

**Клэр Хьюз**

(Clair Hughes) окончила Институт Курто (Лондон), преподавала историю искусства и английскую литературу в Великобритании и Японии. Автор монографии об одежде в романах XVIII–XIX веков (Dressed in Fiction, 2005), а также книги «Шляпы» (М., 2019).  
clairfauerby@fastmail.com

# Щ

## ВЕТУШНИЕ ШЛЯПКИ

**Аннотация**

Статья посвящена истории превращения пастушьей шляпы (шляпка-bergère) из обычного головного убора, защищавшего крестьян от солнца, в модный аксессуар. Особый акцент делается на тех шляпах, которые носила английская королева Елизавета II.

**Ключевые слова:** история моды; пастушья шляпа; шляпка-bergère; шляпный бизнес; Елизавета II.

«Цветы на шляпах, — утверждает ведущий шляпник модного дома Dior Стивен Джонс, — говорят о романтике, а не о роскоши». Созданная им самим в 2005 году модель под названием «Шляпа для Королевского общества садоводов» (RHS Hat) — пожалуй, самая чудесная и самая пышно цветущая шляпа, какую только можно себе вообразить. Значит ли это, что она «романтическая», но не «роскошная»? На картине Боттичелли «Весна» (1470) Флора в венке из

цветов молода, красива и обворожительна. Любая невеста вам скажет: это очень романтический образ. Богиня Флора, однако, обитает в мифической Аркадии, где цветы не вянут и не умирают. Чтобы носить такие украшения в реальной жизни, в Европе XVIII века — неважно, с претензией на романтику или на роскошь — цветам была нужна какая-то основа. С развитием демократии женщины все активнее участвовали в жизни общества. Внешний вид играл в этом сюжете значимую роль, и женская шляпка стала ключевым элементом гардероба, персональным модным высказыванием. Широкополая соломенная шляпка-bergère (или пастушья шляпа) — романтическая, женственная, предназначенная для юных девушек — была идеальной основой для цветочных композиций и несла в себе «правильное» послание: она отсылала к идиллическому Золотому веку, была простой и изготавливалась из натуральных материалов. И, что любопытнее всего, к концу XVII века именно эту шляпу начали считать «роскошной».

## Шляпка

Неизвестно, когда именно была придумана шляпа в стиле bergère — круглая, соломенная и с неглубокой тульей. В том или ином варианте ее носили в Европе как мужчины, так и женщины. Поначалу это был обычный головной убор, защищавший крестьян от солнца, однако уже в Средние века шляпы из тонкой флорентийской соломки превратились в модный аксессуар. Сочетание утилитарности с изысканностью определяло суть этой модели на протяжении всего ее существования. На картине Пизанелло «Явление Мадонны с младенцем святым Георгию и Антонию» (1445) святой Георгий изображен в великолепной тосканской соломенной шляпе с широкими полями. Художник вовсе не пытался представить святого в образе простолюдина. Фасон его шляпы — отсылка к высокой моде; это мужской головной убор, как положено, простой и благородный, без каких бы то ни было украшений.

Примерно три столетия спустя, около 1690 года, «большие широкополые соломенные шляпы», согласно записям одного английского историка XVIII века, носили фрейлины при дворе королевы Анны. мода только выигрывает, если она позволяет даме предстать в желанном для нее фантазийном образе, и начиная с середины XVII века английские портретисты, чтобы польстить заказчицам, изображали их в пасторальном антураже. Если в Средние века королевские особы появлялись на картинах в свите Девы Марии в компании святых, то теперь придворные дамы и светские красавицы представляли на

портретах пастушками в идиллических ландшафтах, в обнимку с милыми ягнятами и в соломенных шляпках. Популярны были именно пастушки, а не пастухи: шляпы *bergère*, украшенные лентами и цветами, окончательно перебрались в женский гардероб. Игра в Аркадию, однако, не отменяла необходимости демонстрировать социальное положение заказчицы. На портрете, выполненном в 1655 году придворным художником Питером Лели, леди Беласиз предстает в образе пастушки с овечками и пастушьим посохом, но ее пышное атласное платье и отделанная шелком и цветами шляпа-*bergère* явно намекают на ее высокий статус и безупречное знание моды.

