

БИБЛИОТЕКА ЖУРНАЛА "ТЕОРИЯ МОДЫ"

ТМ

ВАЛЕРИ  
СТИЛ,  
ДЖЕННИФЕР  
ПАРК

# Готика. Мрачный гламур

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

VALERIE STEELE,  
JENNIFER PARK

# Gothic:

---

Dark Glamour

Yale University Press  
and The Fashion Institute  
of Technology

2008



ВАЛЕРИ СТИЛ,  
ДЖЕННИФЕР ПАРК

# Готика.

---

Мрачный гламур



Новое  
Литературное  
Обозрение

МОСКВА 2011

УДК 687.01:7.033.5

ББК 85.126

С80

Составитель серии: О. Вайнштейн

Редактор серии: Л. Алябьева

Стил В., Парк Дж.

**С80 Готика. Мрачный гламур** / Пер. с английского Кс. Щербино. — М.: Новое литературное обозрение, 2011. — 192 с.: ил. (Серия «Библиотека журнала «Теория моды»»)

Готика — понятие со странной историей, которое вызывает в нашей памяти картины смерти, разрушения и распада. Это не просто искусствоведческий термин, а фактически слово-упрек, само по себе уже подразумевающее что-то темное, варварское, мрачное и зловещее. По иронии судьбы именно негативные коннотации готики и сделали ее в определенном смысле символом бунтарства, вызывая интерес у молодежи. О значении готики в литературе, кинематографе, искусстве и архитектуре написаны сотни книг, но исследованием того, как этот стиль влияет на моду, фактически никто не занимался. Готический образ — важная тема, постоянно возвращающаяся не только в молодежную субкультуру, но и на мировые подиумы. Среди дизайнеров, которые прибегают к готической стилистике, можно назвать Александра Маккуина, Джона Гальяно, Рика Оуэнса, Оливье Тейскенса и Ёдзи Ямамото. Что такое «готическая мода»? Почему ее так часто воспринимают неадекватно? В чем загадка ее притягательности? На эти и многие другие вопросы отвечает книга Валери Стил и Дженнифер Парк, снабженная превосходным иллюстративным материалом.

ISBN 978-5-86793-850-5

УДК 687.01:7.033.5

ББК 85.126

Valerie Steele and Jennifer Park

Gothic: Dark Glamour

Yale University Press and The Fashion Institute of Technology New York

© Valerie Steele and Jennifer Park, 2008

© Кс. Щербино, пер. с английского, 2011

© Новое литературное обозрение, 2011

В оформлении переплета использована фотография  
Нила Фрэнсиса Доусона © Neil Francis Dawson, 2007  
и портрет японского музыканта Мапа





## Оглавление

От авторов .....	6
Валери Стил. Готика. Мрачный гламур.....	9
Дженнифер Парк. Меланхолия и ужас. Готический рок и мода.....	129
Примечания .....	177
Библиография .....	183
Электронные ресурсы .....	186
Указатель .....	187



## От авторов

Эта книга не могла бы появиться на свет без участия множества людей. В особенности нам хотелось бы поблагодарить всех дизайнеров, художников, фотографов, музыкантов и представителей готической субкультуры, позволивших опубликовать их работы и цитировать их интервью. Отдельное спасибо — Айден Алдред из Alexander McQueen, Анне Бабель, Кароль Барло, Антонио Баррелле, Кэтрин Брамдин и Стиву Уэббону из *Beggars Banquet*, Дженнифер Белт, Эбби Беннетт, Фреду Бергеру, Элизабет Боннел, Джулии Борден, Кэт Брет, Барри Бриггсу, Тревору Брауну, Элизабет и Джей-Сану Бернс из *The Burns Archive*, Эрику Чарльзу, Изабель Шалар, Хусейну Чалаяну, Джудит Кларк, Томасу Класелласу, Ли Монтвиллю из *Condé Nast Publications*, Саймону Костину, Дамиану Бенето и Ксавье Кариу из *Les Cyclopes*, Нилу Фрэнсису Доусону, Сильвии Фараго и Никола Формикетти из *Dazed & Confused*, Анн Демельмейстер, Сильвии Инвуд из Детройтского института искусств, Саймону Дунану, Кэйти Эллис, Шону Эллису, *Fashion Group International*, Дэну Фоксу, Джону Гальяно, Эдоардо де Джорджо из *Atelier Gattinoni*, Перри Хагопяну, Пандоре Гоури Харрисон, Фрейе Хорн, *Indexcommunications*, Эрин Барнетт из архива Дэвида Сейднера Международного центра фотографии, Мартине Хугленд Иванов, Кэмбриел, Пэт Керр, Ясунари Кикуме, Анжеле Ким, Сьюзан Уайт из *King Features Syndicate*, Джону Кляйну, Шону Лину, Ариан Леми, Мэнди Леннард, Роксанн Лоуит, Эндрю Макферсону, Лоре Маккатчен, Джону Мейджору,



Тане Маркьюз, Maison Martin Margiela, Андреа Мартин, Мику Мерсеру, Еве Питерс и Терезе Ромито из Музея Метрополитен, Джанфранко Медзе, Эван Майклсон, Томасу Миллеру, Памеле Миллз, Крису Муру, Деннису Моррису, Патрисии Моррисон, Тьерри Мюглеру, Кейт и Лоре Малливи из Rodarte, Филлис Магидсон и Крису Мерта из Музея города Нью-Йорка, Йелке Мьюзик из John Galliano, Натану Пендлбери из Национального музея Ливерпуля, Клаудио Неаполитано, Рику Оуэнсу, Кристоферу Парку, Суазик Пфафф из Christian Dior, Колин Пиано, Райану Веббу из Plastic Wrap, Теду Полимусу, Гарету Пью, Хауску Рэндаллу, Эухенио Рекуэнко, Сэмюэлю Рукер-Робертсу, Зоуи Робертс, Паоло Роверси, Питеру Сэвиллу, Анджелике Шуберт, Аарону Шандре, Риеко Сибадзаки, Джоди Шилдс, Джордану Шипенбергу, Джастину Смиту, Рейнолдсу Смиту, Стиву Спону, Анне Суи, Сёко Такайе, Йоли Тенг, Оливье Тейскенсу, Рубену Толедо, Максу Вадукулу, Стивену Валентайну, Марии Шандоа Валентино, Анне ван ден Босс, Стефану Верресену, Стефани Фокетт из Музея Виктории и Альберта, Мариано Виванко, Сесилии Дин и Диминку Сидху из Visionaire, Жен Крелл и Киори Окамото из Vogue Nippon, Дите фон Тиз, Кристин и Николасу Уэйд, галерее Walker Art, Марку Уэлшу и Лесли Чин, Джейн Уайлдгуз, Карен Райт, Сьюзан Уокер из библиотеки Льюиса Уолпола в Йельском университете, Нэнси Вонг, Карле Уотчтвейтл и Алексис Брукс из Yohji Yamamoto, Наоми Ёде и Масаюки Ёсинаге.







## Готика. Мрачный гламур

«Готика» — слово со странной историей, которое вызывает в нашей памяти картины смерти, разрушения и упадка. Это не нейтральное обозначение (как, например, в словосочетании «готический собор»), это фактически слово-упрек, само по себе уже подразумевающее что-то темное, варварское, мрачное и злое. По иронии судьбы именно эти негативные коннотации и сделали готику в определенном смысле слова символом бунтарства, вызывая интерес у молодежных субкультур. Сегодня слова «гот» и «готический» зачастую ассоциируются с одетыми в черное тинейджерами и ярко накрашенными рок-музыкантами. Но само понятие готической культуры содержит в себе несколько слоев и смыслов.

О значении готики в литературе, кинематографе, искусстве и архитектуре написаны сотни книг, но исследованием того, как этот стиль оказывает влияние на моду, фактически никто не занимался. Однако готический образ — важная тема, постоянно возвращающаяся не только в молодежную субкультуру, но и на подиум. К дизайнерам, чьи модели можно увидеть в рамках готической стилистики, правомерно отнести Александра Маккуина, Джона Гальяно, Рика Оуэнса, Оливье Тейскенса и Ёдзи Ямамото. Хотя вряд ли все они сами согласятся с этим определением — готический стиль часто не берут в расчет, считая его уродливым и китчевым.

Так что же такое «готическая мода»? Почему ее так часто воспринимают неадекватно? И в чем загадка ее вечной притягательности? В данной книге я постараюсь найти ответы на эти вопросы.

Большинство исследований готической культуры начинаются с этимологии самого слова, которое происходит от латинского *gothicus* (относящийся или принадлежащий готам (*gothos*), воинственным кочевникам, жившим в лесах северной Европы в III веке н. э.). Римляне считали германские племена, включая готов и вандалов, варварами. Этот образ еще больше утвердился в классической картине мира, когда в 410 году разграбление Рима племенами



2. Братья Лимбург. «Май»,  
календарная миниатюра  
из «Великолепного часослова  
герцога Беррийского», 1416.  
Объединение национальных музеев/  
Art Resource, NY

вестготов повлекло за собой падение Римской империи. Позднее уже другие племена — остготы — регулярно совершали набеги на Италию, разрушая акведуки и жестоко расправляясь с мирным населением. Поэтому готы были известны как народ, «впереди которого идет разрушение, а после которого остается пустыня», как в 1752 году писал философ Эдмунд Берк<sup>1</sup>. Тем не менее, как можно увидеть в словах того же Берка, уже в XVIII веке в диких и опасных готах видели более глубокий смысл.

История готики возобновляется в Средние века с развитием нового стиля искусства и архитектуры в Северной Европе. Для готических соборов характерны взмывающие в небо шпили, остроконечные арки, аркбутаны и витражи. Но столь ценимые нами как образцы средневекового благочестия готические соборы (например, собор в Шартре) не имели широкого признания в начале XIX века, так как не вписывались ни в классический канон, ни в эстетику Ренессанса. Именно тогда и возникло определение «готический» (от итальянского *gotico* — грубый, варварский). Некоторые характерные для готической архитек-



туры черты нашли свое отражение и в канонах изображения человеческого тела. В средневековом искусстве тело имеет изящные, вытянутые линии, несколько не похожие на классические формы, которые вдохновляли художников эпохи Ренессанса. Эти же стилизованные линии характерны и для моды той поры.

Мода в том смысле, который она имеет сейчас, — как определенное чередование стилей — появляется в Европе начиная со Средних веков. Традиционно историки костюма используют термин «готическая мода» для описания североευропейского платья в период с XIII по XV век. В данный исторический период это — облегающие платья со сложными деталями, длинными рукавами и необычными головными уборами. Для женской одежды характерно глубокое декольте; молодые мужчины носили обтягивающие штаны, туфли с удлиненными носками и короткие камзолы, декорированные розовыми прорезями и шнуровкой. Однако готическое искусство — это не только элегантность и рыцарство. В Европе свирепствовала чума, умирали сотни людей; эти события и привели к тому, что люди стали испытывать мрачный интерес к скелетам и гниющим трупам.



3. Ганс Гольбейн Младший. Пляска смерти, 1538. Гравюра на дереве





4. Луи Дагерр. Руины часовни Холируд, 1825. Холст, масло.  
© Walker Art Gallery, Национальный музей, Ливерпуль

Варвары-готы были темной стороной классической цивилизации, а средневековая готическая культура стала восприниматься «темной стороной» Нового времени. С расцветом Просвещения все Средневековье ретроспективно укоренилось в сознании как «Темные века», характеризующиеся предрассудками и религиозным фанатизмом, иррациональным страхом перед колдовством, магией и сатанизмом. Тем самым готическая культура стала привлекать культурных аутсайдеров, таких, например, как эстет с гомосексуальными наклонностями Гораций Уолпол: он не только построил маленький замок в псевдогоthicеском стиле, но и написал первый готический роман — «Замок Отранто» (1764). Именно эта книга породила моду на мелодраматичные истории ужасов с названиями вроде «Монаха»<sup>2</sup> и «Удольфских тайн»<sup>3</sup>. Развалины как нельзя лучше отражали настроение эпохи, навевая романтические мысли о прекрасном прошлом, к тому же в протестантской Англии было множество руин монасты-





5. Слева: Пандора Харрисон, 1996. Красный атласный корсет с черной кружевной вставкой от True Grace England, ожерелье с летучими мышами от Siren of Toronto.  
Фото: Хауск Рэндалл. Воспроизводится с любезного разрешения Пандоры Харрисон и Хауска Рэндалла

6. Гот из Германии в клубе Last Cathedral, Берлин, 2007. WWD Fast.  
Фото: Мэтти Хеллиг. Воспроизводится с любезного разрешения Fairchild Archive  
© Condé Nast Publications Inc.

рей и пришедших в упадок церквей. Там же, где их не было, новое готическое возрождение возводило руины самостоятельно. Для готической литературы ужаса было характерно мрачное место действия (например, те же развалины замка), мистические, жестокие и фантастические события и общая атмосфера упадка и разрушения.

Если проследить генеалогию готической чувственности, то можно увидеть, как в ней обретают новую жизнь «роковые женщины» и «губительные страсти» романтиков и декадентов. Литературоведческие исследования в области готики концентрируются на классических английских романах, от «Франкенштейна» Мэри Шелли (1818), в котором монстр создается искусственным путем в зловещей лаборатории, до «Дракулы» Брэма Стокера (1897), в котором аристократичный вампир из чужой страны несет ужас в викторианскую Англию. Проникнутые духом романтизма романы вроде «Грозового перевала»





7. Портрет Рай. Фото: Масаюки Ёсинага. Журнал Gothic & Lolita Bible. © 2007. Phaidon Press Limited. Воспроизводится с любезного разрешения Масаюки Ёсинаги

или «Джен Эйр» (оба опубликованы в 1847) положили начало долговечному неоготическому жанру, в котором невинным юным девушкам грозят встречи с опасными, но странным образом привлекательными мужчинами. Однако современная готика как жанр опирается в равной степени на французскую декадентскую литературу, немецкий экспрессионистский кинематограф и голливудские фильмы ужасов. Последние, кстати, в значительной степени ответственны за визуальную составляющую готического облика.





8. Alexander McQueen. Коллекция весна—лето 2003.  
Воспроизводится с любезного разрешения The Fashion Group Foundation

Самым важным современным проявлением готики является готическая субкультура, появившаяся в конце 1970-х. Готы ассоциировались одновременно с новым «мрачным» музыкальным жанром и новым стилем одежды (преимущественно черного цвета). Беря начало в панковской субкультуре, они ориентировались на готическую литературу и кинематограф, в том числе фильмы про вампиров, средневековую религиозную иконопись и традиции викторианского траура. Пик популярности готы пришелся на начало — середину





9. Без названия. Фото: Эухенио Рекуэнко. Stern, 2005.  
Воспроизводится с любезного разрешения Эухенио Рекуэнко,  
представляемого Gianfranco Meza & Co.

1980-х, однако и после этого субкультура не исчезла и пережила значительное возрождение в конце 1990-х. Дизайнеры и стилисты периодически находят вдохновение в образах готической субкультуры, хотя журналисты, пишущие о моде, и склонны это отрицать.

Bauhaus и другие постпанковские группы популяризировали образ готов, одетых во все черное. Они продолжают оказывать влияние на мейнстримовую моду и почти тридцать лет спустя. В приложении Fashion Rocks к номеру американского Vogue за сентябрь 2007 года была напечатана двухстраничная вкладка, посвященная готам. На фотографиях Стивена Майзеля были изображены модели, выглядящие как готические музыканты с ярким макияжем и черными волосами. Были представлены модели марок Christian Dior (платье Джона Гальяно из коллекции Poison и куртка из коллекции Neptune), Alexander McQueen (платье и сапоги), Christopher Kane, Giles и Calvin Klein. К ним прилагался текст следующего содержания: «Говорят, что

это начиналось как замкнутая на себе, мрачная альтернатива глянцевым поп-мелодиям. Это ощущение драмы захватывает, а темнота буквально осязаема» (Goth 2007).

Хотя готический образ обычно ассоциируется с одноименной субкультурой, его проявления в моде гораздо шире, чем стиль, характерный для отдельно взятой субкультуры в определенный исторический момент. И дело не только в том, что готический стиль сильно эволюционировал за прошедшие годы — от традиционной до киберготики и далее, но и в том, что высокая мода испытала на себе его влияние слишком во многих аспектах. Журналисты зачастую готовы назвать образ «готическим» только потому, что он выполнен в черном цвете, но это было бы слишком просто. Хотя, конечно, черный по определению готический цвет, но по причинам, которые я раскрою в этой книге, не все вещи черного цвета относятся к данному стилю и не всегда готическая мода обязательно черного цвета. Готический образ в моде означает, что либо сама одежда, либо образ ее подачи на фотографии или подиуме апеллирует к целому ряду устоявшихся ассоциаций.

## *Готический нарратив*

Костюмы и наряды, вуали и маски — неперенные атрибуты готической литературы. Начиная с огромного шлема, который падает на Конрада в «Замке Отранто» (1764) Уолпола, и заканчивая облачениями, которые надевают на современные вампирские балы, одежда всегда играла важную роль в конструировании готического нарратива.

*Spooner 2004*

С появлением в XVIII веке готического романа готический стиль всегда ассоциировался с едва уловимыми мотивами страха и сверхъестественного. Смерть — одна из центральных тем готического воображения, однако ее восприятие двойственно. Вместо того чтобы служить постоянным маркером окончания жизненного пути, в готическом мировоззрении смерть неразрывно переплетена с жизнью, учитывая и то, как призраки, вампиры и гниющие трупы постоянно восстают из мертвых.

