман с продолжением в 1876 году, отдельным изданием — в 1877-м) и его приквел «Нана» (начало публикации частями — в 1879 году, отдельное издание в 1880-м), а также повесть Эдит Уортон «Сестры Баннер» (опубл. 1916), написанная в 1892 году и поначалу отклоненная издателями из-за слишком мрачного сюжета.

Работы фотографов-документалистов, в частности американца Льюиса Уикса Хайна (1874–1940), делавшего иллюстрации к одному из нью-йоркских отчетов о состоянии промышленности 1913 года, предлагают совершенно иную интерпретацию образа мастериц и продавщиц цветов, по сравнению с многочисленными романтизированными трактовками, такими как картина Сэмюэля Мелтона Фишера

«Флористки» (1896), на которой изображены милостивые девушки, изготавливающие розовые розы. Оба типа визуальных источников позволяют составить разнообразные и в равной степени значимые представления о культуре эпохи.

Образцы искусственных цветов и инструменты для их изготовления представлены в ряде музейных коллекций костюма, а также в таких институциях, как Музей Лондона, в чьи задачи входит сбор предметов, относящихся к местным производствам, и документирование истории последних. Многие специализированные инструменты, созданные и использовавшиеся флористами в XIX веке, используются и сегодня.

Говоря о выставочных проектах, необходимо отметить передвижную экспозицию «Мастер изящества» (*Artisan d'élégance*), организованную кураторами Национального музея народного искусства и традиций в Париже (1993–1994). И сама выставка, и ее каталог посвящены среди прочего изготовлению цветов как одной из вспомогательных отраслей высокой моды. Этой теме уделялось также внимание на экспозициях «Золотой век высокой моды: Париж и Лондон, 1947–1957» (*The Golden Age of Couture: Paris and London 1947–57*; куратор Клэр Уилкоккс, музей Виктории и Альберта, 2007) и «Дега, импрессионизм и торговля шляпами в Париже» (*Degas, Impressionism and the Paris Millinery Trade*; кураторы Саймон Келли и Эстер Белл, Музей изящных искусств Сан-Франциско, 2017). К ним можно добавить упомянутые выше проекты, осуществленные автором этой статьи. Насколько можно судить, отдельная экспозиция, целиком посвященная модным «цветочным» украшениям, до сих пор нигде не была представлена.

Владельцы некоторых современных действующих предприятий, занятых производством модных «цветочных» украшений, чтя историю своего ремесла и желая пополнить бюджет, открывают архивы для исследователей и проводят экскурсии для небольших групп. Это, например, эксклюзивная парижская мастерская *Maison Legegon* (основана в 1727 году), более крупная нью-йоркская фирма *M&S Schmalberg: Costume Fabric Flowers* (основана в 1916 году), а также британская компания *Shirley Leaf & Petal Company* в Гастингсе (основана в 1993 году), которая функционирует и как действующий музей. Опыт работы с формами для листьев, а также наблюдение за работой Энн Томлин и создание цветов под ее руководством позволили автору настоящей статьи использовать собственный телесно-практический опыт как исследовательский инструмент (иллюстрации см. во вкладке 1).

Представленное ниже исследование посвящено истории изготовления искусственных цветов в Париже, Лондоне и Нью-Йорке в период приблизительно с 1850 по 1914 год. Статья также содержит подробное описание основных этапов создания изысканного искусственного цветка с листьями.

Изготовление искусственных цветов в Париже

Индустрия, связанная с изготовлением искусственных цветов, сформировалась в Париже в XIV веке. Мастера обслуживали, прежде всего, придворных и королевскую семью, а также художников, чья потребность в моделях цветов возрастала в зимние месяцы, когда работать с живыми растениями было невозможно. Одно из первых визуальных свидетельств, дающих представление об этом ремесле, — иллюстрации в «Энциклопедии, или Толковом словаре наук, искусств и ремесел» (1751–1772) французского философа и художественного критика Дени Дидро (1713–1784). Это восемь гравюр. На первой изображена просторная светлая мастерская, в которой за деревянными столами работают двенадцать человек: шесть женщин, двое детей и четверо мужчин. На других гравюрах демонстрируются инструменты для изготовления цветов, а также шаблоны для создания разнообразных лепестков и листьев.