В коллекции американского музея «Колониальный Вильямсбург» (Colonial Williamsburg Museum) имеется портрет юной Эвелин Бёрд, написанный неизвестным художником незадолго до ее возвращения из Англии в Америку в 1726 году. На коленях девушки лежат пастуший посох и большая соломенная шляпа, украшенная цветами. Не исключено, что перед нами первое свидетельство демократизации моды по ту сторону Атлантики. Британская актриса Пег Уоффингтон на портрете кисти Джозефа Хаймора 1730 года изображена в крошечной шляпке-*bergère*, отделанной розами и лентами. Скорее «роскошная», чем «романтическая», шляпка кокетливо сдвинута набок: «аркадский» стиль уже явно утратил серьезность. Это говорит о популяризации стиля и даже о его легкой комичности. В конце концов, «пастушкам» в их изысканных атласных платьях, прямо скажем, редко доводилось иметь дело с овцами, если тех не подавали на обеденный стол в виде готового блюда.

По-настоящему шляпы *bergère* вошли в моду в Англии в 1740 году, когда в свет вышел роман Сэмюэла Ричардсона «Памела», ставший настоящим бестселлером. У Ричардсона юная служанка «в маленькой соломенной шляпке с зелеными лентами» спасается от своего распутного хозяина. Молодые — и не очень молодые — дамы быстро осознали, что «шляпка Памелы» им попросту необходима. Памела была простой служанкой и носила головной убор без украшений; простота и составляла его суть. Некоторые утверждают, что именно Ричардсон «изобрел» эту модель, но на деле романист лишь популяризировал уже имевшийся фасон, сообщив ему сентиментальный ореол.

Памела была славна «добродетелью», хотя, как временами отмечалось, использовала это качество, чтобы заманить в свои сети выгодного жениха. Как показывает вышеупомянутый портрет Пег Уоффингтон, шляпа-*bergère* была не только «романтической», но и соблазнительной: для крестьянки это был практичный головной убор, для светской дамы — роскошный аксессуар, а для дамы полусвета,

вроде Уоффингтон, — кокетливое украшение. Циничная леди Дэвенант из романа Марии Эджуорт «Хелен» (1834) вспоминает, какой романтической она была в юности, сопрягая в собственных мечтах «шляпку пастушки с регалиями пэрессы — любовь в хижине и жизнь в роскошном городском особняке».

Итак, украшенная цветами шляпка-bergère превратилась в атрибут высокой моды. Элегантная и со вкусом отделанная, такая шляпа льстила своей обладательнице, так как позволяла сочетать утонченность с непринужденностью. Во Франции модистка Роза Бертен предложила Марии-Антуанетте сменить ее пышные головные уборы на что-нибудь попроще: например, на шляпу из флорентийской тонкой соломки, украшенную шелковыми цветами, возможно, даже «луговыми». Шелковые цветы, разумеется, не годились для крестьянок, но в наряде светской дамы они были уместны и смотрелись очаровательно — не слишком дорогие, не слишком вызывающе роскошные. Более демократичный образ соответствовал духу времени и тогдашней политической ситуации. Последовав совету Бертен, королева облачилась в простые муслиновые платья и скромные «цветочные» шляпки-bergères. Малый Трианон превратился в сцену для «игры в пастушек», а сам стиль приобрел популярность. После Революции ситуация изменилась: все, что ассоциировалось с монархией, могло стоять моднице головы, даже если речь шла всего-навсего о цветке на шляпе.

## Цветение

Шелковые искусственные цветы перебрались в Европу из Китая еще в XIII веке. Их привозили итальянские купцы, вроде Марко Поло, доставлявшие в Италию коконы шелкопряда по Великому шелковому пути, через Венецию. Впоследствии в Италии появилась и собственная «цветочная» индустрия: из местного шелка, крепившегося на тонкой проволоке, мастера создавали весьма реалистичные цветы. К XIV веку технологию переняли французы: производство искусственных цветов стало частью индустрии роскоши, центром которой был Париж. Работы французских мастеров, fleuristes, славились качеством и изощренностью. В Китае цветами украшали храмы и обычные дома. В Европе их сначала тоже использовали для отделки интерьеров, особенно церковных, но к XVII веку искусственные цветы превратились в деталь костюма, а к XVIII веку они стали привычным модным аксессуаром и украшением для шляп. К тому времени их уже изготавливали не только из дорогостоящего шелка, но и из других, более доступных материалов.