Пожалуй, первым значительным образом готической моды можно считать призрачно-белую неоклассическую ночную сорочку, в которую одета находящаяся в обмороке женщина на картине Генри Фюзели «Ночной кошмар» (1781). Картина сразу же произвела сенсацию и вызвала множество пародий, однако до сих пор остается иконой готического стиля благодаря необъяснимому сочетанию секса и смерти. Женщина на портрете, кажется, застыла в неопределенном состоянии, где-то на полпути между жизнью и смертью.





10. Генри Фюзели. Ночной кошмар, 1781. Холст, масло. © 2005 Детройтский институт искусств

Потеряла она сознание или умерла? Испытывает ли она оргазм или у нее припадок? Те кошмарные создания, которые ее подавляют, — являются ли они сверхъестественными существами или порождены ее подсознанием? В XVIII веке большинство все еще верило в истории про вампиров, демонов и ведьм, хотя образованные люди считали их предрассудками и суеверием. Тем не менее, как писал Фюзели, «готика оказывает на нас большее впечатление, чем греческая мифология, потому что еще не разорваны те узы, что связывают нас с магией»<sup>4</sup>.

Сцена, изображенная в «Ночном кошмаре», повторяется в безумном фильме «Готика» Кена Рассела (1986), напоминающем горячечный бред. В нем Наташа Ричардсон играет Мэри Шелли и одета в похожее белое платье, напоминающее одновременно ночную сорочку и саван. Среди других героев фильма обреченный поэт-романтик Перси Биши Шелли, лорд Байрон и доктор Полидори — два последних имени имеют отношение к роману «Вампир» (1819)<sup>5</sup>. Таким образом, фильм навязывает нам образы из целого ряда готических нарративов: литературных, художественных и биографических.





11. Журнал Propaganda:  
Gothic Chronicle, № 22  
(весна 1995).  
Фото: Фред Бергер.  
Воспроизводится  
с любезного разрешения  
Фреда Бергера

В своем известном эссе «Зловещее»<sup>6</sup> (1919) Зигмунд Фрейд утверждает, что определенные образы вызывают ужас из-за «неопределенности в том, является ли нечто одушевленным или безжизненным». Особенно пугают нас объекты, отражающие «мнимую смерть и воскрешение из мертвых», которые Фрейд ассоциирует с детской верой во всемогущество мысли, желания и страха. Будучи рациональными взрослыми, мы «преодолели этот способ мышления, однако... как только в нашей жизни случается нечто такое, что как будто подтверждает эти отложенные в сторону убеждения, мы испытываем чувство зловещего». Словно мы ловим себя на мысли: «Итак, это все же верно, что можно убить одним лишь желанием». Или: «мертвые продолжают жить и показываются в местах, связанных с их прежней деятельностью» (Freud 1955: 233; 247–248).

В зловещем нет «чего-то нового или чуждого», считал Фрейд, напротив, это «нечто издавна известное», что нами «вытеснялось» и что «возвращается» (Ibid.: 241). Поэтому, испытывая особенный страх перед живыми картинами или куклами, двойниками, домами с призраками или даже ощущением дежавю, мы на самом деле испытываем страх перед возвращением подавленного. Хотя в наши



12. Дж. Макарделл  
(по картине Джошуа  
Рейнолдса). Гораций Уолпол,  
1757. Воспроизводится  
с любезного разрешения  
библиотеки Льюиса  
Уолпола, Йельский  
университет

дни модно отвергать теории Фрейда, его трактовка зловещего помогает объяснить, почему в готическом нарративе столь ярко выражено присутствие прошлого. Этим объясняется и психологическое значение сверхъестественного.

Гораций Уолпол, о котором мы уже вкратце упоминали, был одним из пионеров и готического возрождения вообще и готического романа в частности. Его часто называют «первым готом», он был гордым создателем «маленького готического замка в Строберри-Хилл»<sup>7</sup> (букв. «на Земляничном холме»). Здесь он написал «Замок Отранто», фантастическую и страшную историю с многочисленными убийствами, призраками и видениями, таинственным незнакомцем и ожившим портретом. Уолпол не был ни первым, ни последним писателем, который обратился к теме сверхъестественного и ужасного. В «Гамлете» у Шекспира тоже есть замок, призрак, секрет, безумие, убийство и инцест. Тем не менее «Замок Отранто», который в наши дни мало кто читал, в свое время оказал большое влияние. Вслед за Уолполом М.Г. Льюис и Анна Радклиф продолжали развивать «ужасающее» направление в литературе, привлекая внимание широкой публики леденящими кровь сюжетами и подготавливая плацдарм для других нашумевших в свое время романов, историй и фильмов.





13. Лестница в доме Уолпола на Строберри-Хилл, Мидлсекс, ок. 1784. Воспроизводится с любезного разрешения библиотеки Льюиса Уолпола, Йельский университет

Викторианцы относились к Уолполу с презрением. «Только нездоровый и неорганизованный ум мог произвести литературные излишества, подобные романам Уолпола»<sup>8</sup>, — гремел великий английский историк Маколей. Уолпол был «самым эксцентричным, самым искусственным, самым изощренным, самым капризным мужчиной. Его разум состоял из непоследовательных причуд и жеманств. Его черты были скрыты маской, под которой можно было различить лишь еще одну маску». Это упоминание о масках важно для разговора о моде. Гомосексуалист и эстет, Уолпол был двусмысленной фигурой, один из последних его биографов охарактеризовал его как «великого аутсайдера» (Mowl 1996). Но именно благодаря своему особому «замаскированному» статусу — инсайдер в роли аутсайдера — Уолпол сумел создать уникальный и очень изощренный жанр, посвященный тому, что Шелли называл «бурной прелестью ужаса». Тем не менее даже Уолпол, увидев «Ночной кошмар», отозвался о нем как о «шокирующем»<sup>9</sup>.

Во времена Уолпола классицистическая архитектура считалась «рациональной», в отличие от «распущенного», «полного предрассудков», «монструозного», «противоестественного» и «деформированного» готического стиля

(Clark 1962: 42–43). Мемуарист Джон Эвелин, например, критиковал часовню Генриха VII в Вестминстерском аббатстве за ее «острые углы, эркеры, узкие полоски света, старомодные статуи, кружева и прочую резьбу и зигзаги... неуклюжие контрфорсы, башни, вытянутые заостренные арки... башенки и пинакли... все излишество кипучей работы» (Davenport-Hines 1998: 2). Уолпол же эта часовня нравилась. Как он сам говорил, «нужно обладать вкусом, чтобы ощущать красоты греческой архитектуры. Чтобы восхищаться готикой, нужно испытывать страсти»<sup>10</sup>. Сначала, когда Уолпол объявил, что хочет построить «маленький готический замок», его друзья не одобрили затею. Однако он настаивал, что хочет запечатлеть «сумрак аббатств и соборов» в своем доме<sup>11</sup>.

Получившееся в результате строение можно назвать скорее причудливым, нежели мрачным, так как Уолпол и учрежденный им Комитет хорошего вкуса свободно черпали вдохновение в целом ряде исторических прототипов: могила в Кентерберийском соборе послужила основой для создания камина в доме, а алтарная перегородка в соборе Святого Павла стала прообразом книжных полок. «Мой дом так похож на монастырь, что его узкий коридор забит длинными святыми в вытянутых арочных окнах, — писал Уолпол Горацию Манну. — Под двумя мрачными арками вы проходите в холл и к лестнице... самому красивому сооружению в замке. Представьте себе стены, покрытые... готической ажурной резьбой, легчайшую готическую балюстраду с лестницей, украшенной антилопами (нашим гербовым животным) с настоящими гербами»<sup>12</sup>. Как признавал сам писатель, «каждый настоящий гот должен понимать, что они [комнаты] — в большей степени плод причуды, чем попытка имитации»<sup>13</sup>.

Уолпол был одним из первых, но вряд ли последним, кто приветствовал тот стиль, который впоследствии станет известен как неоготика. Его причудливый замок был на самом деле пастисшем в стиле рококо, но впоследствии такие архитекторы, как Август Уэлби Нортмор Пьюджин и Виоле ле Дюк, пытались создать более исторически достоверные здания. Готический стиль привлекал внимание тех, кто обращался к прошлому в поисках модели образа жизни. Тори, обращаясь к Средневековью, видели в этом стиле отражение законности и традиций, а вигам он напоминал о свободах, прописанных в «Великой хартии вольностей». Сэр Фрэнсис Дэшвуд по прозвищу Адское Пламя, умевший, как Уолпол, раздвигать границы Средневековья, основал свой известный клуб для просвещенных развратников в неоготическом аббатстве Медменхэм. Там, одевшись в монашеские рясы, члены Клуба адского пламени предавались вдали от чужих глаз соответствующему атмосфере беспутному времяпрепровождению.

Английские любители национальной культуры принимали и одобряли готический стиль как местный, характерный для северных стран, противопоставляя его классицизму Франции и Италии (хотя неоготическая архитектура стала популярна и во Франции, и в Америке).





14. Леди-ястреб, *Vogue Novias/Brides*, 2001. Фото: Эухенио Рекуэнко.  
Воспроизводится с любезного разрешения Эухенио Рекуэнко, представляемого Gianfranco Meza & Co.

Несмотря на то что постройка в Стробиерри-Хилл в большей степени напоминала сценический вариант рококо, нежели настоящий средневековый замок, эксцентричного эстета Уолпола она вполне устраивала. Он встречал своих гостей «в воротах замка... в резном деревянном галстуке работы Гиббонса<sup>14</sup> и расшитых перчатках до локтей, некогда принадлежавших Якову I. Французские слуги глядели во все глаза и твердо верили, что таков и есть наряд сельского английского джентльмена»<sup>15</sup>. Театральный, можно даже сказать,

аффектированный и вульгарный налет был присущ готическому стилю с самого начала — как, возможно, и гомосексуальный подтекст.

Считается, что идея «Замка Отранто» пришла к Уолполу во сне. «Я видел, что нахожусь в древнем замке (очень естественный сон для тех, чья голова, как моя, забита готическими историями). И на верхних перилах огромной лестницы лежала гигантская рука в рыцарской перчатке»<sup>16</sup>. Проснувшись, Уолпол сел писать роман и закончил его менее чем за два месяца. Изначально текст был опубликован анонимно под видом средневекового манускрипта, но уже во втором издании Уолпол был назван автором, а текст был снабжен подзаголовком: «Готическая повесть».

Сюжет этой книги слишком запутан, чтобы пересказывать его здесь во всех деталях. Но в одной из самых известных сцен огромный шлем с шелковыми перьями падает на голову молодого Конрада, наследника замка Отранто, в результате чего тот погибает. Отец Конрада, дьявольский, похотливый Манфред, решает развестись с женой и жениться на невесте погибшего сына Изабелле, которой приходится бежать через «мрачный лабиринт». История достигает своего апогея, когда замок рушится и превращается в пыль.

«Что? Она умерла?!» — закричал он в диком смятении — и в этот миг удар грома сотряс замок до самого основания; всколыхнулась земля, и послышался оглушительный лязг огромных нечеловеческих доспехов<sup>17</sup>.

В более поздних готических повествованиях сверхъестественное будет все больше ассоциироваться с психологизмом, как в «Падении дома Ашеров» (1839) Эдгара Аллана По. По мельком замечает, что «дом» в названии поместья относится и к «родовому замку, и к его владельцам»<sup>18</sup>. «Дом» может также наводить на мысль о разуме, погружающемся в безумие, — ощущение, которое По мастерски воссоздает в своей ужасной истории об инцесте и погребении заживо, достигающей кульминации в тот момент, когда «едва различимая трещина» в доме Ашеров внезапно расширяется и здание обрушивается. Еще одна классическая история По, для которой характерно ощущение ужаса, — «Маска красной смерти» (история о чуме в Средние века). Также можно вспомнить и его стихотворение «Ворон» (1845).

В «Преступлениях любви, или Безумствах страстей» (1800) маркиз де Сад утверждает, что готические романы были «плодом революции, шок от которой испытала вся Европа»<sup>19</sup>. Это не совсем верное утверждение, так как литература ужаса была вызвана к жизни не ужасом перед Французской революцией, хотя, возможно, он и поспособствовал растущей популярности жанра («Колодец и маятник» Эдгара По определенно вызывает мрачные образы смерти на гильотине). Но нельзя сказать, что готический стиль просто отражает социальные беспокой-





15. Visionaire № 7. Black, осень 1992. Фото: Макс Вадукул. Воспроизводится с любезного разрешения Макса Вадукула и Visionaire

ства, это изначально был рефлексирующий жанр, заигрывающий с возбуждающими аспектами страха. Тем не менее «божественный маркиз» был прав в том, что готика — современный жанр, даже если он основывается на древних страхах.

Возьмем, к примеру, очень древний и широко распространенный миф о вампире. Страх перед вампирами находил свое подтверждение и в исторически реальных массовых и жестоких кровопролитиях, вроде тех, что творил живший в XV веке Влад Дракула<sup>20</sup>, известный как Влад Цепеш (то есть «колосяжатель»), или Батори, «кровавая» графиня Трансильвании. Однако лишь со временем вампиры передвинулись с периферии в центр готического воображения. Карл Маркс описывал капитал как мертвый труд, который, как вампир, оживает, лишь питаясь живым трудом — рабочим классом. Однако готический роман предназначался прежде всего для буржуазии, которая видела вампира в феодальном аристократе.





16. Эйко Исиока. Костюм Мины для фильма «Дракула Брэма Стокера», 1992.  
Фото: Дэвид Сейднер. © International Center of Photography, David Seidner Archive

У истоков моды на вампиров стоял лорд Байрон, сам по себе воплощавший архетип злого, сексуального аристократа. Лорд Рутвен, персонаж романа «Вампир» (1819) Полидори, был навеян Байроном, с которым Полидори был близко знаком. Сначала даже считалось, что книгу, в которой злой и противостественно привлекательный Рутвен погибает в Греции, становится вампиром и убивает сестру своего лучшего друга в первую ночь после их свадьбы, написал сам Байрон. Однако только с появлением в 1897 году романа Брэма Стокера





17. Эйко Исиока. Костюмы для невест Дракулы в фильме «Дракула Брэма Стокера», 1992.  
Фото: Дэвид Сейднер. © International Center of Photography, David Seidner Archive

«Дракула» вампиры стали центральной фигурой в современной массовой литературе. Эротические аспекты фантазий о вампирах явно берут начало в таких пассажах, как, например, описанная Стокером сцена, в которой Харкера окружают три женщины-вампира:

«Он молод и здоров; тут хватит поцелуев на всех нас». Я спокойно лежал и, прищурившись, глядел на них, изнемогая от предвкушения наслаждения.





18. Викторианское траурное платье, ок. 1880.  
Фото: Ирвинг Солеро. Воспроизводится с любезного разрешения Эван Майклсон

Блондинка стала на колени и наклонилась надо мной. Она наклонялась все ближе и ближе, облизывая при этом свои губы, как животное; при свете луны я заметил, что ее ярко-красные губы и кончик языка, которым она облизывала белые острые зубы, обильно покрыты слюной. Ее голова опускалась все ниже и ниже, и губы ее, как мне показалось, прошли мимо моего рта и подбородка и остановились над самым горлом. Я ощутил какое-то щекотание на коже горла и прикосновение двух острых зубов. Я закрыл глаза в томном восторге и ждал, и ждал, трепеща всем существом (Stoker 1996: 40–41)<sup>21</sup>.



19. Слева: поздневикторианское траурное платье, ок. 1895.  
Музей Института технологии моды, Нью-Йорк. Фото: Ирвинг Солеро  
20. Поздневикторианское траурное платье, деталь, ок. 1895.  
Музей Института технологии моды, Нью-Йорк. Фото: Ирвинг Солеро

Стокер выделил сексуальный подтекст vampirизма, однако он не останавливался подробно на вопросах соответствующей одежды, заметив только, что Дракула «был одет с головы до ног во все черное» (Ibid.: 20), а женщины-вампиры «судя по одеждам и манерам были леди» (Ibid.: 40).

Только с развитием кинематографа встал вопрос о том, во что Дракула предпочитает одеваться. Особенно влиятельным оказался образ, созданный Белой Лугоши в голливудском фильме Тода Браунинга «Дракула» (1931). В определенной степени стереотип мужской элегантности и принадлежности к высшему классу, сложившийся у массовой аудитории во время Великой депрессии, — строгий вечерний костюм Лугоши (с белым галстуком) — слегка изменил изначальный стокеровский образ графа во всем черном. Костюм также отсылал к историческим и литературным прототипам. Плащ Дракулы, например, отражал байронические образы мужественности, равно как и служил символом магии и власти. Однако особенно важно было то, что все детали его костюма были черного цвета, что, как мы увидим позднее, напоминало о комплексной и сложной философии культа сатаны, дендизма и декадентства.