К началу XVIII века производство искусственных цветов в Париже сосредоточилось на улице Сен-Дени и в близлежащих переулках. Одна из первых компаний, расположившаяся в 1727 году на улице Пети-Шан, стала предшественницей модного дома Maison Légeron (основан в 1727 году). В 1880 году ее приобрел господин Луи Лежерон (в то время она называлась Guth; ее первоначальное название неизвестно). В 1996 году дом Légeron вошел в состав Paraffection — дочерней компании Chanel, созданной специально для поддержки традиционных ремесел, обслуживающих индустрию моды класса люкс, таких как плиссировка, работа с перьями и вышивка. В 2021 году компанию Légeron приобрел модный дом Maison Lemarié (основан в 1880 году как мастерская по работе с перьями, позднее расширившая сферу деятельности, куда вошло и изготовление цветов). Теперь это предприятие — тоже часть концерна Chanel, и оно обслуживает как саму компанию Chanel, так и другие дома высокой моды.

Исследовательница Сьюзен Норт делит искусственные цветы (а также ювелирные украшения), которые создавались и носились в эпохи Тюдоров и Стюартов (1485–1603, 1603–1714), на три основные категории:

декоративные (упрощенные или абстрактные композиции, не имеющие конкретного ботанического прототипа), символические (достаточно узнаваемые, чтобы им можно было приписать значения, фиксированные в литературе) и династические (цветы, изображавшиеся на королевских и аристократических гербах) (North 2024: 123). Первые две категории актуальны и для настоящего исследования, посвященного моде. До середины XVIII века цветочные украшения редко отличались крупным размером или сложным дизайном и в основном представляли собой фантазийные образы, а не ботанически точные копии растений.

В 1776 году в Париже была образована профессиональная ассоциация — Корпорация торговцев модными товарами, изготовителей перьев и искусственных цветов (*Corporations des marchands de modes, plumassiers et fleuristes*), созданная для поддержки мастеров. Производители искусственных цветов (*bouquetières-décorateurs*) и украшений из свежих цветов (*chapeliers en fleurs*) принадлежали к одному цеху до 1791 года, когда Национальное торговое собрание декларировало свободу предпринимательства. Тем не менее в 1820 году в Париже было зарегистрировано всего сто фирм, занимавшихся изготовлением искусственных цветов (Lemercier 2007: 199). Смежными отраслями были производство шелка, хлопка, муслина, бумаги и крепированной бумаги (*papier sergent*), изготовление инструментов, поставка жидких и порошковых красителей, картона, проволочного муслина, каучука, воска и ароматических веществ.

Зара Кестерстон, занимавшаяся изучением кредитных счетов ведущей парижской модистки Мари-Жанны (Розы) Бертен (1747–1813), проанализировала потребительские привычки и уровень расходов ее знатных клиенток. Среди последних была известная поклонница цветочных украшений, законодательница стиля Мария-Антуанетта, королева Франции (1755–1793). Бертен также экспортировала свои изделия во многие страны, включая Россию, где модистка получала крупные заказы от княгини Голицыной (1741–1837). Только в одном 1780 году княгиня заказала девяносто пять искусственных цветов (Kesterton 2024). Другой известной клиенткой Бертен была великая княгиня Мария Федоровна (1847–1928), императрица России в период с 1881 по 1894 год. В эпоху, предшествовавшую появлению модных журналов, Роза Бертен входила в число владельцев эксклюзивных ателье, рассылавших по всей Европе так называемых *пандор*, модных кукол, одетых в миниатюрные копии модных нарядов, отделанных уменьшенными версиями реальных цветочных украшений: так Бертен обеспечивала себе поток заказов от портных и частных клиенток.

Искусственные (и свежие) цветы были в моде в 1770-х годах, во времена причесок-«пуф», и в 1830–1840-х годах, когда в моду вошли сложные укладки; широкие пышные платья также позволяли носить множество цветочных украшений. Спрос на цветы всегда был связан с определенными стилевыми и идеологическими предпочтениями, увлечением пасторальными и романтизмом. мода на цветы обуславливалась и социальным этикетом: Кестерстон замечает, что после смерти матери Марии-Антуанетты в ноябре 1780 года бухгалтерские книги Бертен показали мгновенное и заметное снижение спроса.

После Французской революции 1789 года парижская модная индустрия, обслуживавшая элиту, переживала кризис, поэтому Бертен в это время активно переориентировалась на рынки России, Германии и Испании. По данным Кестерстон, модистка предлагала клиенткам до семидесяти пяти разных, вполне узнаваемых разновидностей цветов (Ibid.: 21). Любопытно, что, как пишет Кестерстон, модный магазин был для женщин местом, где они приобретали знания по ботанике. Натуралистичные искусственные цветы сохраняли популярность на протяжении всего «долгого XIX века», что коррелировало с общим увлечением сельской жизнью, ботанической иллюстрацией, цветами и развитием культуры имитации.