Неоклассические наряды конца XVIII — начала XIX века, при всей своей элегантности, почти не оставляли места для цветов. Цветочные шляпы, однако, выжили, и розовый бутон, «романтический» символ Марии-Антуанетты, способствовал распространению произведений французских мастеров. В романах Джейн Остин почти нет описаний нарядов, зато в ее письмах мы находим множество заметок о моде. «Цветы носят очень часто, — писала она в 1799 году, — но фрукты еще больше в моде... Мне все-таки кажется более естественным, если из головы растут цветы, нежели фрукты». В 1797 году любимая художница Марии-Антуанетты Элизабет Виже-Лебрен написала портрет юной русской аристократки Ирины Воронцовой. На картине модель изображена в шляпке-bergère, которая к тому времени превратилась в скромный чепец, завязанный под подбородком лентами. Из-под полей выглядывает шелковый цветок — робко, словно подозревая, что теплого приема ожидать не стоит.

Начиная с 1815 года, после завершения наполеоновских войн и, возможно, под влиянием романтизма, украшения на шляпах становились все пышнее. Мода в то время уделяла внимание преимущественно верхней части тела. Прически стали более замысловатыми, воротники и рукава расширились, а шляпы и чепцы буквально расцвели. Во время визита в Париж в 1816 году молодая английская писательница Мэри Берри, несмотря на свое скромное финансовое положение, не смогла удержаться, чтобы не купить шляпку «из белого крепса и атласа, отделанную искусственными цветами» и стоившую две гиней (около 136 фунтов в современном эквиваленте). Ближе к середине столетия шляпы приобрели поистине вызывающую пышность: перегруженные цветами, лентами и перьями, они обрамляли, а порой и целиком закрывали голову, прическу и даже лицо. Шляпники прославились, причем предпочтение отдавалось французским мастерам; бизнес специалистов по изготовлению искусственных цветов в Париже и Лондоне процветал.

Моду на шляпы часто определяет стиль прически. Около 1860 года дамы начали зачесывать волосы назад и укладывать их выше, что позволило отказаться от чепцов и завязок и вернуться к классической форме bergère. В Англии этот фасон получил название «Доли Варден» — в честь кокетливой героини романа Чарльза Диккенса «Барнеби Радж», известной «вызывающими головными уборами». Поскольку цветы и перья на шляпах бесконтрольно размножались, отделка превратилась в сложное, даже изощренное искусство. Историк костюма Филлис Каннингтон замечала, что «пастушья шляпа начала 1870-х годов... из флорентийской соломки с невысокой тульей

и широкими мягкими полями, которую носили с сильным наклоном вперед», не пользовалась популярностью «в высшем обществе». Иными словами, она не была ни «романтической», ни тем более «роскошной» — особенно после того как подобные шляпы стали появляться на карикатурах, высмеивающих расфуфыренных девиц с сигаретами.

## Расцвет

Изгнанная из высокой моды, широкополая соломенная шляпа переместилась в сельскую местность и на морское побережье, превратившись в практичный головной убор для защиты от солнца. Она лишилась украшений и утратила связь с актуальными трендами; «живописные» шляпы потеснили чепцы, которые теперь носили только пожилые дамы. Развитие шляпного производства и сопутствующий ему спрос на отделку привели к индустриализации и расширению торговли искусственными цветами. На смену семейным мастерским пришли фабрики: в 1890-х годах в Нью-Йорке в этой отрасли были заняты уже тысячи человек. Шляпы становились все больше, чтобы выдерживать обилие декора: к цветам, травам, лентам и кружевам добавились птицы, насекомые и мелкие зверушки. На тульях конструировались настоящие миниатюрные композиции. У Софии Бейнс, героини романа Арнольда Беннетта «Повесть о старых женщинах», во время примерки шляп в Париже конца XIX века кружится голова от «шелка и муслина, вуалей, перьев и цветов», и она воображает себе «город, полный девушек, которые только и делают, что шьют, шьют и шьют». Накануне Первой мировой войны в Париже действительно насчитывалось около двух тысяч предприятий, общий штат которых составлял девятнадцать тысяч человек, и все они занимались шитьем.

На рубеже XIX–XX веков шляпный бизнес переживал настоящий расцвет. Если женщины не могли позволить себе заказать отделку шляпы у модельера, они украшали головной убор самостоятельно. Рассказывают, что в 1900 году украшением собственных шляпок занималась даже королева Виктория (впрочем, вряд ли это можно квалифицировать как признак роскошного стиля жизни). Настоящим звездным часом для цветочных шляп, однако, стала постановка оперетты Франца Легара «Веселая вдова», премьера которой состоялась в 1905 году. Актриса Лили Эли вышла на сцену в огромной черной «живописной» шляпе, усыпанной розами и украшенной райскими птицами. Ее появление произвело фурор. Много лет спустя актриса удивлялась: «Шляпа не была особенно большой, но породила