21. Слева сверху: гуттаперчевый сет под старину (серьги и брошь). Ball, Black and Co., Нью-Йорк, ок. 1880. Фото: Ирвинг Солеро. Воспроизводится с любезного разрешения Collection of Mark Walsh and Leslie Chin
22. Справа сверху: траурное ожерелье из черепахового панциря с изображениями ангелов и урн, ок. 1875. Фото: Ирвинг Солеро. Воспроизводится с любезного разрешения Collection of Mark Walsh and Leslie Chin
23. Слева внизу: ожерелье с крестом из агата и этрусского золота 18 карат, ок. 1880. Фото: Ирвинг Солеро. Воспроизводится с любезного разрешения Collection of Mark Walsh and Leslie Chin
24. Справа внизу: крест для колыбели из слоновой кости (в знак смерти младенца), ок. 1885. Фото: Ирвинг Солеро. Воспроизводится с любезного разрешения Collection of Mark Walsh and Leslie Chin



25. Слева: четыре плачущие женщины, ок. 1878. Ферротипия.  
 Воспроизводится с любезного разрешения Стэнли Б. Бернса, The Burns Archive  
 26. Миссис Хоувз в траурном платье, ок. 1860-х.  
 Музей города Нью-Йорка, костюмная коллекция

Женщины-вампиры в кинематографе, напротив, одеты в бледные тона, чаще всего в белые развевающиеся одежды, что свидетельствует и об их вневременной сущности, и о последних модных течениях этой эпохи. Варианты на эту тему эксплуатируются множеством фильмов, включая «Дочь Дракулы» (1936) и «Сына Дракулы» (1943). В ряде фильмов, как, например, в «Дракуле» (1958), использовалась белая классическая ночная рубашка и сама поза женщины с картины Фюзели «Ночной кошмар», хотя жертвы Дракулы женского пола обычно носили белое как символ невинности, а женщины-вампиры носили белое в качестве савана — символа смерти. Эйко Исиока, создавшая прекрасные костюмы для фильма Фрэнсиса Форда Копполы «Дракула Брэма Стокера» в 1992 году, одела женщин-вампиров в воздушные одежды бледных тонов, добавив прически в стиле Медузы и яркие головные уборы, в то время как жертвы Дракулы женского пола, например Мина, носили объемные платья на турнюрах ярких цветов, в частности кроваво-красного, по моде 1880-х годов.

На протяжении истории человечества черный цвет воспринимался как цвет ночи и темноты и, соответственно, смерти, опасности и зла. Дьявола всегда называли Князем Тьмы. Однако с XV века в Европе темные тона стали



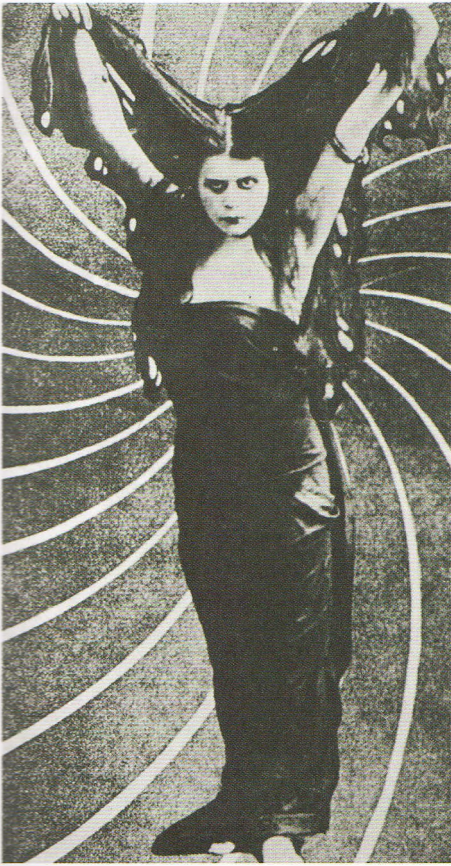


27. Слева: великая Сара Бернар спит в своем гробу, ок. 1882. Галогенидосеребряная фотография. Воспроизводится с любезного разрешения Стэнли Б. Бернса, The Burns Archive

28. Король Людвиг Баварский (Безумный), утонувший лебединый король, 1886. Фотопортрет, наклеенный на паспарту. Воспроизводится с любезного разрешения Стэнли Б. Бернса, The Burns Archive

ассоциироваться также с элегантностью и аристократичностью, во многом благодаря тому, что черная краска была дорогой. Черная одежда была традиционной для траура в аристократических семьях начиная с позднего Средневековья и распространилась в обществе только в XIX веке с изобретением химических красителей и появлением массового производства. История траурного платья хорошо задокументирована, поэтому нам достаточно назвать только несколько ключевых моментов.

Траурное платье должно символизировать печаль и уважение к мертвым. В первую очередь эта обязанность ложилась на плечи вдов, которые должны были соблюдать глубокий траур по крайней мере год. Некоторые из них, как, например, королева Виктория, продолжали носить черное до конца своих дней. Траурные ткани были не просто черного цвета — использовалась ткань, не имеющая блеска. В частности, с трауром ассоциировался креп. Если мужчины могли просто носить черную креповую повязку на рукаве, то женщины должны были надевать черные платья, шляпки и тяжелые креповые вуали. Аксессуары, такие как веер и зонтик, тоже должны были быть черного цвета. Во время второго года траура можно было постепенно вводить в свой гардероб наряды серого и лилового цветов. Были распространены и траурные ювелирные изделия, которые в основном изготавливались из агата и других материалов



29. Слева: Теда Бара в роли Розы в картине «Грех», 1915.

30. Пряжка для ремня в форме летучей мыши, ок. 1900. Латунь с аппликацией. Фото: Ирвинг Солеро. Воспроизводится с любезного разрешения Collection of Mark Walsh and Leslie Chin

черного цвета, иногда в них вплетался докон умершего. Символы *memento mori*, например череп, постепенно заменялись другими мотивами, например плакучей ивой.

Викторианцы иногда непочтительно отзывались о модных нарядах молодых вдов как о «ловушке с новой приманкой». Хотя книги по этикету не уставали повторять, что траурное платье должно быть «простым» и «ничем не примечательным», это косвенно опровергалось тем, что траур был одной из категорий модного платья, поэтому подчас наряды были чересчур вычурными. В повести под названием «Вдовы», которая появилась в *Godey's Lady's Book* в 1866 году, некая миссис Уитлес<sup>22</sup> описывалась следующим образом: «утопая в мягкости дивана во всей красе модного траура... [она открыла] свой траурный веер, обрамленный черными перьями. К нему был приторочен ее платочек, тоже окаймленный черным... Миссис Уитлес приказала переделать свое платье с целью показать всю глубину своего траура, будучи только на шестом месяце вдовства»<sup>23</sup>.

Вдову было легко воспринимать как роковую женщину, *femme fatale*, чьи объятья приводили ее возлюбленного к смерти. Хотя англо-американская





31. Графиня ди Кастильоне в костюме Королевы ночи, 1863–1867.  
 Фото: Пьер-Луи Пьерсон. Дар The Howard Gilman Foundation, 2005. (2005.100.405).  
 © The Metropolitan Museum of Art

готическая литература и французская декадентская литература рубежа XIX–XX веков обычно изучаются отдельно, однако у них много общего. Обе литературы эстетизируют смерть и упадок, воспевают нездоровое и аномальное, концентрируются на темной стороне романтизма. В общем, культура XIX века была наполнена образами смерти. Чаще это были сентиментальные образы, как, например, фотографии мертвых детей. Однако характерно для нее и



32. Эмиль Деруа. Портрет Шарля Бодлера, 1844. Холст, масло. Версаль, Франция. Воспроизводится с любезного разрешения Объединения национальных музеев/Art Resource, NY



определенное заигрывание с темой, переходящее все границы, как, например, разошедшаяся массовым тиражом фотография юной и прекрасной Сары Бернар, спящей в гробу, который она хранила в доме. Были также распространены и красочные картины королевских смертей, как, например, фотография короля Людвига Баварского (Безумного) в гробу во всем великолепии после его преждевременной кончины.

Роковые женщины столь же часто, хотя и не всегда, изображались в черном. Рассказ Барбе д'Оревилю «Счастье в преступлении» из сборника «Дьявольские лики» (1874) показывает, как относился к черным нарядам декадентский писатель. Будучи известным денди, д'Оревилю описывает странную пару — «высокомерный, женственный мужчина» в «аккуратном черном фраке» и высокая мускулистая женщина, «полностью одетая в черное». Женщина открыто сравнивается с пантерой в клетке. мех животного описывается как бархатный, но «блестящий» атлас женского наряда «сильнее бархата». «Черный, мягкий и вместе с тем властный в своей мускулистости, по-настоящему королевский и прекрасный под стать ее природе, чарующей, лишаящей покоя, — эта женщина, эта незнакомка была похожа на пантеру в образе человека»<sup>24</sup>.

Немой кинематограф в начале XX века поставил на пьедестал образ женщины-вамп, одетой во все черное, — таких женщин играли актрисы вроде



Теды Бара. Чарльз Аддамс впервые изобразил гламурную и, как мы бы сейчас сказали, готичную Мортисию в своих комиксах в 1938 году, где она одета в длинное узкое черное платье с глубоким декольте и развевающимися рукавами. Когда у него спросили, с кого он срисовал этот образ, карикатурист сказал, что «более или менее выдумал его сам» — «просто так я представляю себе хорошенькую девушку», хотя признал, что, «возможно, в ней есть что-то от Глории Свенсон» (Davis 2006: 56). К Мортисии Аддамс впоследствии присоединились на телевидении Вампира<sup>25</sup> и Эльвира<sup>26</sup>, способствовавшие укоренению в культуре непреходящего образа роковой женщины.

Считается, что маленькое черное платье в 1920-е годы изобрела Габриель Шанель, сделав его из траурного элегантным. Однако это не совсем верно. Хотя доминантным образом женщины в черном на протяжении XIX века был образ женщины в трауре, черный носили не только в знак траура. От царственного черного эпохи Ренессанса до печально известного «Портрета мадам Х» (1886) Сарджента, черный цвет часто был синонимом элегантности. Считаясь аскетичным, он в то же время имел и эротическую коннотацию. Благодаря устойчивости образа мужчин в черном, ассоциировавшегося с расцветом капитализма, тем более неожиданным стал момент, когда внезапно во все черное оделись женщины. Почти всегда были черными амазонки, предназначенные для езды в седле по-мужски. Черный носили бедные женщины, потому что он был практичным, а богатые относились к нему как к самому элегантному и лестному цвету, и он часто использовался в таких классических маскарадных костюмах, как «Королева ночи».

Черный костюм ассоциировался также с элегантной и дьявольской фигурой денди. Согласно исследовательнице Кэтрин Спунер, «денди и готический герой-злодей эволюционировали в гибрид, симбиотическое партнерство, продлившееся без малого столетие» (Spooner 2006: 100). И дело не только в том, что реальные денди искали вдохновения в злодейских героях готических романов, хотя так оно и было чаще всего. Философия дендизма во многом отражала атмосферу, в которой жили выдуманные готические аристократы.

Первый важный анализ феномена дендизма — краткий, тонкий шедевр Барбе д'Ореви́льи, написанный в 1845 году. Будучи незауважленным портретом Джорджа Браммелла как идеала денди, это также и страстная речь в защиту дендизма, доказывающая, что денди — нечто большее, нежели «человек одетый» по Карлайлу. Д'Ореви́льи настаивает, что феномен дендизма — это «не ходячий фрак, напротив, только известная манера носить его создает дендизм» (D'Aureville 1988: 31)<sup>27</sup>. Денди носит свой костюм «как латы» — с «элегантной холодностью» и *хладнокровием* (Ibid.: 64).

Хотя Барбе д'Ореви́льи и был пионером теории дендизма, но образом денди как элегантного, одетого в черное героя современности мы обязаны



33. Из коллекции Burberry Prorsum, цепь от Malcolm Guerre. Dazed & Confused, август 2007. Воспроизводится с любезного разрешения Мариано Виванко

Шарлю Бодлеру, автору запрещенной книги стихов «Цветы Зла». В молодости, в 1840-е годы, Бодлер одевался во все черное «в любой час, в любое время года». Кто-то из друзей вспоминал, что он выглядел «как Байрон, которого одевал Бо Браммелл» (Steele 1998: 81–83).

Другими словами, он сочетал в себе зловещее очарование байронического рокового мужчины с хладнокровной, дисциплинированной суровостью денди эпохи Регентства. Бодлер не только сам был денди, он стал ключевой фигурой для философии дендизма, особенно развив свои идеи в эссе «Художник современной жизни» (1863). Более того, не один Бодлер был одержим черной одеждой и английскими денди. «Английский черный — самый популярный оттенок», — сообщалось в модном журнале *Le Dandy* (1838), а *La Presse* (1859)



объявляла: «[Денди] — Черный Принц элегантности, полубог скуки, взирающий на мир стеклянным глазом... Равнодушный к лошади, на которую он садится, к женщине, которую он приветствует, к мужчине, к которому он приближается и на котором останавливается его взгляд на мгновение, прежде чем он признает его существование, и на его лбу написано по-английски: что общего между тобой и мной?» (Ibid.: 83, 96).

Что общего между тобой и мной? Каждый одетый в черное антигерой обязан денди XIX века за этот высокомерный вызов избранного аутсайдера. Образ денди как холодного и замкнутого иностранного джентльмена со взглядом василиска и амбивалентной сексуальной ориентацией постепенно слился в массовом сознании с образом вампира. Если дьявол — князь тьмы, то денди — черный князь элегантности, а образец готического мужчины — аристократичный денди-вампир. Но кто же тогда готическая женщина? Может ли она тоже быть денди?

У Бодлера не было никаких сомнений в том, что «женщина — противоположность денди», потому что она «естественна» (Ibid.: 88). Тем не менее в других работах он упоминал о том, что как денди — творение собственных рук, характерное для эпохи, так и женщины превращают себя в произведения искусства в соответствии с современной модой и с помощью косметики. Говоря языком нашей эпохи, это значит, что дендизм обоих полов — это перформативный акт. Действительно, д'Оревилли дает прекрасный портрет денди: «Эти светские стоики, даже захлебываясь кровью под своими личинами, никогда их не сбрасывают. Для денди, как и для женщин, *казаться* и значит *быть*» (D'Aurevilly 1988: 64).

Обратимся еще раз к последнему высказыванию: «Для денди, как и для женщин, *казаться* и значит *быть*» (фр. *Paraitre, c'est être, pour les Dandys comme pour les femmes*). Хотя дендизм традиционно рассматривался как собственно мужской феномен, в последнее время теоретиков моды заинтересовала концепция денди женского пола. В частности, их внимание привлекла фигура Габриель Коко Шанель, которая ввела женский дендизм в высокую моду, проверив его сначала в собственной запутанной личной жизни. Как говорила Шанель Сальвадору Дали, отзываясь о себе в третьем лице: «Она взяла английскую мужественность и сделала ее женственной. Всю свою жизнь она только и делала, что превращала мужские вещи в женские» (Steele 1991: 41). Барбара Винкен в своей книге «Дух моды» (Vinken 2004) замечает: «Легко понять, что крестным отцом этой новой женственности под знаком мужского был не сексуально непримечательный мужчина-буржуа, а денди, прославленный Бодлером». И Шанель не просто «отдала ему дань своим идеальным "маленьким черным платьем"». Более важным было то, как женщины носили модные вещи от Шанель, «тщательно создавая впечатление, что они ни на секунду не задумывались о том, что и как надеть, —



34. Дита фон Тиз в наряде от Dress Camp. Vogue Nippon, ноябрь 2006. Фото: Ясунари Кикума.  
Воспроизводится с любезного разрешения Ясунари Кикумы, Vogue Nippon и [www.dita.net](http://www.dita.net)

а именно это и составляло кредо настоящего денди» (Ibid.: 23). Винкен развивает свой аргумент, доказывая, что современная мода предоставляет женщине только два варианта: одеваться как денди — а-ля Шанель или как трансвестит — а-ля Диор. Тем не менее, будет ли выбор сделан в пользу образа денди или женщины-мечты, одеваться «естественно» невозможно. Другими словами, «мода представляет... невозможность... существования без маски» (Ibid.: 28).



# Субкультура и стиль

Готика. Эксцентрика. Татуировки. Вампиры...

Это секс для тебя.

журнал *Blue Blood*, ок. 1995

Субкультуры, как правило, определяют как группы молодых людей, которые видят себя в оппозиции доминирующей культуре. Обычно субкультуры рассматриваются как последовательность ярко выраженных стилей (хиппи, панк, гот и так далее), которые выполняют своего рода символическое противостояние оказывающему давление обществу мейнстрима. Субкультурный стиль всегда воспринимался как нечто подлинное, поэтому он напрямую стал ассоциироваться с творческим началом и проявлением индивидуальности. Напротив, мода часто демонизируется как продукт индустрии, основанной на конформизме и поверхностности. В ее стилистических поисках не видят ничего, кроме стремления к прибыли. То, что на территории субкультуры поражало новизной и даже подрывным потенциалом, становится трендом, как только поглощается коммерческим миром моды. Тем не менее взаимоотношения между субкультурным стилем и мейнстримной модой гораздо более сложны, чем то, как их описывает этот стереотипный подход.

Отрицая мир и любовь, провозглашенные хиппи, панки создали агрессивный и грубый музыкальный стиль в середине 1970-х. С точки зрения портновского искусства для панка был характерен образ «эксцентричного нигилиста», для создания которого использовалась злоедающая черная кожа, фетишистские резиновые и латексные наряды, собачьи ошейники, обтягивающие шорты и майки с неприличными надписями, агрессивно торчащие волосы и пирсинг по всему телу. Протестующий против всего и вся, панк был осознанно революционным стилем. Однако, нарушая все табу, он тем не менее очень скоро оказал свое влияние и на мейнстримную моду. Более всего с панком ассоциируется Вивьен Вествуд, которая сама была панком. Клиентами ее лондонского магазина под названием Sex были и панки, и заядлые фетишисты, а ее бойфренд Малколм Макларен был продюсером панковской группы The Sex Pistols. Когда первый и самый сильный шок от панка прошел, а панковский образ становился все более стереотипным, из матрицы панка стали появляться другие субкультурные стили, в том числе и готический.

В это время в Париже 24 октября 1977 года, после показа Chloe, дизайнер Карл Лагерфельд проводит свою знаменитую вечеринку Soiree Moratoire Noire. На приглашении было написано: «Черный мораторий — исключительно черный трагический стиль одежды» (фр. Moratoire Noire — tenue tragique exigee absolument noire). Вечеринку подготовил приятель Лагерфельда Жак де Башер. Предполагалось, что это будет трансгрессивная сатурналия с садомазо-перформансами и тысячами людей, одетых во все черное. Как сказал сам



35. Джонни Слат в клубе  
Batcave, Лондон, 10 августа 1983.  
Воспроизводится с любезного  
разрешения Мика Мерсера

Лагерфельд, «нам надоели вечеринки, забытые блондинками с круглогодичным загаром» (Black Book 1998: 122).