Многие женщины, без сомнения, хорошо знали символические значения цветов, бутонов и их оттенков — во многом благодаря популярной книге «Язык цветов» (1819), которая активно переводилась и заново вводилась в обиход разными авторами. Цветочная символика влияла на выбор того или иного цветка или бутона, сочетания цветов и листьев. Также было важно, где и как носить украшение. Например, значение перевернутого цветка менялось на противоположное.

На протяжении первой половины XIX века парижская индустрия искусственных цветов постепенно расширялась. В 1860-х годах она стала важной вспомогательной отраслью для зарождающихся домов высокой моды, а также обслуживала частных портных и шляпников, причем последние были ее основными потребителями. Дамы носили шляпы ежедневно, подбирая разные модели для разных случаев, и цветочные украшения оставались в моде на протяжении всего указанного периода. Домашние портнихи покупали искусственные цветы в галантерейных магазинах и новых универмагах. Развитие производства искусственных цветов совпало с ростом торговли срезаемыми цветами и горшечными растениями. Обе отрасли стимулировали потребительский спрос, предлагая бесконечное разнообразие расцветок, форм и видов. Здесь, как и в моде, Париж служил другим странам примером.

В 1859 году работников, занятых производством живых и искусственных цветов, объединила созданная немного ранее Торговая палата цветов, перьев и моды (*Chambre Syndicale des fleurs, plumes et modes*). К 1865 году в Париже насчитывалось около 10 000 мастеров, работавших в этой сфере, причем 80–85% из них составляли женщины и девушки: примерно 10% женской рабочей силы всего города (Lemercier 2007: 198). Как показывает Мэрилин Боксер в исследовании, посвященном парижской индустрии конца XIX века, к 1896 году число специалистов, занятых в отрасли, выросло до 24 000 человек (Voxer 1982: 407). Следует оговорить, что приведенные статистические данные были получены разными исследователями, поэтому их можно рассматривать только как приблизительные.

Изготовление модных цветов в Париже было уважаемым, квалифицированным и неплохо оплачиваемым ремеслом. Будущие мастера проходили обучение в семье или на три года поступали в подмастерья на предприятия. Необычно, что наиболее квалифицированные позиции в этой отрасли занимали именно женщины. Многие мастерские производили самые разные виды искусственных цветов, а иногда также фрукты и травы. Неизменным круглогодичным спросом, однако, пользовались розы, поэтому некоторые парижские фирмы специализировались исключительно на изготовлении бутонов или распустившихся роз. Мэрилин Боксер замечает, что в 1896 году мастера, занимавшиеся изготовлением мелких цветов, таких как ландыши и незабудки, получали около 90 сантимов за девятичасовой рабочий день, а мастерица, специализировавшаяся на розах, могла заработать за то же время от четырех до пяти франков (Ibid.: 412).

Патриция Тилбург в книге «Работницы: половая принадлежность, вкусы и реформы в парижской модной индустрии» подчеркивает, что «хороший вкус *мидинеток* (*midinette*), молодых парижских швей, считался национальным достоянием; это был вкус не приобретенный, а унаследованный, элемент биологического генофонда (*patrimoine*), наиболее ярко проявляющийся у коренных парижанок» (Tilburg 2019). То же самое можно сказать и об изготовительницах искусственных цветов. Их способности явно находили почитателей среди владельцев фабрик и небольших мастерских в Лондоне и Нью-Йорке. Здесь, как и в случае с одеждой, более дешевые сегменты рынка довольствовались копиями произведений эксклюзивных ателье.

Во время посещения парижского предприятия, славившегося «самыми красивыми искусственными розами в мире», инспектор наблюдала за двумя женщинами: одна из них изготавливала моховую розу, другая — желтую чайную розу. Инспектор отметила, что «рядом

с ними в воде стояли настоящие цветы» (Kleesck 1913: 154). Парижские мастера часто работали непосредственно с живыми растениями или использовали ботанические гравюры в качестве образцов для создания натуралистичных цветов.

«Только пчела отличит» — такова была высшая похвала для мастера, создающего натуралистичные цветы для украшения костюма. Выражение восходит к фольклорному сюжету о царице Савской, которая, по преданию, испытывала легендарную мудрость царя Соломона с помощью двух задач. В одной из них требовалось отыскать среди тысячи искусственных ароматизированных копий единственный живой цветок. Царь открыл окно, чтобы выпустить пчелу...