настоящий бум». Шляпница по имени Люсиль, создавшая этот головной убор, высказывалась еще определеннее. Героиня оперетты, Ганна, «веселая вдова», в финале становилась герцогиней; для шляпницы Люсиль этот остроумный романический сюжет тоже стал «персональным триумфом... Благодаря шляпе „Веселой вдовы“ мое имя разлетелось по всей Европе и Соединенным Штатам... мы заработали тысячи фунтов, пользуясь общим помешательством». Мода преодолела Атлантику и завоевала Бродвей, где пьеса Легара была поставлена в 1908 году. Администрация театра пообещала шляпку в подарок каждой зрительнице, у которой был купон. Это вызвало ажиотаж, некоторых зрителей в давке затоптали, а разгневанные дамы покидали зал с пустыми руками. Шляпа «Веселая вдова» была и «романтической», и «роскошной», но, увы, недолго: она быстро превратилась в объект насмешек и тему для карикатур, а Лили Элси покинула сцену ради заторнической жизни, уже куда менее «романтической».

## Увядание

Триумфальное шествие самой «роскошной» «живописной» шляпы, «Веселой вдовы», закончилось уже через два года — в 1910 году, во время печально известного «Черного Аскота», на скачках, омраченных трауром по умершему королю Эдуарду VII, страстному поклоннику этого мероприятия. Дамы явились туда в огромных шляпах, так густо увешанных темными перьями, что фотограф Сесил Битон сравнил их обладательниц с «гигантскими воронами или жуткими райскими птицами... [в шляпах], надетых в знак скорби не по королю, но по навеки отгремевшей славе». Если на скачках в Аскоте 1910 года шляпы казались просто гротескными и перегруженными отделкой (пусть и не цветочной), то с началом войны в 1914 году их слава окончательно померкла. В условиях военного времени головные уборы стали проще и уменьшились в размерах, и шляпы, прежде модные, теперь казались неуместными, безвкусными и уж точно не «романтическими» или «роскошными». После войны «живописную» шляпку сменила строгая, лишённая украшений фетровая шляпа-колокол (cloche). Именно она стала символом 1920-х годов.

В 1930–1940-х годах шляпки иногда отделяли перьями, но и тогда они выглядели сдержанно, почти по-мужски. Тюрбаны и сюрреалистичные головные уборы военной эпохи также не подразумевали цветочных украшений. Цветы снова проклюнулись ненадолго на мягких шляпах, которые носили хиппи в 1970-х годах — тоже, впрочем, без особого энтузиазма. Даже соломенная шляпка-bergère, созданная

в середине 1960-х годов королевским шляпником Ааге Таарупом, вся в «нежно-голубых лентах и розовых соцветиях вишни», выглядит подчеркнуто ностальгической: по словам самого модельера, это была «шляпа, будящая память о прошлом». Но если бы у шляпников и мастеров-*fleuristes* спросили, кто не дает этому прошлому окончательно кануть в Лету, они определенно назвали бы имя королевы Елизаветы II.

## Последние ЦВЕТЫ

Семилетняя Елизавета впервые появилась на публике в 1933 году в купленной в магазине розовой соломенной шляпке с цветами. Так началась история отношений королевы с цветочными головными уборами, длившаяся целых восемьдесят лет. В 1948 году Елизавета, тогда еще кронпринцесса, приехала с визитом в Париж в небольшой серой фетровой шляпке, к которой королевский кутюрье Норман Хартнелл прикрепил веточку полностью распустившихся розовых роз. Благодаря вертикальной композиции отделки Елизавета казалась выше ростом. Будучи невысокой, королева долго избегала шляп с полями: она считала, что публике должно быть ее видно, а поля, по ее мнению, затеняли лицо и укорачивали фигуру. По-настоящему она начала носить такие шляпы лишь в 2000-х годах, поставив перед шляпниками сложную задачу, которую им приходилось решать на протяжении десятилетий: придумать альтернативу шляпке-*bergère*, традиционной «базе» для цветочных украшений, к которым королева явно питала слабость.