Однако гости на этой вечеринке были одеты не в тот аристократичный, элегантный и привлекательный черный, который модные журналы рекламировали начиная с 1950-х годов. Феномен, известный как «террористический шик», переместился с периферии, где он ассоциировался прежде всего с затянутыми в кожу геями, в самый эпицентр моды. Французский дизайнер Клод Монтана пришел к Лагерфельду весь в черной коже, что одновременно напоминало и о садо-мазо-удовольствиях, и о «фашистском шике» униформы эсэсовцев. Монтана мог воспевать черную кожу и субкультуру любителей садо-мазо и одновременно создавать коллекции от-кутюр. Так и Вествуд могла одновременно быть панком и модным дизайнером. И на самом деле этот образ был настолько вездесущ, что даже отделение большого магазина Montgomery





36. Организатор клубных вечеринок Анна Гудман в вещах из готического магазина *Symphony of Shadows* в Кенсингтоне, Лондон, 1982. Воспроизводится с любезного разрешения Теда Полимуса

Ward в Америке в 1970-е годы выставляло на витрины одежду из черной кожи в стиле садо-мазо. Реклама и расхожие модные образы также все больше прибегали к темам доминирования и подчинения, а фотографов, таких как Ги Бурден и Хельмут Ньютон, обвиняли в том, что они превратили фотографию в порнографию (Steele 1996: 36). Границы между модой и субкультурой были прозрачны, и многие неоднократно их пересекали.

Границы между субкультурами были еще более прозрачны. Когда в конце 1970-х, «наступая на пятки печально известному панковскому бунту», появилась готическая субкультура, фанаты нового музыкального стиля подчас именовали себя «готическими панками» (Goth: Undead Subculture 2007: 1). Как и панк, готика включала в себя и музыкальный стиль, и стиль одежды, хотя люди, одевавшиеся в этом стиле, не обязательно слушали эту музыку и наоборот. И с музыкальной, и с вестиментарной точки зрения готика как само-



37. Девушка-гот на открытии клуба Batcave, Лондон, 1981.  
Воспроизводится с любезного разрешения Теда Полимуса

стоятельное направление отделилась от панка где-то между 1979 и 1981 годами. К первому поколению британских постпанковских групп, которых можно считать «готическими», относятся Bauhaus, Siouxsie and The Banshees, The Cure, UK Decay и The Sisters of Mercy.

Иногда настоящим началом готического рока называют дебютный сингл группы Bauhaus — *Bela Lugosi's Dead* («Бела Лугоши мертв», 1979). Группа играла и в стильном вампирском фильме «Голод» (1983), в котором одну из главных ролей исполнил Дэвид Боуи. С 1997-го по 1999-й песня также открывала телевизионную зарисовку «Готы говорят» в рамках программы *Saturday Night Live*, в которой высмеивались претензии тинейджеров-готов. Однако готический стиль развивался очень медленно. Члены группы Bauhaus, например, сначала носили обычные джинсы и майки и только потом стали появляться во всем черном и с ярким макияжем.

К 1982 году готическая субкультура находилась в своем расцвете. Появлялись все новые и новые группы, такие как Southern Death Cult, The Sex Gang Children, Alien Sex Fiend. Готическими можно было назвать и The Fields of the Nephilim, Ministry, Dead Can Dance, The Mission, The Wake, Mephisto Waltz. В то же время в Лос-Анджелесе развивалась своя сцена дэт-рока со своими кумирами вроде Christian Death и клубами вроде Helter Skelter. Дэт-рок можно описать как форму, которую изначально принял готический рок в Америке, когда





38. Слева: туфли с пряжками в форме летучих мышей от Black of England, 1990. Фото: Ирвинг Солеро. Воспроизводится с любезного разрешения Пандоры Харрисон

39. Дизайнер ювелирных изделий Мортисия в серьгах в форме скелета и ожерелье из куриных косточек собственного дизайна в своем магазине на Кэмден-Маркет, Лондон, начало 1980-х. Воспроизводится с любезного разрешения Теда Полимуса

нью-йоркский панк сместился к западу и смешался с южнокалифорнийским ощущением пригородной тоски<sup>28</sup>.

«Готы унаследовали панковский интерес к фетишизму и создали на его основе более вычурный и экстравагантный стиль», — вспоминает Тед Полимус, переехавший в Лондон американец, который в течение многих лет изучал стили субкультур (Polhemus 1994: 103). Как и панки, готы вобрали в себя элементы «извращения» или фетишистской моды, но, как и новые романтики, еще одно английское течение, они тяготели к экстравагантному стилю, который сложно причислить к какому-то определенному историческому периоду. Большое влияние, особенно на английских готов, оказала викторианская мода, однако готический стиль представлял собой намеренный пастиш: викторианские корсеты и сияющий латекс, траурные вуали и помоечные колготки в сеточку. Популярностью пользовалась кожа, однако распространены были также такие женственные материалы, как бархат и кружево. Что касается обуви, то тут были и панковские Doc Martens, и ведьминские викторианские сапоги на шнуровке. Если классический панковский стиль подчеркивал маскулинность, то готов больше привлекал андрогинный стиль, не исключая косметику и юбки для мужчин.

Когда в Лондоне открылся известный клуб Batcave, его девизом стали слова «Богохульство, распутство и кровь»<sup>29</sup>. Все смешалось — нигилизм и фетишизм панков, глэм-рок в понимании Дэвида Боуи и хоррор-стиль. «Зловещий облик» готов создавался при помощи мертвенно-белой основы, черной подводки, черного лака для ногтей и темной черно-красной помады. Если панки предпочитали вызывающие тона, ярко раскрашенные гребни-ирокезы, то готы красили волосы в черный или белый цвет. Вдохновением служили вампиры,



40. Слева: Патрисия Моррисон выступает вместе с Gun Metal в клубе Lyceum, Лондон, 4 декабря 1983. Воспроизводится с любезного разрешения Мика Мерсера

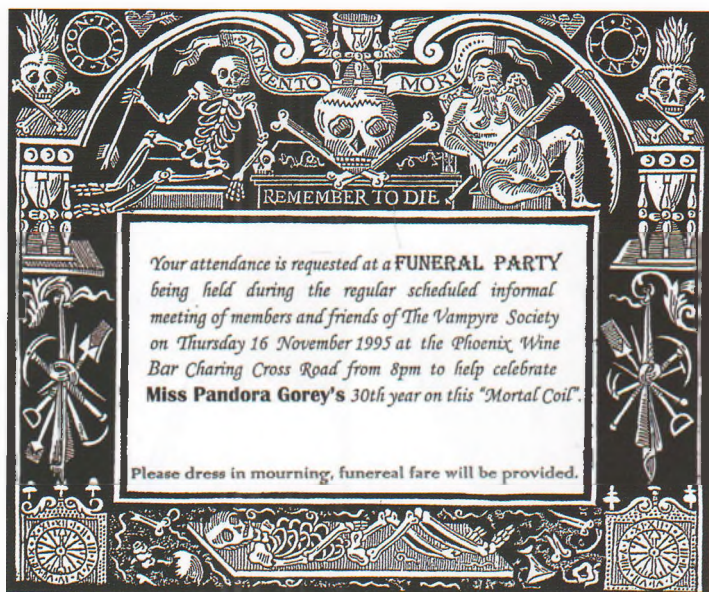
41. Дейв Вэниан выступает с группой Damned в Hammersmith Palais, Лондон, 9 сентября 1983. Воспроизводится с любезного разрешения Мика Мерсера

вносившие свою лепту в популярный образ «я только что выполз из могилы». И главное, одежда готов была полностью или преимущественно черного цвета.

Учитывая стереотипичность готического стиля и его развитие с течением времени, важно узнать мнение тех людей, которые идентифицируют себя как готов или которые помнят, как они были готами, когда были моложе. К счастью, готы весьма впечатлительны.

Выросшая в Южной Калифорнии Патрисия Моррисон еще в ранней юности поняла, что «блондинка с голубыми глазами — это не про нее», и уже в 1983 году переехала в Лондон. Будучи участником постпанк-группы The Gun Club (термина «гот» тогда еще просто не существовало), она стала играть в группе The Sisters of Mercy, но затем покинула команду. Эта известная в свое время яркая представительница «темного» гламура вышла замуж за Дейва Вэниана, другую икону готического стиля и лидера постпанк-группы The Damned. Вэниан раньше действительно работал могильщиком и иногда на сцене одевался как вампир, что оказало влияние на других исполнителей и фанатов жанра. Моррисон вспоминает, что, хотя Вэниан и любил фильмы ужасов знаменитой





42. Приглашение на вечеринку по случаю тридцатилетия Пандоры Харрисон, ноябрь 1995.  
Оформление скопировано с приглашения на похороны XVIII века.  
Воспроизводится с любезного разрешения Пандоры Харрисон

британской студии Hammer, она абсолютно точно «не пыталась создать зловещий образ», хотя и признается, что «что-то от вампиров» в них было, да и макияж становился все более «театральным». Но все же Патрисия настаивает, что «в отличие от некоторых людей, которые сейчас выглядят как персонажи фильмов ужасов и пытаются шокировать общественность, мы старались выглядеть красиво»<sup>30</sup>.

Как и панк, готика изначально развивалась в стиле «сделай сам». Его поклонники сами шили одежду или перекраивали наряды. «[В 1980-е] в Лондоне и Нью-Йорке были маленькие магазины, в которых продавали готические шмотки», вспоминает Эван Майклсон, но «никто из нас не носил дизайнерские вещи. Одежду перекраивали и творчески драли и растрепывали, колготки в сетку специально рвали, вещи скрепляли между собой английскими булавками». Эван, которая в 1980-е годы собрала «феминистскую индустриальную готическую группу» под названием Killer Weasel, вспоминает, что мальчишки-готы «носили платья», что было «еще большим нарушением правил — их вполне могла остановить полиция». Она и ее бойфренд (у него были длинные черные волосы и, по ее словам, «он был бледен и выглядел абсолютным андрогином») варили кости животных и нанизывали их на леску, чтобы носить как ожерелья вместе с маленькими мешочками «вуду», набитыми волосами и обрезками ногтей.

На просьбу назвать дизайнера, который ассоциировался бы у нее с готическим стилем, Майклсон мнется: «Я не могу никого вспомнить... разве что



43. Пандора Харрисон в фиолетовом парчовом корсете от True Grace England, платье от Twice the Siren и с сумкой в форме гробика, дизайн Morpheus Blak для Siren of Toronto, Лондон, 1994. Фото: Франческо Кавальере из Third Man Photography. Воспроизводится с любезного разрешения Пандоры Харрисон

Вивьен Вествуд. Мы все боготворили Вивьен Вествуд, хотя она и мучила нас своими корсетами. Вествуд была панком, а потом стала новым романтиком. Ее стилем была не готика, ее стилем был фетиш»<sup>31</sup>. Моррисон иногда отоваривалась в лондонском бутике Нурег Нурег и до сих пор с теплотой вспоминает свой жакет в викторианском стиле модельера Нормы Камали. Однако в основном она покупала вещи в секонд-хендах или шила сама. Романтическая идея о том, что субкультуры находятся «за пределами медиа и коммерции», весьма сильна (Thornton 1996: 116). Но на самом деле даже самые возвышенные культурные феномены имеют свои медийные отношения и завязаны на коммерции. Это могут быть локальные средства распространения информации, например флаеры и фэнзины, или совсем небольшой коммерческий сбыт, например, через блошинные рынки и маленькие магазинчики, такие как Symphony of Shadows, но все это непременно существует как один из способов реализации субкультурной продукции.





44. Майк Петерс. Mother Goose & Grimm, впервые опубликовано 23 сентября 2007.  
© Grimm, Inc. King Features Syndicate

Пандора Харрисон на просьбу подобрать определение готике говорит: «Можно быть готом, потому что ты любишь Эдгара Аллана По или потому что тебе нравится такая музыка, даже если ты носишь обычные майки и черные джинсы и сапоги; ты даже можешь носить модные шмотки и ярко краситься. Тебе не нужно быть вечно несчастным и думать о смерти, хотя лично мне всегда нравились традиции викторианского траура». Выросшая в Буффало (штат Нью-Йорк), Харрисон вспоминает, что большинство ее одноклассников слушали хеви-метал и рок, но она заинтересовалась готической музыкой именно благодаря своему увлечению викторианскими вещами, которые она покупала на блошином рынке. Закончив школу в 1984 году, она сразу же переехала в Англию, где и живет до сих пор. Изначально поклонница романтической викторианской готики, она стала свидетелем того, как этот стиль эволюционировал в фетишизм, киберготику и другие современные вариации<sup>32</sup>.

Современные готы в намного «большой степени диалектически завязаны на прошлом, чем это характерно для большинства молодежных субкультур» (Goth: Undead Subculture 2007: 4). Они не только черпают вдохновение у своих субкультурных предшественников, таких как панк и глэм-рок, но и опираются на эклектичный исторический канон литературных, художественных и философских традиций. Эван Майклсон, например, рассказывает, что читала Байрона, Эдгара Аллана По и Бодлера, хотя признает, что некоторые готы читают только вампирские хроники Энн Райс<sup>33</sup>. Другие готы в рамках создания собственного образа глубоко погружаются в историю вопроса в поисках подходящих ассоциаций.

«Современные готы... на первый взгляд не имеют ничего общего с буйными готами прошлого», — признает автор книги «Готическая библия. Сборник для увлеченных темной стороной» (Kilpatrick 2004). С объективной точки зрения исторической преемственности здесь нет, что не мешает некоторым готам проследить собственную воображаемую генеалогию сквозь тьму веков. Ведь если современных готов зачастую «боятся и избегают», это тоже потому,

45. Готическая пара на ежегодном  
уикенде Общества вампиров,  
Уитби, Йоркшир, лето 1992.  
Воспроизводится с любезного  
разрешения Теда Полимуса



что в них видят «нарушителей порядка» (Ibid.: 12–13)<sup>34</sup>. Карикатуристы подчас идентифицировали современных панковских готов с древними врагами Римской империи. Конечно, очарование «дикости» регулярно возвращается в мир моды, и «варварские» образы процветают в модной фотографии. Однако готы обычно искренни в своем восхищении прошлым.

Многие современные готы идентифицируют себя с духовным «внутренним миром», который ассоциируется с готической архитектурой. В «Библии гота» приведен полезный список соборов, обязательных к посещению для готов, которые собираются в Европу. В главе «Посещение склепов» перечисляются, соответственно, интересные кладбища, склепы и катакомбы. Однако даже если готы любят крипты готических соборов и адаптируют для своих нужд религиозные символы вроде креста и *memento mori*, это не обязательно значит, что они религиозны в традиционном смысле этого слова.

Средневековое платье на протяжении веков время от времени проявляло себя в моде. Художники-прерафаэлиты, например, часто изображали сцены из средневековой истории, а эстеты XIX века носили развевающиеся пла-



тя, выполненные в средневековом духе, из лондонского магазина Liberty's. Представители готической субкультуры и новых романтиков 1980-х редко отдавали предпочтение одежде в этом стиле. Если в свое время эта одежда выглядела скандально эротичной, для последующих поколений она стала всего лишь живописной. Потому современные готы и дизайнеры выказывают незначительный интерес к настоящим фасонам готической одежды Средневековья, предпочитая апеллировать к зловещей образности Темных веков.

Карен Райт вспоминает, как еще ребенком любила смотреть вампирские фильмы вместе со своей мамой. Вампиры «выглядели очаровательно, с длинными густыми волосами и узкими талиями. Они никогда не старели и всегда оставались красивыми». Когда она выросла, она отрастила длинные волосы, выкрасила их в розовый и стала носить корсеты, сделанные на заказ в маленьких английских компаниях, таких как True Grace и C&S Corsets. Она даже научилась сама делать корсеты и одежду в викторианском стиле, хотя благодаря своим миниатюрным размерам может носить и винтажную викторианскую одежду. Большая поклонница корсетных дел мастера господина Перла и французского дизайнера Тьерри Мюглера, который черпает вдохновение в фетишизме, Райт помнит, как находила замечательные (и более доступные) готические модели в магазинчике *Deadlier Than the Male* на рынке Кенсингтон.

Райт принадлежала к английской готической среде в конце 1980-х и в 1990-е и все еще ощущает себя готом. Как и ее подруга Пандора Харрисон, она вошла в Общество вампиров, которое устраивало балы и организовывало поездки к таким знаковым местам, как Уитби на северо-восточном побережье, где, как предполагается, Дракула высадился на берег, прибыв в Англию. Вот что говорит она сама: «Меня больше привлекала одежда и музыка, чем необходимость пить кровь»<sup>35</sup>. Хотя многие ученые до сих пор считают, что субкультура — «форма героического противостояния доминирующей культуре», эта парадигма становится все менее убедительной. «Отклонения» все с большей интенсивностью интегрируются в массовую культуру. Согласно Кэролайн Эванс, «сама идея субкультуры оказалась поглощена» (Evans 1997: 173). Есть основания верить, что коммерция и СМИ всегда играли значительную роль в формировании субкультуры. И даже сама идея единой доминирующей субкультуры, похоже, не выдерживает критики, уступая место концепции существования множества нишевых культур и стилей.