В следующем разделе описан процесс изготовления изысканного модного цветка. С конца XVIII века технология почти не изменилась.

Технология ИЗГОТОВЛЕНИЯ ЦВЕТОВ

Процесс изготовления искусственных цветов включает в себя пять основных этапов: разработка дизайна, раскрой, окрашивание, сборка цветка и «ветвление» (последний термин сегодня используется редко).

- Ткань для лепестков натягивали и накрахмаливали перед раскроем, который выполняли с помощью тяжелых молотков (иногда обтянутых кожей) или вырубного пресса. Легкие ткани, такие как шелк и муслин, резали в шестнадцать слоев одновременно, а более плотные, особенно хлопок и шелковый бархат, — в четыре слоя.
- Вырезанные лепестки тонировали и окрашивали вручную, а затем раскладывали на пористой бумаге для сушки в печи.
- Перед формированием цветка каждый лепесток гофрировали, придавая ему чашеобразную форму с помощью инструмента с металлическим стержнем, оканчивающимся шариком, который нагревали на открытом пламени или газовой горелке. Затем края лепестков закручивали (завивали) пальцами или пинцетом. Для создания эффекта бархатистой (маговой) поверхности использовалось легкое напыление из картофельной муки. Бутоны формировали, обтягивая вату тонким шелком, к которому затем крепили отдельные лепестки, а иногда и чашелистики.
- Листья изготавливали из накрахмаленной бумаги или ткани, которые раскраивали и окрашивали аналогично лепесткам, после чего рисовали на листе прожилки с помощью двустороннего железного инструмента. При необходимости для придания глянца наносили

слой камеди. Чтобы создать бархатистую текстуру на обратной стороне листа, на камедь насыпали мелкую тканевую пудру.

- Тычинки изготавливали из неотбеленного шелка, который закрепляли на латунной проволоке и пропитывали клеем для придания жесткости. После высыхания конец покрывали пастой и погружали в желтый краситель.
- Финальный этап был самым сложным. Стебель цветка делали из металлической проволоки, на которую крепили семенную коробочку и тычинки. Их основание фиксировали клеем, затем венчик нанизывали на стебель и прижимали к семенной коробочке. Чашелистики (или *calot*) закрепляли аналогичным способом. Листья, если они были предусмотрены, прикрепляли к стеблю проволокой, после чего его обматывали шелковой нитью, тканью и/или бумагой. Этот процесс требовал точного вращательного движения, выполнявшегося большим и указательным пальцами левой руки. Иногда цветы ароматизировали соответствующими эссенциями.

Изготовление модных цветов в Лондоне и Нью-Йорке

В некоторых мастерских Парижа, Лондона и Нью-Йорка условия работы были неплохими, однако во многих других помещения были переполнены и плохо проветривались, что приводило к отравлению дымом и угарным газом и вызывало легочные заболевания. Кропотливая работа при слабом освещении пагубно сказывалась на зрении мастериц. Элисон Мэтьюс Дейвид в захватывающей книге «Жертвы моды» пишет, что в 1850-х — начале 1860-х годов некоторые работницы и даже владелицы предприятий по производству цветочных украшений травились, вдыхая зеленую краску, изготавливавшуюся на основе мышьяка (Дейвид 2017). Этот пигмент наносили на листья в виде пыли. Он был настолько токсичен, что, как сообщала в 1862 году лондонская газета *The Times*, пыли с одного листа было достаточно, чтобы убить ребенка (1862. October 20). Впоследствии этот краситель практически перестали использовать. Тилбург, в свою очередь, упоминает о токсичности красителя *mauvais rouge*, содержавшего свинец и вызывавшего отравление при вдыхании его частиц. В 1908 году Министерство труда Франции инициировало расследование, связанное с описанными инцидентами.

В мастерских Лондона и Нью-Йорка ценились не творческий подход и качество работы, а скорость сборки и удешевление готовой продукции. Процесс изготовления был разделен на отдельные

самостоятельные операции, что позволяло работникам быстро освоить одну-две задачи. Субподрядчики эксплуатировали труд мастериц, включая детский, а условия работы были настолько скверными, что изготовление цветов было отнесено к категории «потогонного производства». В отчете комитета палаты лордов, посвященном проблеме потогонной индустрии (House of Lords Committee on Sweating, London, 1889), выделялись три главных критерия эксплуатации: работнику недоплачивают, он вынужден работать сверхурочно и в антисанитарных условиях, будь то на дому или в мастерской. В потогонной «цветочной» индустрии были заняты мужчины, женщины и даже дети начиная с трех-четырех лет. В 1906 году газета Daily News организовала Лондонскую выставку потогонных отраслей производства, на которой была представлена швейная отрасль и несколько смежных родов деятельности, включая изготовление искусственных цветов.