Обычай (а фактически обязанность) носить шляпы постепенно начал угасать около 1960 года. Об этом свидетельствовал, в частности, головной убор, который Елизавета надела на свадьбу своей сестры Маргарет в том же году. Роскошный букет из крупных синих роз, закрепленный на почти невидимой сетке, затмевал собой саму шляпу, делая ее форму неузнаваемой. Придумывая шляпу королевы для визита на скачки в Эпсоме год спустя, Тааруп пошел еще дальше. Этот головной убор целиком состоял из множества мелких белых шелковых лепестков: теперь цветы в буквальном смысле стали шляпой. Должно быть, это порадовало мастеров-*fleuristes*, переживших тридцать лет упадка индустрии. И тем не менее, при всей изощренности и всем остроумии, наметившийся тренд не пошел шляпному делу на пользу. Головной убор, превративший Елизавету в юную и «романтическую» Флору с картины Боттичелли, вскоре превратился в бесформенный и довольно бессмысленный шлем — популярную модель головного

убора, который часто надевали только для того, чтобы прикрыть неудачную прическу или невымытые волосы. Вскоре она стала универсальным выбором для людей, привыкших с детства носить шляпы, но к тому времени уже тяготившихся этой конвенцией. Неловкость, не имевшая ничего общего ни с романтикой, ни с роскошью, уничтожила самую сущность шляпы как модного аксессуара.

На протяжении следующего десятилетия цветы на шляпках королевы появлялись редко, вплоть до двадцатипятилетнего юбилея ее пребывания на престоле в 1977 году. В 1976 году, по случаю визита Елизаветы в Америку, Фредерик Фокс создал сахарно-розовый берет, с которого сзади свисали двадцать пять маленьких розовых колокольчиков (или, возможно, тюльпанов) на зеленых стебельках. Плохая погода помешала королеве его надеть, однако Елизавета появилась в этом головном уборе на юбилейных торжествах в Лондоне в следующем году. Реакция публики была неоднозначной: некоторые сочли шляпу недостаточно торжественной, чрезмерно вычурной и даже комичной. Хотя Фокс настаивал, что именно он придумал фасон, его авторство долго вызывало сомнения. Лишь в 2016 году, через три года после смерти модельера, выяснилось, что шляпку придумала французская модистка Симона Мирман. В первоначальных эскизах юбилейного ансамбля, подготовленных Харди Эймсом, честь создания шляпки была ошибочно приписана Фоксу. Несмотря на свою непростую историю, этот головной убор считается одной из самых авангардных и остроумных вещей в королевском гардеробе. К сожалению, впоследствии шляпу переделали, и оригинальный образ «струящихся» цветов исчез.

Возможно, под палящим солнцем Тувалу в 1982 году или в Иордании в 1984-м королева наконец оценила шляпу с полями по достоинству. Так или иначе, примерно с 2000 года она стала регулярно носить именно такие шляпки, украшенные цветочной отделкой. Елизавета появлялась в них в Лондоне, Дублине, Риме и Париже. Особенно примечательна шляпа, которую она надела по случаю открытия парламента в Лондоне в 2017 году, уже после выхода Великобритании из ЕС. На ярко-синем поле красовались цветы, идеально повторявшие рисунок желтых звезд на флаге Европейского союза. Этот эффектный, хотя и несколько загадочный головной убор выполнял главную задачу шляпки как аксессуара: он определенно был высказыванием. Большинство решило, что королева таким образом — пусть и молча — выказала свою поддержку Европейскому союзу.

Три последние шляпы королевы также стали своего рода высказыванием: традиционные, женственные, пастельных тонов

и с цветочной отделкой, они, казалось, пребывали вне времени — ни модные, ни старомодные. Охотнее всего королева носила платки, не утруждая себя заботой ни об актуальных трендах, ни об устаревших правилах этикета. В конце концов фасон ее шляпы практически перестал меняться — постоянство, весьма утешительное для подданных. Шляпники, неизменно благодарные королеве за приверженность традициям, не упускали в то же время выгод, связанных с развитием технического прогресса и появлением новых материалов. Производство искусственных цветов по иронии судьбы снова стало прерогативой Китая: изощренные и в то же время доступные и дешевые, они экспортируются в Европу, тесня произведения местных fleuristes. Сегодня дизайнеры, уже не стесненные строгими правилами или условностями и наслаждающиеся обилием материалов, создают фантазийные шляпы-шедевры, настоящие произведения искусства, которые коллекционируют и бережно хранят. Именно такова шляпа от Стивена Джонса, с которой я начала свой рассказ. Эта овальная кружевная шляпка из соломки будто парит над головой, «роняя» розы, незабудки и анютины глазки из кокарды из переплетенных колосьев. Перед нами творение мастера, сумевшего не просто скопировать, но переосмыслить и адаптировать к современности традиционную цветочную шляпку-bergère. В конце концов «романтика» стала «роскошью».

*Перевод с английского Елены Кардаш*