Американский журнал *Propaganda*, к названию которого иногда прибавляли подзаголовок «Готическая хроника», писал об «альтернативной музыке» и «нестандартной моде» с 1982 по 2002 год. Большая часть материалов, включая фотографии, подготавливалась редактором, то есть министром пропаганды, Фредом Бергером. Он начинал с того, что документировал жесткую постпан-

46. Журнал Propaganda:  
Gothic Chronicle, № 24 (зима  
1998). Воспроизводится  
с любезного разрешения  
Фреда Бергера



ковскую музыкальную сцену, а затем все больше стал увлекаться собственными многозначными извращенными постановками на готические темы. Такие фотосессии, как «Дети в мире клубов» (Children in Clubland), изображали «жителей страны вампиров» в голливудском клубе Helter Skelter и готическом индустриальном фетишистском клубе The Chamber в Атланте (штат Джорджия). В журнале было множество статей о группах Bauhaus, Mephisto Waltz, Rasputina, Switchblade Symphony, а также рекламы корсетов, платьев а-ля ангелочек, вельветовых плащей, рубашек с рюшами и фетишистской кожаной одежды. На типичной фотографии из раздела моды изображена молодая блондинка с кольцом в носу и татуировкой черной кошки, на ней надеты недорогие колье-ошейник (33 доллара) и лифчик с жесткими чашечками (64 доллара), оба марки Noir Leather.

Для одной из самых впечатляющих фотосессий позировали два красивых мальчика андрогинной внешности, Кристоф и Скай, обнимающиеся на фоне постапокалиптического урбанистического пейзажа. Они с ног до головы экипированы в фетишистские «защитные костюмы», в числе прочего фигурируют лаковые корсеты и «антирадиационные резиновые сапоги,ходящие до бедра,





47. Эпицентр взрыва. Журнал Propaganda: Gothic Chronicle, № 23. Воспроизводится с любезного разрешения Фреда Бергера

от DeMask». «Все это были их личные вещи, — вспоминает Бергер. — Готические женщины были очень женственны, то же можно сказать и о мальчиках». Другие фотосессии основывались, правда весьма приблизительно, на различных литературных произведениях, «Маске красной смерти» Эдгара По, эротических готических рассказах Поппи З. Брайт, «Торжестве похорон» Жана Жене или академическом исследовании по психоанализу «Мужские фантазии».

Широкое готическое возрождение 1990-х стало возможным в том числе благодаря Интернету, облегчившему международную коммуникацию в рамках субкультуры. Оно коснулось не только музыки (от классической готики и готического танцевального индастриала до дарк вейв, киберпанка и готического панка), но и моды, искусства и литературы. Этот феномен в конце 1990-х стал повсеместным, что дало повод некоторым писателям всерьез заговорить о «готике миллениума», связанной со всеобщим культурным беспокойством конца тысячелетия. На готику обратила внимание даже университетская наука, хотя такое пристальное внимание со стороны исследователей может оказаться нехорошим симптомом, ставящим под сомнение жизнеспособность готической культуры.

«К готике никогда не относились с таким уважением, как к панку или рейву, — считает Фред Бергер. — Она всегда была паршивой овцой в контркультурной семье. Даже собственно готические группы отрицали, что они играют готику. Группы, считавшиеся выразителями стиля, вроде The Sisters of Mercy и



48. Эпицентр взрыва. Журнал Propaganda: Gothic Chronicle, № 23.  
Воспроизводится с любезного разрешения Фреда Бергера

Siouxsie and The Banshees, отрицали, что они — готы. Сьюкси говорила: “Готики не существует”. Эндрю Элдрич из The Sisters of Mercy говорил: “Мы не готическая группа. Мы играем рок”. Они хотели, чтобы их принимали всерьез, а с готикой было связано слишком много нежелательных коннотаций — оккультизм, вампиризм, колдовство. Многих людей также нервировала бисексуальность и андрогинность. Последний гвоздь в готический гроб был забит тогда, когда на Saturday Night Live сделали программу «Готы говорят» (Goth Talk), которую вели мальчик и девочка клишированной подчеркнuto готичной наружности<sup>36</sup>.

Goth Talk — телевизионная программа, которая шла с 1997 по 1999 год поздно вечером на кабельном телевидении в Тампа-Бэй (штат Флорида). Ее сделали два студента-гота, называвшие себя Азраэлем Эбиссом, Принцем Печалей, и Цирцеей, Тенью Ночи. Стараясь звучать трагично и мрачно, они выглядели как претенциозные позы. Спонсировал шоу магазин одежды под названием Gloom Room («Мрачная комната»), чей рекламный лозунг гласил: «Это юргия мрачного... которая проходит рядом с “Пицца-Хат” на Гибикус-роуд».

В Великобритании к готам относились как к выпендривающимся мажорам, детям среднего класса, которые только изображают, какие они мрачные и опасные, в отличие от панков, которых воспевали как «настоящих» бунтарей из рабочего класса. Как показывает история Goth Talk, такой взгляд на эту субкультуру существовал и в США. Тем не менее для некоторых, например





49. Слева: воротник от Wenchwear, накидка от Пэм Чорли для Fashion Crimes, корсет от Ms. Antoinette, юбка от Dilek Atasu для Begotten. Фото: Ирвинг Солеро. Воспроизводится с любезного разрешения Лоры Маккатчен

50. Мужской вариант индастриала: Майк в Batcave, Нью-Йорк, Хэллоуин, 1996. Воспроизводится с любезного разрешения Джулии Борден

для христианских фундаменталистов в Америке, готы воплощали настоящее зло и опасность. Учитывая, что они одевались во все черное, именно «зло» стало центральным маркером в их идентификации. Готы легко признают, что черный может быть «зловещим», ассоциироваться со смертью и трауром, меланхолией и безумием, но они также описывают черный цвет как удивительный, роскошный, артистичный. Для христианских фундаменталистов же черный напрямую ассоциируется с грехом и с фигурой сатаны. Например, черная месса — сатанинский ритуал, пародирующий христианское богослужение. Даже нерелигиозные американцы зачастую негативно воспринимали черную униформу готов, видя в этом симптомы депрессивного состояния и/или нездорового увлечения смертью.

Американская пресса демонизировала готов и других молодых аутсайдеров, видя в них опасных, жестоких и даже сатанинских преступников, в особенности после убийств в школе Колумбайн. Новостные заголовки кричали: «Готы атакуют: резня проливает свет на одетую в черное субкультуру» (Garlarneau 1999). Высказывались предположения, что американское правитель-



51. Слева: Венера в 1999 году познакомила Нью-Йорк с образом грейвера, внося свой вклад в развитие киберготы. Воспроизводится с любезного разрешения Джулии Борден

52. Джулия Борден в наряде кибергота, Новый Орлеан, октябрь 2004. Воспроизводится с любезного разрешения Джулии Борден

ство финансировало исследования «асоциальных подростков-готов», а сами готы утверждали, что они «последние, кто мог бы в кого-нибудь стрелять»<sup>37</sup>. Действительно, готы часто подчеркивают, что те, кто стрелял в школе Колумбайн и в нескольких других школах, не принадлежали к их субкультуре, а были фанатами хеви-метал — хотя, конечно, дело не в музыкальных вкусах этих подростков, а в том, что у них был доступ к оружию.

Одетых в черное готов часто путают с фанатами хеви-метал, особенно тех, кто носит черные плащи или пользуется косметикой. Метал, в особенности блэк-метал, дэт-метал и готический метал<sup>38</sup>, в массовом сознании ассоциируется с готами, но многие готы яростно доказывают, что это лишь недоразумение. Эван Майклсон, например, описывает своих знакомых готов как «умных ребят», которые «читали много книг». Она считает, что и готов, и металлистов можно назвать «темными», но металлисты действуют «под воздействием тестостерона», в отличие от готов, для которых главное — это «альтернативный тип красоты, который мейнстрим никогда не примет»<sup>39</sup>. Однако за пределами деления на музыкальные жанры возникают и другие вопросы. Мрачные фантазии пользовались популярностью у многих художников, литераторов и музыкантов, и в случаях, когда речь идет о так называемом высоком искусстве, в частности о работах далекого прошлого, как, например, картины и гравюры





53. Слева: гот нового тысячелетия на первом ежегодном фестивале Drop Dead в клубе CBGB. Август 2003. Прическа — накладные дреды.

Воспроизводится с любезного разрешения Джулии Борден

54. Готический дэт-рокер на фестивале Drop Dead. Август 2003.

Воспроизводится с любезного разрешения Джулии Борден

Гойи, это все признают. Но когда речь идет о современном искусстве, в том числе о популярной музыке и ее молодых поклонниках, люди часто склонны поддаваться так называемой моральной панике. На самом деле эта паника подчас осознанно и искусственно нагнетается, чтобы лучше продавались газеты или больше людей смотрели телевизионные передачи.

«Моральная паника» также может рассматриваться как «главный пункт молодежной культурной повестки дня, поскольку... заголовки новостей критикуют любое нарушение правил», — пишет Сара Торнтон в своей замечательной книге «Клубные культуры: музыка, медиа и субкультурный капитал» (Thornton 1996). Исторически многие молодые люди наслаждаются ощущением того, что их поведение нарушает правила, так как одобрение мейнстрима означает «поцелуй смерти для субкультуры». Когда молодежные культуры подвергаются «истеричным» атакам в прессе, молодые люди не обязательно являются «невинными жертвами» (Ibid.: 129, 106, 135–136). Тем не менее одно дело, когда тебя обвиняют в незаконном употреблении наркотиков или в нарушении сексуальных

55. Грейверы в клубе WWF  
Nightclub. Нью-Йорк, 16 апреля  
2002. Воспроизводится  
с любезного разрешения  
Джулии Борден



табу, и совсем другой поворот событий — обвинения в убийстве. Большинство готов старались, чтобы их перестали ассоциировать со сложившимся в медиа образом одетых в черное маньяков, одержимых жадью убивать. Лора Маккатчен в 1992 году, будучи еще «юным готом в средней школе», основала собственный готзин, то есть готический журнал, *Morbid Outlook* («Ужасный вид»), размножавшийся на копировальной машине и скрепляемый степлером. В 1996 году она перенесла его в Сеть, и теперь его посещаемость составляет около полумиллиона просмотров в месяц со всего мира. Маккатчен — яркий, запоминающийся персонаж с зелеными дредами и пирсингом. Ее главное правило звучит так: «Не черный, так зеленый», хотя она отмечает, что «стандартные готические цвета» — черный и красный или черный и фиолетовый. Ее типичный наряд — длинная потрепанная черная кружевная юбка, которую она много лет назад купила в бутике *Religious Sex*, зеленый шелковый корсет от *Miss Antoinette* (фирма, изготавливающая фетиш-одежду с конца 1970-х) и сапоги от *Demonia*. Как девушка, выросшая на побережье штата Нью-Джерси, стала готом? По словам Лоры, когда ей было восемь, иконой стиля для нее была Синди Лаупер, в 12 лет она стала носить черное, в 13 лет — слушать *The Cure* и смотреть MTV в поисках модных идей. Потом ей понравилось «нарядиться на танцы». Она объясняет, что за «долгую историю стиля» возникло несколько направлений





56. Платье-пальто «Изабелла» от Кэмбриел. Модель — Уэнзди Морнинг.  
Фото: Надя Лев. Воспроизводится с любезного разрешения Кэмбриел  
Воспроизводится с любезного разрешения [www.Kambriel.com](http://www.Kambriel.com)

в готической одежде. Хотя викторианский образ «очень популярен и его легко создать», ей стало интересно «экспериментировать с этническими мотивами», включая в гардероб такие наряды, как черное сари или черное кимоно<sup>40</sup>.

Джулия Борден, которая писала о готическом стиле для *Morbid Outlook* под псевдонимом Киша Хелл<sup>41</sup>, рассказывает, что всегда «увлекалась готической эстетикой», даже ребенком предпочитая украшения с черепами и черный лак для ногтей. Логично, что в подростковом возрасте она стала готом. Хотя Джулия изучала моду в Новой школе дизайна Парсонс и даже сама шила одежду,



57. Наряд кибергота от Plastic Wrap.  
Модель — Хилари Гиллеспі.  
Фото: Джефф Тернер. Воспроизводится  
с любезного разрешения Plastic Wrap

сейчас она комбинирует готовые винтажные и дизайнерские вещи, предпочитая японских и бельгийских модельеров. Борден фиксировала развитие готических стилей на протяжении последнего десятилетия, и она знает, о чем говорит: «Люди думают, что это своего рода Ренессансный фестиваль<sup>42</sup>! Ничего подобного, за исключением разве что Бостона. Все эти развевающиеся рубашки с оборками остались в прошлом, в 1980-х годах». «Образ индустриального гота возник в конце 1980-х, — вспоминает она. — Он развился из того, что Полимус называет панком и киберпанком. Где-нибудь в 1989 году типичным представителем индастриала был панк, которого интересуют технологии». Субкультуры смешивались, в особенности этому способствовали диджеи, игравшие музыку обоих стилей. В отличие от прежнего, андрогинного гота, представитель новой, индустриальной образности был жестким и военизированным, с признаками увлечения научной фантастикой. Причем юноши индустриального вида зачастую заводили отношения с девушками-готками. Мужчины коротко стриглись и носили защитные очки, майки с изображениями любимых групп, черные брюки или военные черные штаны, добавляя к этому аксессуары вроде собачьих ошейников и тяжелых сапог. Девушки, которых было значительно меньше, носили утягивающие корсеты, маленькие короткие топы или мужские майки, штаны и иногда болтающиеся внизу подтяжки. Они тоже носили очки и иногда брились наголо. «К 1995 году индустриальный стиль уже прочно укоренился в культуре».





58. Кибергот.  
Фото: Эрик Чарльз.  
© 2008 Эрик Чарльз

Киберготы частично восприняли этот стиль, поясняет Борден, но на них также повлиял и стиль грейверов (готических рейверов). Это было «сочетание образа британских рейверов и клубного нью-йоркского стиля с уклоном во «фрик-шоу»». Грейверам нравилось носить яркие флуоресцентные цвета — розовый, зеленый и желтый. «Благодаря грейверам стало нормальным носить розовый». Изначально яркие неоновые колготки в сеточку, цветной мех и пластиковые или резиновые накладки для волос «оскорбляли готическое чувство прекрасного», но эстетика проникла в нью-йоркские готические клубы, такие как Batcave (не путать с одноименным, но более ранним клубом в Лондоне), и к 2002-му «этот образ постепенно влился в киберготику. Элементы рейва в одежде заменялись аксессуарами, на которые повлиял индастриал, как, например, защитные очки, синтетическая и большей частью черная одежда». Сегодня киберготы носят преимущественно черную одежду с небольшими вкраплениями неоновых цветов, а также одежду из синтетики

59. Джон Гальяно  
для Christian Dior.  
Коллекция осень—зима 1999.  
Воспроизводится  
с любезного разрешения  
Roxanne Lowit Photographs



и винила и ботинки на огромной платформе. Их волосы, свои или накладные, зачастую ярко выкрашены, характерен для них и множественный пирсинг и все те же очки. Некоторые киберготы носят противогазные маски или (что уже похоже на медицинский фетиш) блестящие докторские маски из винила. «Это андрогинный образ, одинаковый для мужчин и женщин». Тем временем готический индастриал стал включать в себя и экзотические камуфляжные раскраски, например арктический камуфляж. Еще один популярный образ — «готабилли», объединяющий винтажные вещи 1950-х годов черного цвета с фетишистскими элементами вроде коротких корсетов и рваных колготок. «Сегодня гот может добавить к своему наряду некоторые элементы кибера или индастриала, — объясняет Джулия. — Обычно при выборе наряда руководствуются предстоящим событием». Например, на концерт или в клуб нужно одеться в соответствии с музыкой, которая там будет звучать. Но «неважно, во что ты одет, субкультура все равно тебя примет. Будь ты



традиционной ориентации или гей, мужчина или женщина, панк или фанат индастриала, даже металлист — тебе всегда рады»<sup>43</sup>.

Среди множества фирм, производящих готическую одежду и продающих ее через Интернет, несколько хочется отметить отдельно. Один из лучших классических сайтов, ранее известный под названием Atrocities, теперь называется Kambriel, то есть носит имя своей владелицы, дизайнера Кэмбриел, создающей «одежду для роковых женщин и джентльменов-декадентов». После относительно агрессивной панковской сцены Кэмбриел привлек «мир ночных грез» зарождающегося готического движения. С течением времени «поэтические», «длинные и развевающиеся» наряды готов стали уступать место «еще более андеграундным стилям», «более жестким» и «более фетишистским». Окруженная утягивающими корсетами из винила, Кэмбриел стала «мечтать о чем-то мягком» и «волнующе прекрасном». Она создала свою первую готическую коллекцию в 1994 году. «Для меня готика — это поиск красоты среди теней, — объясняет Кэмбриел. — Для этого нужно видеть мир глазами Тима Бертон, в котором черный юмор сочетается с тонкой иронией». Она вспоминает: «Когда я была маленькой, я очень хотела жить в другое время, потому что в современном мире мне не находилось места». Но постепенно она поняла, что хочет «романтизировать прошлое, создать место для чистой мечты о роскошном маскараде, где элегантные дамы и господа из разных культур и эпох собираются, чтобы провести вечер, полный магии и тайны»<sup>44</sup>. Работы Кэмбриел являются ярким образцом романтической готической эстетики, для которой характерны мягкие, струящиеся ткани и стили, вдохновленные историей. Совершенно противоположную тенденцию представляет Plastik Wrap — модный дом киберготов. Дизайнеры Адриана Фулоп и Райан Вебб черпают вдохновение в современной музыке и в человеческом теле как таковом, создавая футуристическую одежду с яркими цветовыми акцентами.