Поскольку в зимнем гардеробе обитательниц всех трех «столиц моды» цветы (за исключением роз и траурных украшений), как правило, заменялись перьями, занятость в «цветочной» индустрии носила сезонный характер, что усугубляло тяготы работниц.

Британские мастера делились на изготовителей цветных и черных искусственных цветов (хотя в природе по-настоящему черных цветов не бывает: растительные пигменты не дают такого оттенка). Производство черных цветов стало национальной специализацией, связанной с викторианским культом траура и прибыльным рынком женских траурных костюмов с полным набором аксессуаров. Некоторые лондонские фирмы выпускали оба типа цветов; черные цветы, менее подверженные влиянию моды, производились в основном в Манчестере. Изготовители цветов класса люкс обслуживали придворных портных из района Мейфэр, выполняя заказы таких модельеров, как мадам Хейуорд и Люсиль, а также ведущих шляпников.

Основными источниками сведений о британском «цветочном» производстве служат «Отчет об изготовителях искусственных цветов и страусовых перьев», подготовленный У.Х. Лордом для Комиссии по детской занятости (Lord 1865), и работы социального реформатора Чарльза Бута (1840–1916), чьи исследования «Бедность» (1889) и «Промышленность» (1891) вошли в его фундаментальную семнадцатитомную серию «Жизнь и труд лондонцев» (Booth 1969). Оба автора широко используют устные свидетельства и фокусируются на практиках, а не на анализе материальных атрибутов производимой и/или продаваемой продукции. Бут, однако, все же замечал, что торговля цветами «сезонная <...> причем чрезвычайно неустойчивая в силу

капризов моды. Опытные сборщики могут зарабатывать 18 шиллингов в неделю, а изготовительницы роз на дому — более 20 шиллингов; хорошие фабричные работницы имеют заработок начиная от 10 шиллингов, но большинство получают от 8 до 10 шиллингов при временной занятости» (Ibid.: 294). В Лондоне, как и в Париже, изготовители роз считались элитой среди мастеров цветочного дела. Примерно с 1890 по 1913 год мода на изысканно украшенные шляпы серьезно стимулировала спрос на изощренные произведения модного искусства из перьев и цветов.

Работа Бута была фундаментальной, однако он с осуждением и без намека на эмпатию отзывался о мастерицах, занимавшихся проституцией, чтобы увеличить свои скудные доходы. Он писал: «Они променяли суть на тень. Эти девушки продают себя не ради хлеба — его они могли бы легко заработать. Они грешат ради мишуры, которую привыкли почитать необходимостью» (Ibid.: 321). Безусловно, Бут имел в виду желание женщин носить модную одежду.

В 1866 году Джон Альфред Грум (1845–1919), серебряных дел мастер из Клеркенвелла (восточный Лондон), обеспокоенный тяжелым положением местных слепых и/или лишившихся конечностей (часто вследствие производственных травм) уличных торговцев цветами и кресс-салатом, основал благотворительную миссию. Подопечным предоставлялось проживание, и их обучали изготовлению искусственных цветов. Архив Джона Грума, ныне хранящийся в Лондонском городском архиве, содержит документы, связанные с деятельностью миссии, а также фотографии женщин и девушек, занятых изготовлением, упаковкой и демонстрацией созданных ими цветов.

В 1860-х годах производство искусственных цветов сосредоточилось в Восточном и Северо-Восточном Лондоне, где арендная плата была ниже. Девочки обычно начинали работать примерно с десяти лет, хотя некоторые приступали к изготовлению цветов уже в шестилетнем возрасте: их (без оплаты) привлекали к работе в качестве помощниц для старших родственниц. Мелкая моторика в этом деле имела большое значение, и крохотные детские пальцы хорошо подходили для кропотливых операций, хотя в процессе они часто покрывались волдырями. Мальчиков не нанимали на работу до достижения ими тринадцати лет. Стандартный рабочий день составлял двенадцать часов, а в периоды высокого спроса — еще больше.