Отдельный феномен — японские готические «лолиты». Американские и европейские готы всегда готовы откреститься от «лолит»: они «не слушают нашу музыку» и вообще не являются готами, по крайней мере в общепринятом смысле (в Японии есть и своя отдельная, маленькая собственно готическая субкультура). Сами «лолиты» тоже не относят себя к готам, они обычно слушают «вижуал-кей»<sup>45</sup> — музыкальный стиль поп- и рок-музыки, который характеризуется прежде всего необычной вычурной одеждой музыкантов. Три одетых в черное члена группы *Moi dix Mois*, например, описывались как «нечто среднее между *The Cure*, *Kiss* и *The Sisters of Mercy*» (Keet 2007: 86). Лидер группы, Мана, раньше был гитаристом в легендарной визуальной группе *Malice Mizer*, созданной в 1992 году. Зачастую именно Мане приписывают честь создания образа элегантной готической «лолиты» и соответствующего ему стиля элегантного готического аристократа: имеется в виду модная марка *Moi-même-Moitié*, которую Мана основал

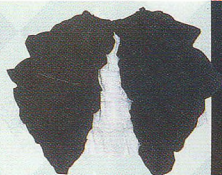


60. Тревор Браун. Расхитительница гробниц.  
Журнал Gothic & Lolita Bible, весна 2007.  
Воспроизводится с любезного разрешения Тревора Брауна

в 1999 году. Японская поп-культура всегда славилась изобретательностью, и стиль «лолиты» существовал уже давно. Но, как заметил Мана в беседе с британским исследователем Филоменой Кит, «я добавил темный элемент к привлекательности лолиты» (Ibid.). Если для изначального стиля «лолиты» были характерны детские оборки и пышные юбки а-ля «Алиса в Стране чудес», то Мана привнес в него настоящие готические элементы, такие как кресты и, конечно, черный цвет.

Типичная готическая «лолита» одета в платье до колен в викторианском стиле, с оборками и кринолином, которое дополняют множество аксессуаров: зонтик, шляпка и туфли в стиле Мэри Джейн<sup>46</sup> на платформе. Элегантный готический аристократ носит черный викторианский пиджак и цилиндр, а также украшения и красит ногти черным лаком. В то время как западные готы предпочитают эстетику самопошыва, японцы больше внимания уделяют именно брендам. Кроме *Moi-même-Moitié* есть и другие популярные марки: *h.Naoto*,





パニエがなくても大きく膨らむ、ボリュームたっぷりのスカート。2段フリルになったトップも高級。総レース付き2段切り替えフリルスカート14,490円



総フリルが上品さをもたらして、真公子のような雰囲気。タイは前後逆につけてOK! 大きなリボンが可愛い♡ 2点タイ付き総フリルブラウス14,490円



袖元、ポケット、紐など要所に配した黒で引き締まった印象に、バックの縦糸上げてシルエツトが綺麗に出せるよ。ロングジャケット28,390円 (ATELIER-PIERROT)



定番のロングコルセット。今季は布地や色、レースに変化を持たせてバージョンアップしたよ。ロングコルセット22,050円 (ATELIER-PIERROT)



ジャンパースカートに合わせてしまいがちだけど、コルセットを合わせて着るのがエロ。長袖とブラックの2色展開。オリジナルブラウス9,800円 (ATELIER-PIERROT)

## MARBLE

●モデル: 岩田有以 ●リボン重ねバール付き 管束ボンネット49,935円、流石トレーロシグナルストリープリッドレス (パニエ付き) 28,140円、パニエ31,500円 (2枚重ね履き) / 以上MARBLE、タイプ (編集部乳物)

# ATELIER-PIERROT & Carina e Arlequin

アトリエ ピエロ & カリーナ エ アルルクワン

クラシックなゴシックスタイルを提案し続けている人気セレクトショップ。コルセットやロングスカートなど、オリジナル商品も充実しているよ。清楚にキリリと着こなして!

胸下に着けるタイプのショートコルセット。胸を大きく、のエストをより見せてくれるよ。フリルが付いたタイプもアリ。ウエストコルセット17,850円 (ATELIER-PIERROT)



3段になったフリルでボリュームたっぷり。ウエストがゴムなのでサイズフリー。下にはパニエを合わせてね。ミニスカート9,800円 (ATELIER-PIERROT)



コルセットが「隠くスタイル」長く見せてくれる。長めの丈は、背が低い人は敬遠してしまいがちだけど、こちらはやや短め。ウエストがあるので是非トライしてみて。ロングコルセットスカート22,800円 (ATELIER-PIERROT)



シフォン生地が背やかに揺れるエレガントな1着。長めの丈なので、大人になっても長く着用出来るぞ。ロングワンピース19,800円 (Carina e Arlequin)

ゴスロリモード 05













63. На стр. слева: Alexander McQueen. Коллекция осень—зима 2006–2007.  
Воспроизводится с любезного разрешения The Fashion Group Foundation

64. Jean Paul Gaultier. Коллекция осень—зима 2006–2007.

Воспроизводится с любезного разрешения The Fashion Group Foundation





65. Портрет Кари (слева) и Сейджин. Фото: Масаюки Ёсинага. Журнал Gothic & Lolita Bible. © 2007 Phaidon Press Limited. Воспроизводится с любезного разрешения Масаюки Ёсинаги

Жан-Поля Готье и Ёдзи Ямамото (и вряд ли кто-то удивится тому, что одна из прабабок Маккуина была казнена как ведьма в Салеме, штат Массачусетс). Большая часть рекламы и собственных журнальных фотоматериалов посвящена японским маркам, таким как Angelic Pretty, Atelier-Pierrot, Baby, the Stars Shine Bright, Black Peace Now, Blood, Excentrique, Gothic & Lolita, Innocent World, Juliette et Justine, Mille Fleurs & Mille Noirs, Moi-même-Moitié, Schwarze Witwe (нем. «Черная вдова»), Stigmata, Victorian Maiden. Также журнал публикует множество уличных фотографий и оригинальных художественных работ.

Образ японской готической «лолиты» привлек внимание на Западе и, кажется, начал оказывать влияние на европейских и американских готов (например, появился такой семейный интернет-бизнес — компания Retroscope Fashions, специализирующаяся на одежде и аксессуарах в стиле японских готических «лолит» и поставляющая их на американский рынок). Японская поп-культура в целом оказывает значительное влияние на самые разные сферы, проявляющееся, например, в популярности аниме или в успехе сотрудничества





66. Портрет Гарольда (слева) и Эко. Фото: Масаюки Ёсинага. Журнал Gothic & Lolita Bible.  
© 2007 Phaidon Press Limited. Воспроизводится с любезного разрешения Масаюки Ёсинаги









67. На стр. слева: Рубен Толедо. Полночный ангел. *Vogue Nippon*, ноябрь 2007.

Воспроизводится с любезного разрешения Рубена Толедо и *Vogue Nippon*

68. Тревор Браун. Черный ангел. Журнал *Gothic & Lolita Bible*, весна 2007.

Воспроизводится с любезного разрешения Трево́ра Брауна

бренда Louis Vuitton с японским художником Мураками. Сообщество «Черного ангела» Трево́ра Брауна (опубликован в *Gothic & Lolita Bible*) и «Полночного ангела» Рубена Толедо (опубликован в *Vogue Nippon*) показывает, что границы между стилем субкультуры и высокой модой становятся все более размытыми, и не только за счет простой имитации.







## Мода, смерть и время

М о д а. Я Мода, твоя сестра.

С м е р т ь. Моя сестра?

М о д а. Да, разве ты не знаешь, что мы обе —  
дочери упадка?

Джакомо Леопарди, «Диалог Моды и Смерти», 1842

Ассоциация моды со смертью — основополагающая идея для готического стиля, но мода связана со смертью и более общими узами. «Мода должна умирать, и умирать быстро, чтобы снова начать жить, — говорила когда-то Шанель. — Чем эфемернее мода, тем она совершенней. Нельзя защитить то, что уже мертво». Ее друг, поэт Жан Кокто, шутил: «Моде нужно прощать все, потому что она умирает такой молодой!» Другой ее друг, дипломат Поль Моран, который помог Шанель сформулировать ее философию моды, открыто сравнивал моду с Немезидой, богиней разрушения (Morand 1996: 137, 141). Деструктивный импульс моды заключается в принципе изменения: то, что было актуально вчера, сегодня уже вышло из моды. Хотя мода — современная мера времени, она существует вне естественного цикла человеческой жизни, движущейся от рождения к смерти и упадку. Человеческое тело может состариться и умереть, но, празднуя новизну и искусственность, мода обещает ежегодное обновление и вечную молодость.

«Мода смеется над смертью», — замечал философ Вальтер Беньямин, потому что время моды — это «время сейчас» (Jetztzeit). Тем не менее в сердце моды скрыта смерть, потому что, в отличие от живущего и умирающего тела, мода сама по себе не жива и не мертва. Согласно Беньямину, сущность моды — фетишизм, потому что сексапильность, то есть сексуальная привлекательность, достигается с помощью неорганических элементов (одежды или украшений). Даже человеческое лицо скрыто под косметикой. В результате, считает Беньямин, живое существо становится своего рода манекеном, «радостно наряженным трупом»<sup>47</sup>. Как вампир, мода не умирает. Это не значит, что Шанель была готическим дизайнером, просто она видела в моде ее «смертельный» потенциал и, как дизайнер-модернист, верила в «идеализирующую» функцию моды. Но все же на моду можно смотреть и с других точек зрения.

Еще в 1938 году вечная соперница Шанель Эльза Скьяпарелли вместе с Сальвадором Дали создала «Платье-скелет». Это черное платье из вискозы с вышитой и набитой аппликацией в форме костей было вдохновлено цирковым уродцем, человеком-скелетом. Судя по наброскам, изначальная идея принадлежала Дали. Платье вошло в коллекцию «Цирк» и было показано в Париже

<sup>47</sup> На стр. слева: Гиневр ван Сеенус в платье от Yohji Yamamoto. Коллекция весна—лето 1997. Воспроизводится с любезного разрешения Паоло Роверси





70. Эльза Скьяпарелли.  
Платье-скелет, 1938.  
Музей Виктории и Альберта,  
Лондон. © V & A Images

71. На стр. справа: Филипп Трейси  
для Alexander McQueen. Украшение  
для головы из коллекции  
Dante, осень—зима 1996–1997.  
Воспроизводится с любезного  
разрешения Roxanne Lowit  
Photographs

4 февраля 1938 года, одновременно с Международной выставкой сюрреалистов. К платью прилагались аксессуары: шляпа в форме улитки и длинная черная вуаль в виде «циркового шатра». Еще один плод сотрудничества с Дали — «Плачущее платье», в котором с помощью оптической иллюзии создавалось впечатление, что платье порвано (Blum 2003: 175). Таким образом, оба платья могут служить примером переосмысления отношений между телом и одеждой, поверхностью и внутренностью, учитывая, что они были заявлены не просто как вторая кожа, но как вторая кожа, чья целостность нарушена.

Приблизительно в течение ста лет, от эпохи благосостояния середины XIX века до лучших дней Ива Сен-Лорана в 1970-е, модные дизайнеры пытались представить себя художниками, которые создают произведения искусства, воспевающие идеальную красоту. И это положение полностью соответствует действительности в случае дизайнеров-модернистов, таких как Шанель или Скьяпарелли, хотя они во многом и различались. Затем, во второй половине XX века, мода достигла нового этапа развития, что в особенности









72. Wax Bodies, № 201,  
2007. Платиновая печать.  
Манекен из коллекции  
Эван Майклсон.  
Воспроизводится  
с любезного разрешения  
Тани Маркьюз

продемонстрировали в Париже в 1981 году коллекции Comme des Garçons (во главе дома тогда стояла Рэй Кавакубо) и Ёдзи Ямамото. Эта радикальная одежда была в основном черного или темно-синего цвета, большего, чем нужно, размера, ассиметрична и как бы испорчена. Западные журналисты были в ужасе от того, что показалось им аллегорией смертности, декаданса и траура. Однако эти коллекции, напротив, помогли разрушить узы, связывающие моду со смертью. По крайней мере такая интригующая гипотеза была выдвинута немецкой исследовательницей Барбарой Винкен. Традиционно «мода старалась отрицать смерть, — считает Винкен, — однако теперь она учит нас, как красиво уживаться со смертью. С помощью моды человек как бы примеряет на себя собственную смертность, [открывая для себя] неотъемлемую индивидуальность каждого перед лицом смерти». В своей лекции «Мода, искусство смерти, искусство жизни» Винкен цитирует философов в диапазоне от Гегеля до Беньямина, чтобы показать, что мода, как и искусство, развивалась диалектически. Где-то уже выдвигалось предположение, что Уорхол вошел в эпоху искусства после смерти искусства, и Винкен убеждена, что некоторые современные дизайнеры



73. Comme des Garçons. Коллекция весна—лето 1997. Воспроизводится с любезного разрешения Марии Шандоа Валентино

провозгласили радикально новый тип саморефлексирующей моды после конца моды. Как она резюмировала, «сегодня мода деконструирует моду столетней давности»<sup>48</sup>.

Следует опять вспомнить Бенямина и его слова о том, что мода традиционно превращала живую женщину в своего рода *манекен*, «радостно разряженный труп». В течение долгого времени манекен имел репутацию иконы ужасного, это важный символ и для моды, и для готики, потому что он выражает абстракцию телесности с «бездушной оболочкой куклы», по выражению Винкен. Однако манекен (кукла, автомат, инструмент портного или украшение витрины) играет новую роль в ситуации, названной Винкен «постмодой», потому что теперь «все уловки портного выставлены наружу». «Мода открыто демонстрирует свою очарованность неживой куклой — и от этого у нее появляется обратная сторона»<sup>49</sup>.

Вместо того чтобы притворяться искусством, мода выставляет напоказ свою искусственность. Возьмем Рэй Кавакубо из Comme des Garçons. Кавакубо не просто бросает вызов социальному образу женщины как представительницы





74. Журнал Dazed & Confused, август 2007. Одежда от Yohji Yamamoto, обувь от Dr. Martens для Yohji Yamamoto. Воспроизводится с любезного разрешения Нила Фрэнсиса Доусона/  
[www.neilfrancisdawson.com](http://www.neilfrancisdawson.com)

прекрасного пола, но и подвергает переосмыслению саму идею моды. В ее понимании мода больше не является фальшивой оболочкой, с помощью которой создается впечатление «от природы прекрасной» куклы женского пола. Напротив, она служит новым воплощением. В своем явном стремлении к альтернативному идеалу красоты Кавакубо лишает оснований все наши привычные аксиомы. Объем платья сжимается или растягивается или еще каким-то образом искажается, так как непостоянство формы платья подразумевает тело невероятных очертаний. Знаменитая коллекция Comme des Garçons 1997 года



75. Журнал Dazed & Confused, август 2007. Одежда от Yohji Yamamoto, обувь от Dr. Martens для Yohji Yamamoto. Воспроизводится с любезного разрешения Нила Фрэнсиса Доусона/  
[www.neilfrancisdawson.com](http://www.neilfrancisdawson.com)

«Платье встречает тело встречает платье» (Dress meets Body meets Dress), например, была встречена жесткой критикой со стороны мейнстримной модной прессы за «деформирование» тел, для которых предназначены представленные в ней модели. Подавляющий черный цвет в авангардной японской моде также имеет особое значение. Даже в Японии людей, которые носили одежду Кавакубо и Ямамото, называли «воронами». Большинство западных модных изданий ругало их образы как некрасивые и депрессивные. Women's Wear Daily называл создаваемый этими модельерами образ «обликом женщины-мешочницы»





76. Призраки (Apparitions).  
The Face, декабрь 1984.  
Воспроизводится с любезного  
разрешения Эндрю Макферсона

из Хиросимы»<sup>50</sup>. Однако уже через несколько лет черный стал любимым цветом фешенебельных артистических кругов, а затем и моды в целом. Тем не менее коннотации черного цвета кардинальным образом изменились: из элегантных они стали более апокалиптическими. «Черный — цвет духа самурая, — сказал Ёдзи Ямамото. — Самурай должен суметь отринуть свое тело, бросить его в пустоту, а цвет и образ пустоты — черный»<sup>51</sup>. В течение многих лет и Ямамото, и Кавакубо подчеркивали значение черного цвета в их работе. У Ямамото давно есть линия одежды под лейблом Noir (фр. «черный»), также некоторое время он выпускал линию под названием Gothic. Готическая составляющая его работы получила отражение в публикации журнала Dazed & Confused (август 2007), где модели были одеты в неовикторианском стиле и походили на припанкованных вампиров.