Господин У.Х. Боултон, живший на Квадрант-роуд в Ислингтоне и имевший штат из десяти сотрудниц, заявил Лорду: «Вынужден признать, что французские работницы в этом ремесле превосходят наших: они проявляют гораздо больше интереса к работе и гордятся ею;

наши же используют только руки — собирают то, что вы перед ними положите, — но не прикладывают к делу голову» (Lord 1865: 115).

Госпожа Стоу с Пенн-стрит в Хокстоне, нанимавшая шесть сотрудниц, включая собственную тринадцатилетнюю дочь, с огорчением признавалась: «Это жалкое ремесло; заняться изготовлением креповых цветов может любой, у кого есть пара ножниц, немного проволоки и обрезки крепа, которые обычно выбрасывают в мусор; гиней достаточно, чтобы начать дело. Вот почему вся торговля сосредоточена в руках мелких производителей; едва ли кто-то нанимает больше людей, чем мы, а большинство — даже меньше» (Ibid.: 119).

Она пояснила, что работать с черными цветами легче, чем с красными или белыми, которые «слепят» глаза. «Я знала девушек, у которых от изготовления белых цветов зимой при газовом освещении глаза едва не выскакивали из орбит» (Ibid.). Манчестерская мастерица миссис Догерти, двенадцать лет специализировавшаяся на изготовлении траурных цветов, рассказывала, что нанимает девочек от десяти до шестнадцати лет. Сначала они накручивают креп на проволочные стебли, а впоследствии переходят к изготовлению бутонов и цветов. В мастерской Догерти работало от двенадцати до двадцати человек. Черные цветы делали в периоды снижения спроса. В 1910 году владелец нью-йоркской фабрики заявил: «Угадать бы только, какой стиль будет в моде, и вы богач; но можно делать ставку лишь на черные цветы: на них всегда есть спрос» (Ibid.: 43).

В 1891 году Чарльз Бут сообщил, что из 4587 лондонских мастеров по изготовлению искусственных цветов лишь 576 (около 8%) были мужчинами (Booth 1969: 58).

Нью-Йорк

Индустрия искусственных цветов начала развиваться в Нью-Йорке лишь в начале XIX века. Как и в других столицах моды, работницы в мастерских имели более стабильный доход, работали в лучших условиях и зарабатывали больше, чем надомницы. Детский труд на предприятиях регулировался законом о фабриках (1866), но применять его в отношении домашних мастерских было невозможно. Неудивительно, что дети, занятые в «цветочной» индустрии, чаще пропускали школу; у них были проблемы со зрением, они чаще болели респираторными и инфекционными заболеваниями и чаще умирали. В Америке контролирующими полномочиями обладали не отраслевые объединения, как в Париже, а профсоюзы. В 1910 году «Профсоюз изготовителей цветов», созданный в 1907 году, был заменен «Просветительской

лигой изготовителей цветов»: такое название было выбрано потому, что многие женщины отказывались вступать в профсоюз. Но и эти организации были не в состоянии помочь огромному количеству уязвимых и никак не учитываемых надомных работниц.

В 1910 году Фонд Рассела Сейджа — организация, основанная в 1907 году для изучения социальных и бытовых условий жизни в США, — поручил Мэри Ван Клек изучить индустрию изготовления искусственных цветов в Нью-Йорке. Было проведено масштабное исследование, в процессе которого Ван Клек сделала 980 выездов «в поле»: 590 — к работницам на дому и 390 — на фабрики (Клееск 1913: 20), расположенные в районе Манхэттена к югу от Четырнадцатой улицы и к западу от Бродвея. Результаты работы были опубликованы в 1913 году в отчете под названием «Производители искусственных цветов».

По данным Ван Клек, в 1840 году в Нью-Йорке насчитывалось всего десять компаний, изготавливавших украшения из искусственных цветов и перьев. Крупнейшей была фирма Т. Шаго, располагавшаяся по адресу Мейден-лейн, 24, и занимавшаяся также импортом цветов. К 1847 году число предприятий выросло более чем вдвое (теперь их было двадцать четыре), а к 1880 году — почти в шесть раз (до 174 фирм). Пытаясь удовлетворить запросы моды, отрасль достигла расцвета в 1890 году: в это время в Нью-Йорке насчитывалась 251 компания, занятая изготовлением цветов, и в них работало 4343 человека. К 1905 году из-за снижения спроса на цветочные украшения число этих фирм сократилось до 213, но через пять лет отрасль не только восстановилась, но и значительно расширилась: теперь в цветочной индустрии было занято примерно 6000 работников (Ibid.: 3). Большинство нью-йоркских фирм выпускало цветы разных видов. Вторя мнению, принятому в Париже и Лондоне, Ван Клек писала: «...нью-йоркский производитель искусственных цветов принимает превосходство парижских мастеров за непреложный факт» (Ibid.: 144).