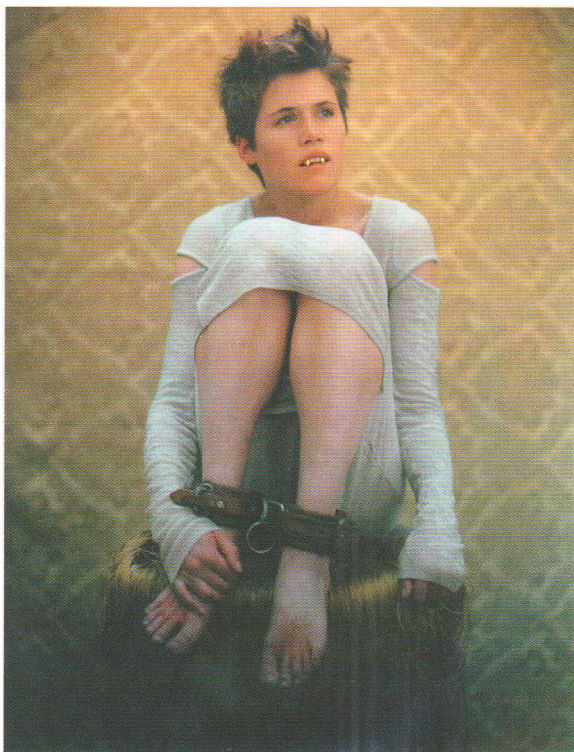
И все же для понимания феномена готической моды необходимо отдавать себе отчет в роли фотографов и стилистов. Мейнстримные гиганты вроде Vogue или Elle не торопились открывать для себя готическую тему, но были и другие журналы. Тот же Dazed & Confused, i-D и The Face были адресованы юным читателям, интересующимся музыкой и уличным стилем. Готическая мода стала появляться в этих изданиях начиная с середины 1980-х и быстро завоевала популярность. Две важнейшие ранние фотосессии —

77. Призраки (Apparitions).  
The Face, декабрь 1984.  
Воспроизводится с любезного  
разрешения Эндрю Макферсона



Apparitions («Призраки», декабрь 1984) и Veiled Threats («Скрытые угрозы», январь 1985) были опубликованы в журнале The Face. В обоих случаях фотографом выступал Эндрю Макферсон, а стилистом была Аманда Харлеч. Серия Apparitions изображала красивых, при этом андрогинных девушек, мечтательно перемещающихся по призрачному миру. Костюмы моделей создал молодой британский дизайнер Скотт Кролла. Наряды неуловимо напоминали силуэты XIX века и были дополнены обрывками прозрачной ткани, напоминающими античную драпировку. Сопроводительный текст апеллировал к чувствам «беспокойства и бесплотности происходящего», отсылаящим к «прошлому и готическим причудам воображения Эдгара Аллана По». В числе субкультурных течений, оказавших влияние на эту серию, можно назвать движение «новых романтиков» (чем-то похожих на денди байронического толка) и/или, соответственно, готическую субкультуру, причем обе на тот момент находились в состоянии упадка. Серия Veiled Threats демонстрировала более роскошные наряды, созданные сразу несколькими дизайнерами, среди которых были Джон Гальяно и Жан-Поль Гютье. Сопровождающий фотосессию текст предлагал читателям «отправиться на охоту» «за заброшенными реликвиями в музей культуры, хаотически наполненный пыльными артефактами периода упадка Европы и англосаксонского





78. Невозможная страна (Neverland). Dazed & Confused, 1996. Платье от Helmut Lang, вампирские зубы от Наоми Филмер для Hussein Chalayan, осень—зима 1996–1997. Воспроизводится с любезного разрешения Мартины Хугленд Иванов

79. На стр. справа: Вкус мышьяка (Taste of Arsenic). The Face, октябрь 1996. Расшитое золотом болеро от Hussein Chalayan, атласный корсет от господина Перла, юбка черепахового цвета из киноплетки Деборы Милнер. Воспроизводится с любезного разрешения Шона Эллиса/  
[www.kayteellisagency.com](http://www.kayteellisagency.com)

лиризма». В поисках «воскрешения забытых стилей, растрченного богатства и пышности» нужно было «сделать шаг в сторону от строгого шика современности... отринув ностальгию, открыть дверь в мир индивидуальных предпочтений. Сделать все так, как считаешь нужным, играть по своим собственным правилам, закончить ни с чем... и продолжить двигаться вперед»<sup>52</sup>.

В своем плодотворном анализе этих серий Пол Джоблинг предположил, что «столь четко проявленный интерес к ретрошику и XIX веку идеологически перекликается с патриотическим призывом премьер-министра Маргарет Тэтчер обратиться к викторианским ценностям». Впрочем, «словесное и визуальное» в этих работах «иронично в своей совокупности». Джоблинг считает, что текст, сопровождавший *Veiled Threats*, может служить «метафорой молодежной культурной оппозиции политической догме Тэтчер» (Jobling 1999: 43–45). В своем обращении к историческому прошлому гламурная мода не ностальгирует, а ниспровергает существующее.

В середине 1990-х в связи с возрождением готики многие британские журналы, пишущие о моде и стиле, стали публиковать фотосессии, в той или иной степени близкие к этому жанру. В журнале *The Face* появилась работа Дэвида Симса *She's in Parties* (март 1995), названная по строчке из песни Bauhaus. Подпись к фотографии гласила: «Ранняя Мадонна и готическая мелодрама». Среди





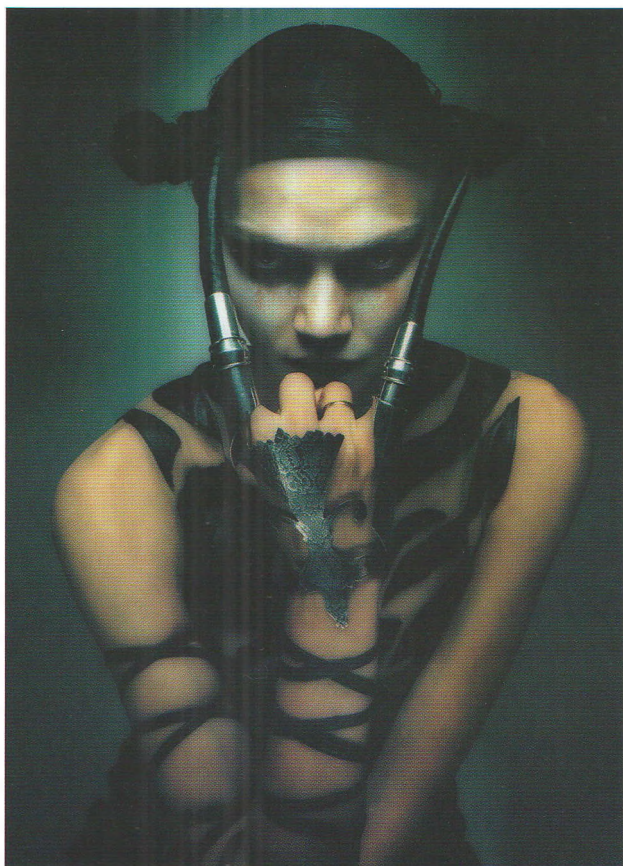






80. На стр. слева: Клиника (The Clinic). The Face, март 1997. Жакет от Hussein Chalayan, шорты от Alexander McQueen. Воспроизводится с любезного разрешения Шона Эллиса/[www.kayteellisagency.com](http://www.kayteellisagency.com)

81. Сара Хармани для Alexander McQueen. Украшение для коллекции It's Jungle Out There, осень—зима 1997–1998. Воспроизводится с любезного разрешения Шона Эллиса/[www.kayteellisagency.com](http://www.kayteellisagency.com)



модных фотосессий можно было встретить и вполне официальные маленькие черные платья, например работы Валентино. Были, конечно, футболки и джинсы, дополняемые классическими аксессуарами 1980-х в исполнении Нэнси Роде, например, черными кружевными перчатками. Лишь один фотограф предпринял попытку передать готическую атмосферу, да и то просто посадив модель на фоне готической церкви с большим каменным крестом<sup>53</sup>.

Годом позже фотограф Мартина Хугленд Иванов и стилист Элистер Мэки представили на страницах Dazed & Confused свою фотосессию Neverland («Невозможная страна»). На одном из изображений модель сидит, связанная толстым кожаным ремнем. Ее хрупкость и незащищенность перечеркивается тем, что во рту у нее вставлены серебряные с золотыми пластинами вампирские зубы, сделанные ювелиром Наоми Филмер для авангардного модельера Хусейна Чалаяна.

«Мы — духи в материальном мире», — поясняла подпись к другой фотосессии — The Unexplained («Необъяснимое»), также появившейся в The Face, в номере за март 1999 года. Фотограф Ли Дженкинс и стилист Джоанна Тоу



поместили одетых в саван призрачных моделей в декорации жутковатого дома — обычно в таких домах тела левитируют и орудует полтергейст. Одежания моделей представляли собой смесь из изделий авангардных дизайнерских марок: Jurgi Persoons, Alexander McQueen, Martin Margiela и Balenciaga, барахла с рынка на Портобелло-роуд и экспонатов «Галереи античного костюма и текстиля».

Фотосессия Taste of Arsenic («Вкус мышьяка») вступила на совершенно новую для моды территорию и вызвала широкий резонанс. The Face заключил контракт с молодым фотографом Шоном Эллисом и предложил ему самому выбрать стилиста. Эллис назвал Изабеллу Блоу, знаменитого стилиста; ему показалось интересным привлечь для работы в «уличном» издании признанного профессионала из мира высокой моды. Их сотрудничество оказалось на редкость плодотворным. Материал Taste of Arsenic вышел в октябрьском номере журнала и произвел эффект разорвавшейся бомбы. Эллис вспоминает: «Мне позвонила Анна Винтур и предложила поработать для Vogue. Я не предполагал, что занимаюсь готикой, но спустя полгода случился настоящий готический бум, так что мой стиль тут же назвали готическим». Фотосессия представляла трех девушек, затянутых в узкие корсеты. Сценарий подчеркивал мотив физического запрета и сексуальной эксплуатации. На одной из фотографий изображена снятая анфас девушка. На ней плотный атласный корсет в викторианском стиле от господина Перла, жакет болеро без рукавов Хусейна Чалаяна, серебряные туфли на высоком каблуке Manolo Blahnik и мини-юбка, сделанная Деборой Милнер из двух узких обрезков киноплёнки, которые модель раздвигает в разные стороны. Она похожа на испуганную готическую куклу: мертвенно-бледное лицо, темные глаза и растрепанные волосы. Ее будто окровавленный рот широко раскрыт в беззвучном крике. По словам Эллиса, Изабелла Блоу заказала юбку специально для съемок, поддержав тем самым Эллиса и его «мечту быть режиссером. Я сказал ей, что хотел, чтобы фотографии были как кадры не снятого нами фильма, а Изабелла сказала — “Ну так давай сделаем фильм из одежды”».

Еще большую известность получила другая совместная работа блестящего фотографа и оригинального стилиста — фотосессия The Clinic («Клиника»), также опубликованная в The Face, в номере за март 1997 года. Это зловещий мир психиатрической лечебницы, кафельные стены и ваннные комнаты. «Добро пожаловать. Мы разорвем вашу душу», — гласила подпись к фотосессии, отсылая к строчке из песни группы Leviathan «We'll tear your soul apart». Тени зловеще сгущаются. На одной из фотографий, которая перепечатывалась множество раз, некто с пирсингом от Шона Лина для Alexander McQueen, кажется, разыгрывает укус вампира в открытую шею своей мечтательно улыбающейся жертвы. На другом кадре жуткая и явно деформированная фигура, отражающаяся в ручке двери, одета в известное «Перекрученное платье» (Distortion Dress) от Comme des Garçons.

82. Александр Маккуин  
для Givenchy. Eclect/Dissect,  
коллекция от-кутюр осень—зима  
1997–1998. Воспроизводится  
с любезного разрешения  
Марии Шандоа Валентино



Еще на одной фотографии фигура в тени висит на нитях, как сломанный манекен или жертва пыток. Эллис рассказывает, что образы были «навешаны самими вещами». Например, «из пальто Хусейна торчали нити, вот мы и подвесили модель на нитях. Большая часть вещей была от Александра Маккуина и Хусейна Чалаяна, демонстрирующих современный жесткий дизайн — именно такой я и представлял себе модную фотографию».

«Я поставил себе задачу сделать модную фотографию более кинематографичной и более темной по цвету, — вспоминает Шон Эллис. — В те дни такие фотографии, как Коринн Дэй и Юрген Теллер, ввели в моду героиновый шик — они снимали гламурных моделей вроде Кейт Мосс в образах наркоманов. Я же лишь начинал заниматься модной фотографией, и меня этот стиль не особенно вдохновлял. Мне нравился кинематограф, в особенности фильмы ужасов 1980-х годов. Я хотел рассказывать темные истории, вампирские, в которых ощущалось бы насилие»<sup>54</sup>. Одним из результатов этого стремления стал плод очередного сотрудничества с Изабеллой Блоу, на этот раз для авангардного европейского глянцевого журнала Dutch. На фотографии изображена зловещая фигура, женская, но с чертами, указывающими на андрогинную бесполость. На ней черное платье Alexander McQueen и что-то, напоминающее маленькую



черную шапочку; она показывает кулак, украшенный жутковатым ювелирным изделием, сделанным Сарой Хармани для коллекции Маккуина *It's Jungle Out There* («Там джунгли», осень—зима 1997–1998). Украшение сделано из двух рогов животного, окаймленных серебром, и изысканной гравированной пластины, также серебряной. Они соединяются на тыльной стороне ладони и удерживаются с помощью кожаных лент, перекрещивающихся на запястье. Рога при этом надеты на распрямленные указательный палец и мизинец, и в итоге получается эффектная «коза» — рога дьявола. Жест одновременно и изумительно красив, и подспудно яростно жесток; он символизирует зло. Глаза модели находятся в тени, и у нее необычайно пугающий взгляд; Эллис объясняет, что заставил модель надеть зеркальные контактные линзы. «Она ничего не видела, — рассказывает он. — Зато это придавало ей “отчужденность”, которой я и хотел добиться». «Я хотел сразу получить готовую фотографию, одной лишь камерой, — говорит Эллис. — Я был против того, чтобы фотографии потом обрабатывались на компьютере. Меня интересовали сильные, жестокие образы. Потом их назовут «готическими», но для Эллиса «готика» подразумевала толпу детишек в черных тряпках и с выбеленными лицами. К этому я никогда не имел никакого отношения. Готическая мода — это другое дело. Для меня она всегда отражала готический ужас как напряжение страха, как у Эдгара Аллана По».

В запутанной системе готических условностей страх смерти зачастую трансформируется в своеобразный сексуально заряженный ужас. Смерть и упадок эстетизируются и эротизируются. Стирается граница не только между жизнью и смертью, — понятия пола и секса также приобретают переходные свойства. Новые сексуальные привычки, как, например, питье крови, могут заменить обычный сексуальный акт. В то время как в большинстве своем современные дизайнеры эксплуатируют в моде тему сексуальных фантазий, готическая мода в большей степени концентрируется на «извращении» и «декадансе». Готическое платье состоит из разрозненных лоскутов или частично уничтоженных элементов, и лохмотья ткани болтаются на теле, как разлагающаяся плоть на скелете. Под деконструкцией моды принято понимать вполне бескровные эксперименты дизайнера в области конструирования одежды. В рамках же готики «разрушительная» тенденция воплощается в адских алхимических опытах сумасшедшего ученого, как в известной коллекции Александра Маккуина *Eclect/ Dissect* («Эклектика/Диссекция») осень—зима 1997–1998 для линии Givenchy Haute Couture. Монструозные, трансгрессивные образы этой коллекции объединяют человеческое и нечеловеческое, живое и мертвое, сочетая браком гротеск и красоту. С этой точки зрения готическая мода является эксплицитным отторжением «нормальной», «естественной» красоты в пользу альтернативного видения, то есть в пользу ужасающей, чрезмерной, искусственной и (иногда) сексуально-фетишистской красоты. Подчеркнуто

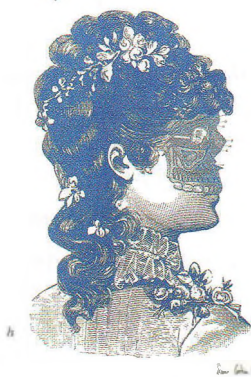
83. Александр Маккуин для Givenchy. Eclect/Dissect, коллекция от-кутюр осень—зима 1997–1998. Воспроизводится с любезного разрешения Шона Эллиса/[www.theofficelondon.com](http://www.theofficelondon.com)



женские и мужские образы уступают место неким андрогинным гибридам, а люди как таковые сливаются с животными или машинами. В готической моде подчас есть что-то шокирующее, жестокое, неумеренное или экстравагантно фантастическое.

Мрачная атмосфера Темных веков и особенно средневековые суеверия долгое время обладали особой притягательностью для тех, кто был настроен на готическую волну. В Средние века был распространен страх перед оккультным: ведьмами, еретиками и сатанизмом. Истовая вера в Бога легко переходила в фанатизм. «Черная смерть» — чума породила целый жанр макабрических сюжетов с участием скелетов и гниющих трупов. Для последующих поколений, от декадентов конца XIX века до современных готов, в этих темах было особое извращенное очарование. Средневековая религиозная иконография, особенно образы *memento mori*, не раз становились гостями модных показов. Одежды священников и монашек также служили источником вдохновения для современной моды, так как апеллировали одновременно к духовности и богохульству, аскетизму и сексуальным извращениям.





Александр Маккуин, пожалуй, — самый яркий современный готический дизайнер. Например, его коллекция Joan была вдохновлена фигурой Жанны д'Арк, но не потому, что та была святой или патриоткой, а потому, что была сожжена на костре как еретичка. Ее история в какой-то степени перекликалась с собственной идентификацией дизайнера с аутсайдерами нашего времени — гомосексуалистами. В коллекции What a Merry-Go-Round («Что за карусель», осень—зима 2001–2002) использован средневековый иконографический мотив смерти в виде скелета, хватающего проходящую мимо модницу. Другие коллекции Маккуина также были наполнены средневековой религиозной образностью и в противоположность ей — ведьминской и сатанинской тематикой.