Из 114 владельцев предприятий, опрошенных Ван Клек, лишь двадцать четыре подтвердили, что весь цикл производства осуществляется непосредственно в мастерской (Ibid.: 90). Подробно описывая индивидуальные условия жизни и деятельности сотрудников, исследовательница заставила своих читателей увидеть мир людей, занятых надомным трудом. Семья из пяти человек — мать, отец и трое детей — платила 10 долларов в месяц за аренду двух комнат на Салливан-стрит. Отец зарабатывал 3–4 доллара в неделю, чистя обувь; мать до замужества работала в магазине вуалей, а затем начала

делать искусственные цветы на дому. Во время визита Ван Клек она занималась изготовлением желтых муслиновых роз по 25 центов за гросс (сто сорок четыре розы). Для них требовалось пять лепестков разной формы. С помощью девятилетнего сына, присоединившегося к ней после школы, мать могла изготовить за день два гросса, зарабатывая, таким образом, 3 доллара в неделю. В течение четырех или пяти месяцев весной и летом у нее не было заказов (Ibid.).

Для подготовки визуальных материалов, сопровождавших отчет Фонда Рассела Сейджа, был приглашен документальный фотограф Льюис Уикс Хайн (1874–1940). Ему нужен был доступ на фабрики. Рискуя столкнуться с насилием в случае разоблачения, Хайн выдавал себя за торговца и быстро устанавливал камеру со стеклянными пластинами. Его фотографии мастериц-флористок неприглядно правдивы, пронзительны и глубоко человечны.

Заключение

В период с 1850-х годов и до начала Первой мировой войны изготовление искусственных цветов постепенно превратилось в крупную отрасль производства, обслуживавшую индустрию моды и шляпного дела и поставлявшую отделку для многочисленных домашних портних. Основными центрами производства были Париж, Лондон и Нью-Йорк. В Париже изготовление цветов воспринималось преимущественно как утонченное ремесло, важный источник экспортных доходов и область приложения национальной гордости; парижские искусственные цветы демонстрировали на международных выставках. В Лондоне и Нью-Йорке также существовали мастера высокого уровня, однако их искусство не получало особенного признания, и доминанту в обоих городах составляло дешевое массовое производство.

Итальянские искусственные цветы, которые в XVIII веке часто изготавливались в монастырях, славились превосходными формами, и современники указывали на их роль в становлении парижской индустрии — настолько большую, что цветы для украшения одежды нередко называли «итальянскими». Автор не исследовала этот сегмент отрасли, равно как и немецкое производство, которое с 1830-х годов базировалось в Зебнице и считалось угрозой для лондонских производителей дешевых цветов.

Цветы из ткани оставались на пике популярности вплоть до Первой мировой войны. С 1930-х годов спрос на них начал снижаться, а в 1960-х мода на модернизм и неформальность, и в особенности отказ от ежедневного ношения шляп, привели к упадку индустрии

искусственных цветов. Сильно повлияло на нее и появление ультракоротких геометрических стрижек и «эльфийских» силуэтов, распространение дешевой готовой одежды и популярность стилей, ориентированных на новый молодежный рынок: футуристичных, модернистских нарядов, подолов-«мини» и в целом лаконичных силуэтов. Пасторальные тренды 1970-х ненадолго оживили интерес к цветочным принтам и вышивке, но в 1980-х годах мода на минимализм привела к тому, что цветочные очертания — например, в работах Джона Гальяно и *Comme des Garçons* — часто создавались за счет искусного моделирования ткани самого костюма.

В последнее время серьезная обеспокоенность общественности вопросами устойчивого развития и разрушительным воздействием чрезмерного потребления моды на окружающую среду привела к росту спроса на медленную моду и осознанию ценности долговечных изделий. К сожалению, сегодня, как и в XIX веке, изготовлением искусственных цветов для одежды часто занимаются представители эксплуатируемых групп населения, включая детей. Цветы производятся по всему миру, после чего транспортируются в разные модные центры для поставок дизайнерам, мастерским, фабрикам и розничным сетям. Жестокая ирония заключается в том, что продукт, подражающий красоте природных цветов, часто создается в условиях капиталистической системы, наносящей вред как людям, так и окружающей среде.

Перевод с английского Елены Кардаш

Литература

- David 2020* — Дейвид Э. М. Жертвы моды. Опасная одежда прошлого и наших дней. Пер. с англ. С. Абашевой. М.: Новое литературное обозрение, 2017.
- Abrevaya Stein 2008* — Abrevaya Stein S. Plumes: Ostrich Feathers, Jews, and a Lost World of Global Commerce. Yale University Press, 2008.
- Artisans de l'élégance 1993* — Artisans de l'élégance: exhibition catalogue, Réunion des Musées nationaux, Paris, 1993.
- Booth 1969* — Booth Ch. The Life and Labour of the People in London: First Series: Poverty [1889] / Rev. edn. N. Y.: A. M. Kelley Press, 1969.
- Boxer 1982* — Boxer M. J. Women in Industrial Homework: the Flower-makers of Paris in the Belle époque // French Historical Studies. 1982. Spring. Part 3. Vol. 12. No. 3. P. 401–423.
- David 2018* — David A. M. Fashion Victims: The Dangers of Dress Past and Present. Bloomsbury Visual Arts, 2018.

- Delille 1751–65* — Delille D. The Client, the Couturier, and the Flower, Interweaving Inspirations // Diderot, Denis and Le Rond d'Alembert // Encyclopédie, ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers, Paris, Neufchastel. 1751–65.
- Harpers Bazaar 1871* — Coloring Artificial Leaves // Harpers Bazaar. 1871. July 1. P. 401–402.
- Haye 2021* — Haye A. de la. Ravishing: The Rose in Fashion. Yale University Press, 2021.
- Haye 2022* — Haye A. de la. Wild & Cultivated: Fashioning the Rose. Garden Museum London, 2022.
- Haye 2023* — Haye A. de la. Artificial Flower-Making in Paris, London and New York from the Mid-Nineteenth to Early Twentieth Centuries // Hammen É. Geographies: The Crafts of Fashion. 2023. Vol. 2. Chanel/le19 B42.
- Hiner 2017* — Hiner S. The Modiste's Palette and the Artist's Hat // Kelly S., Bell E. Degas: Impressionism, and the Paris Millinery Trade. Fine Arts Museum of San Francisco and Delmonico Books, 2017.
- Kesterton 2024* — Kesterton Z. Artificial Flowers in the Credit Records of an Eighteenth-Century French Fashion Merchant // The Historical Journal. 2024. Vol. 67 (5). P. 974–1003.
- Kleecck 1913* — Kleecck M. Van [«Secretary Committee on Women's Work, Russell Sage Foundation»] // Artificial Flower Makers. N. Y.: Russell Sage Foundation, 1913.
- Klepp 2024* — Klepp I. G., Haugen B. S. H., Ulväng M., Rasmussen P. and Haugsrud I. «Creating» variety without waste: Pre-industrial dress practices as inspiration for updating the sustainability discourse // Clothing Cultures. 2024. Vol. 11 (2). P. 125–151.
- Lang 1902* — Lang E. M. Artificial Flower-Making in Paris // Lady's Realm. 1902. Vol. XII. P. 555–558.
- Lemercier 2007* — Lemercier C. «Articles de Paris», fabriques et institutions économiques à Paris au XIXème siècle // Les territoires de l'industrie en Europe (1750–2000) Entreprises, régulations et trajectoires. 2007
- Lodia 1892* — Lodia W. The manufacture of artificial flowers on the Riviera // The Decorator and Furnisher. 1892. Vol. 20. No. 6 (September). P. 210–212.
- Lord 1865* — Lord H. W. Report on Artificial Flower and Ostrich Feather Makers. Children's Employment Commission. London, 1865.
- North 2024* — North S. Flowers and Dress: Decorative, Dynastic and Symbolic // Floral Culture and the Tudor and Stuart Courts / Ed. by L. Whaley. Amsterdam University Press, 2024. P. 123–152.

Oakeshott 1903 — Oakeshott G. M. Artificial Flower-Making: An Account of the Trade, and a Plea for Municipal Training // The Economic Journal. 1903. Vol. 13. No. 49. P. 123–131.

Tilburg 2019 — Tilburg. Working Girls: Sex, Taste, and Reform in the Parisian Garment Trades, 1880–1919. Oxford University Press, 2019.

Tomlin 2023 — Tomlin. Making Silk Flowers. The Crowood Press, 2023.