Некоторые из коллег Маккуина тоже внесли значительный вклад в развитие готической образности. Например, ювелир Шон Лин в течение долгих лет создавал для коллекций дизайнера удивительные украшения на тему смерти — серебряный корсет в виде ребер, головной убор в форме черепа орла, сережки, сделанные из птичьих когтей. Еще в 1986 году Саймон Костин сделал свое

На стр. слева:  
84. Слева: Шон Лин для Alexander  
McQueen. Череп орла —  
украшение для головы из серебра,  
кварца, драгоценных камней.  
Осень—зима 2006–2007. Фото:  
Крис Мур. Воспроизводится  
с любезного разрешения  
Шона Лина

85. Справа сверху: Шон Лин  
для Alexander McQueen. Серьги  
из таитянского жемчуга и  
фазаньих когтей. Осень—зима  
2006–2007. Фото: Нэнси Вонг.  
Воспроизводится с любезного  
разрешения Шона Лина

86. Справа внизу: Саймон Костин.  
Набросок для коллекции от-кутюр  
Givenchy осень—зима 1997–1998.  
Воспроизводится с любезного  
разрешения Саймона Костина

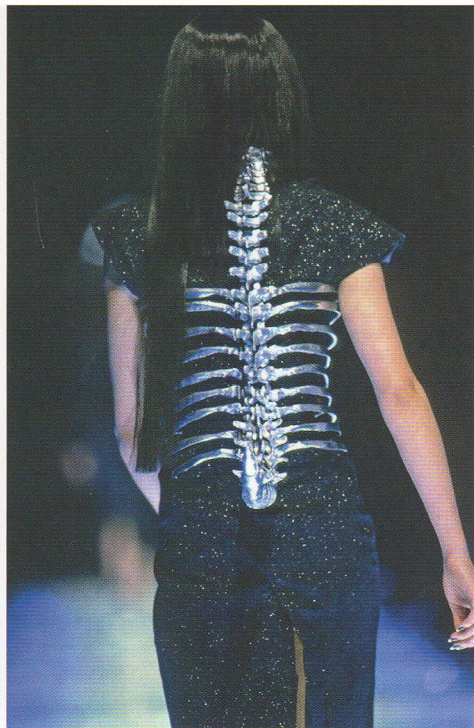
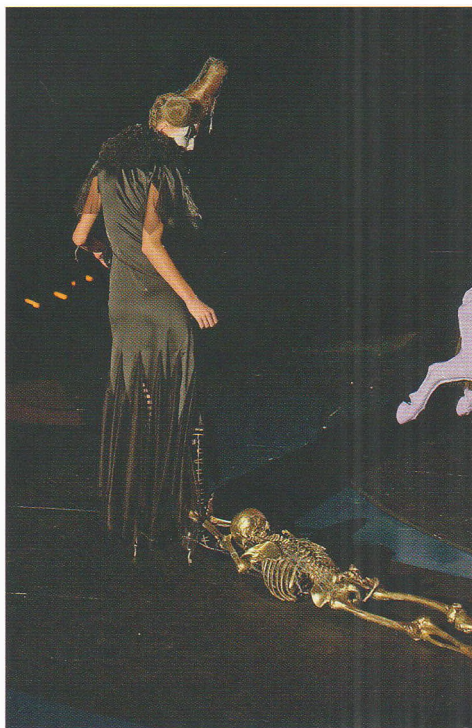
87. Александр Маккуин  
для Givenchy. Eclect/Dissect.  
Коллекция от-кутюр осень—зима  
1997–1998. Воспроизводится  
с любезного разрешения Марии  
Шандоа Валентино



ожерелье Memento Mori из ветхого черного викторианского кружева, страз, кроличьих черепов и когтистых лап кондора. Его наброски нашли свое отражение и в коллекции Eclect/Dissect в 1997 году.

Мастер театральных модных представлений Джон Гальяно часто обращается к готическим темам. В его весенне-летней коллекции от-кутюр 2006 года для Christian Dior было много кроваво-алых платьев, гигантских крестов, а сами модели благодаря макияжу выглядели как привидения. Гальяно также вдохновлялись средневековые изображения макабрического танца, где смерть предстает в виде скелета. Когда я спросила у Гальяно, что значит для него готика, он ответил: это «нечто темное, вампирское, загадочное, опасное. Готика — это современно и круто. Готическая девушка плетет паутину, прячет жало в своем хвосте, черпает вдохновение в черной магии и ритуалах вуду... Она из тех, кто открывает ящик Пандоры — и к чертям все последствия! Она — мучительное ощущение несчастья после наступления темноты, одетое в цвета ночи»<sup>55</sup>.





88. Слева: Alexander McQueen. What a Merry-Go-Round, осень—зима 2001–2002.  
Фото: Роберто Теккьо. Воспроизводится с любезного разрешения Роберто Теккьо и Джудит Кларк

89. Шон Лин для Alexander McQueen. Корсет в форме ребер, осень—зима 1998.  
Воспроизводится с любезного разрешения Криса Мура

В готических повествованиях архитектурное здание часто символизирует человеческий разум, «психологию в камне». Согласно исследователю Крису Болдику, готическое произведение «должно сочетать полное трепета чувство сопричастности времени с клаустрофобией и ощущением запертости в пространстве, и эти два параметра усиливают друг друга, создавая впечатление болезненного распада» (Baldick 1992: xix–xx). Если смотреть на моду как на своего рода «интимную архитектуру», то от готического стиля можно ожидать проявления тех же настроений: заключенности в замкнутом пространстве, двойственности и распада. Конечно, иногда они проявляются, особенно в постановочных мизансценах, которые обычно представляют готическую моду. Вспомним прекрасное и вместе с тем шокирующее шоу Маккуина — его весенне-летнюю коллекцию 2001 года Voss.

Публика была рассажена вокруг гигантской зеркальной коробки со стеклянными стенами. В эту «лечебницу для умалишенных» и входили модели. «Сначала единственным признаком безумия были обмотанные марлей головы, — рассказывает журналист Сьюзи Менкес. — Потом они стали смеяться как сумасшедшие, пытаться руками процарапать прозрачные стены... и все



90. Слева: Джон Гальяно для Christian Dior. Коллекция от-кутюр осень—зима 2006. Воспроизводится с любезного разрешения Марии Шандоа Валентино

91. Джон Гальяно для Christian Dior. Коллекция от-кутюр осень—зима 2000–2001. Воспроизводится с любезного разрешения Марии Шандоа Валентино

время из закрытой коробки, стоящей в центре, доносились какие-то непонятные шорохи, какое-то движение. Наконец ее стены распались, показалось облако гигантских мотыльков», круживших вокруг гротескной фигуры обнаженной тучной женщины. Маккуин как художник в этой работе обратился к тем же темам, что и участники выставки «Апокалипсис: красота и ужас» (Apocalypse: Beauty and Horror), прошедшей в том же сезоне в лондонской Королевской академии искусств. Однако, признавая «великолепие» шоу Маккуина с его «изумительными нарядами», Менкес все же была вынуждена задаться вопросом: «Как далеко может зайти дизайнер в своем изучении нашего тщеславия, чтобы исследовать темные ужасы, стоящие за безупречным внешним видом?» (Menkes 2000).

Зеркальная лечебница Маккуина напоминает нам о том, что мода — феномен, непременно связанный с поверхностным слоем, — это шоу, представление. И это тоже часть готического видения.

Гальяно в особенности славен целой чередой удивительных театральных персонажей. Его весенне-летняя коллекция от-кутюр 1998 года для Christian Dior была вдохновлена образом маркизы Казати, чей зловещий макияж





и эксцентричная манера одеваться будоражили всю Европу в начале XX века. Когда я спросила Гальяно, чем его так заинтересовала Казати, он ответил, что даже не знает, «с чего начать: с ее жизни, ее страсти, ее стиля, ее положения в обществе... Она была и остается самой известной *femme fatale* — по-настоящему восхитительной!»

«Я хочу быть живым произведением искусства», — сказала Казати, и ей это удалось, хотя это произведение было странным и макабрическим. Бледная и истощенная, с огромными ярко подведенными глазами, подернутыми дымкой от белладонны, всегда блистающая изумительными фантастическими украшениями и «сверкающими крестами», она была живым воплощением декаданса. Конечно, она увлекалась оккультизмом и спиритическими сеансами. Артур Рубинштейн даже закричал, когда первый раз увидел ее: настолько она была похожа на призрак. Еще одно любопытное приключение связано с итальянской





92. Alexander McQueen. Коллекция Voss, весна—лето 2001.  
Воспроизводится с любезного разрешения Криса Мура

светской львицей Дорой ди Рудини, посетившей дом Казати. Приехав, она обнаружила, что «наполовину погружена во тьму. [Казати] появилась в черном бархатном платье, прямая и затянутая так, словно была одета в траур, с огромными белыми похоронными цветами на груди». Вскоре Дора столкнулась с еще одной странностью: вместе с ними за обеденным столом сидел восковой манекен женщины в полный рост с кровавой раной на голове; Казати хладнокровно представила его как (убиенную) баронессу Марию Вечера.

Подобным историям о «призрачных появлениях» несть числа<sup>56</sup>. Конечно, Гальяно не всегда черпает вдохновение в столь экзотических образах, как маркиза Казати, однако даже в его «обычных» моделях есть что-то от женщин-вамп.





93. Мишель Олли на показе Alexander McQueen. Коллекция Voss, весна—лето 2001.  
Воспроизводится с любезного разрешения Криса Мура

94. На стр. справа: Саймон Костин. Ожерелье Memento Mori, 1996. Поврежденный викторианский агат, стразы, кроличьи черепа и когтистые лапы кондора.  
Фото: Саймон Браун. Воспроизводится с любезного разрешения Саймона Костина

«Рано или поздно все создают готическую коллекцию, — считает самопровозглашенный гот Лора Маккатчен. — В крайнем случае готической называют коллекцию, полностью состоящую из вещей черного цвета». Конечно, назвать коллекцию готической еще не значит действительно создать коллекцию в этой стилистике. Например, осенне-зимняя коллекция Gucci 2002–2003 годов включала несколько образов в духе Вампиры, в том числе узкое, облегающее черное платье в сочетании с черной бархоткой и огромным черным крестом. Для Тома Форда это был единичный эксперимент в Gucci, но вот Рикардо Тиши (теперь работающего в Givenchy) всегда занимали черное и готическое. Часть этого мироощущения отражена в самом крое, однако иногда это и стиль подачи: взять хотя бы показ в Милане (осень—зима 2005–2006), где его модели в длинных черных платьях, смутно напоминающих церковные одеяния, застыли на фоне гигантского креста.

Анн Демельмейстер провозгласили «темной королевой бельгийской моды» (Horyn 2006), а журналисты говорят, что модели в ее одежде выглядят как «мрачные готичные рокеры» (Kindred Spirits 2007). Действительно, она использует













95. На стр. слева: Джон Гальяно для Christian Dior. Коллекция от-кутюр осень—зима 1998.  
Воспроизводится с любезного разрешения Марии Шандоа Валентино

96. Джон Гальяно для Christian Dior. Коллекция от-кутюр осень—зима 2007–2008.  
Воспроизводится с любезного разрешения The Fashion Group Foundation

преимущественно белый и черный цвета и сама одевается исключительно в черное с пятнадцати лет. Однако когда я разговаривала с Демельмейстер, Анн полностью отрицала свою принадлежность к готическому стилю: «У готики всегда есть набор неких характерных трюков, например использование скелетов и черепов», — сказала она. Когда же я попросила ее дать собственную характеристику своему стилю, она назвала его «темной романтикой». Ее вещи





97. Слева: Gucci. Коллекция осень—зима 2002–2003.  
Воспроизводится с любезного разрешения The Fashion Group Foundation  
98. Ricardo Tisci. Коллекция осень—зима 2005–2006.  
Воспроизводится с любезного разрешения Марии Шандоа Валентино

«не классические», как она сама их определяет, а «нонконформистские» и подчеркивающие «индивидуальность»<sup>57</sup>.

«Для меня хорошая мода — это рок-н-ролл, в ней всегда есть что-то бунтарское»<sup>58</sup>, — говорит Демельмейстер. Одна из ее икон стиля — Патти Смит, одинокая принцесса панка, чей образ, как и образ самой Демельмейстер, сочетает в себе резкость и элегантность. Патти Смит — поэт и музыкант, и Демельмейстер как-то задала риторический вопрос: «Разве можно вообразить поэта в чем-то, кроме черного?»<sup>59</sup> Конечно, панк-рок передает образ бунта, который очень далек от готической мрачности. Однако частично проблема заключается в том простом факте, что Демельмейстер — бельгийка, а авангардные бельгийские дизайнеры стереотипно воспринимаются творцами «темного», в отличие от, скажем, итальянцев, тяготеющих к ярким, блестящим, открыто сексуальным вещам.

Еще со своей дебютной коллекции *Gloomy Trips* («Мрачные путешествия») 1997 года Оливье Тейскенс создал себе «готическую» репутацию. Журнал *i-D* даже как-то назвал его «князем тьмы» (Richardson 1999). Как и Демельмейстер,





99. Dolce & Gabbana. Коллекция осень—зима 1997–1998.  
Воспроизводится с любезного разрешения Roxanne Lowit Photographs

Тейскенс — бельгиец. У него тонкие черты, несколько андрогинный вид и длинные черные волосы, так что, возможно, его внешность сыграла определенную роль в том, что его причисляют к дизайнерам готического направления. Тем не менее в ряде своих коллекций Тейскенс действительно заигрывал с готикой. Gloomy Trips, например, состояла из одежды в викторианском стиле, причем





некоторые наряды были расшиты человеческими волосами. Более того, изумительно красивые фотографии, сделанные дуэтом фотографов Les Cyclopes, только усиливали готическое ощущение клаустрофобии.

Когда французский куратор Памела Голбен спросила у Тейскенса о его готической репутации, он вспомнил, как долго не мог понять, что люди подразумевают под этим. Сначала он думал, что речь идет о готических соборах. Потом он увидел, как выглядит готическая субкультура, и подумал, что это

100. На стр. слева:  
Ann Demeulemeester. Коллекция  
осень—зима 1997–1998.  
Фото: Дэн Лекк. Воспроизводится  
с любезного разрешения  
Анн Демельмейстер

101. Olivier Theyskens. Коллекция  
весна—лето 2002.  
Воспроизводится  
с любезного разрешения  
Roxanne Lowit Photographs



«ужасно». Однако все же признал: «Иногда худшие уличные стили могут быть красиво перенесены в моду». Тейскенс описывает свой ранний стиль как апеллирующий к «темной красоте», но ретроспективно считает его лишь одним из периодов творчества. В последние годы, когда он работал на модные дома Rochas и Nina Ricci, его стиль стал более легким и романтичным<sup>60</sup>.

Готическим называют и дизайнера Рика Оуэнса, причем он признается, что «в сравнении с Marc Jacobs и Lacroix это самое очевидное название» для того, что он делает. Однако причина не в том, что он создает длинные черные платья с глубоким вырезом. «Я и сам был готом, — рассказывает он. — Когда я вижу юных готов на улице, мне кажется, что они мои дети». Оуэнс вспоминает свое детство в Калифорнии, «среди фастфуда и супермаркетов Kmart». Он чувствовал себя одиноким, потому что «когда ты молод, ты чувствуешь себя особенным». Открыв для себя оперу, Оуэнс почувствовал, как «взрослеет. Это было экзотично и экстравагантно. Секс и смерть». Подростком он познакомился с готической сценой: «Это было нечто экстремальное — как панк-рок, но более гламурно. Макияж, красивые наряды — ты чувствуешь себя особенным









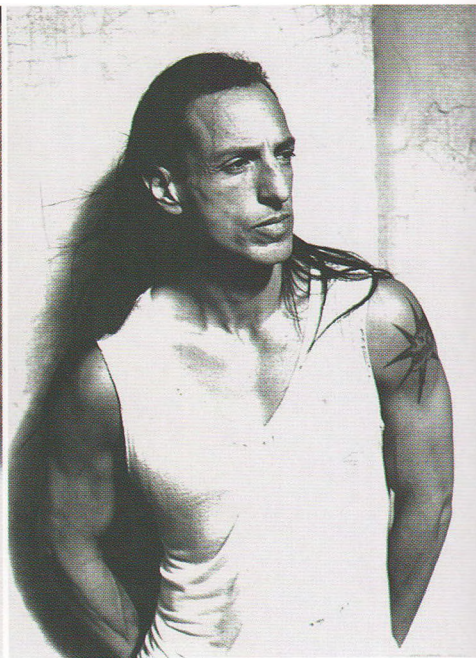
102. На стр. слева: Olivier Theyskens. Visionaire, 2000.  
Воспроизводится с любезного разрешения Les Cyclopes

103. Rick Owens. Осень—зима 2006–2007.

Фото: Дэн Лекк. Воспроизводится с любезного разрешения Рика Оуэнса

существом. Это было такое пошлое страдание. Быть готом значит чувствовать себя особенным существом, находящимся на другом уровне развития. Это своего рода псевдоспиритизм, как у Вагнера; эмоциональная высота. Готы не могут спуститься, поэтому им нужно умереть! Готы — тайная армия, которая поняла это». В семнадцать лет увлечение готикой подарило ему «осмысленность» существования. Готическая субкультура также перекликалась с его собственным опытом обучения в католической школе: «люди в волочащихся





104. Слева: Rick Owens. Осень—зима 2007–2008. Фото: Дэн Лекк.  
Воспроизводится с любезного разрешения Рика Оуэнса

105. Портрет Рика Оуэнса. Фото: Андреас Сьедин.  
Воспроизводится с любезного разрешения Рика Оуэнса

106. На стр. справа: Olivier Theyskens. Gloomy Trips, 1997.  
Воспроизводится с любезного разрешения Les Cyclopes

платьях, фигуры в капюшонах, совершающие духовные ритуалы, — все, что я делаю, идет отсюда»<sup>61</sup>. Оуэнс решил стать дизайнером, увидев коллекцию Тьерри Мюглера Metropolis («Метрополия») 1997 года.

Еще живя в Лос-Анджелесе, Оуэнс стал предметом поклонения, в особенности среди музыкантов. Позже он переехал в Париж, где к нему пришел настоящий успех. Одежда Оуэнса не служит отражением социального статуса и ее нельзя назвать откровенно сексуальной, это вещи не для массового спроса. Но у Оуэнса есть свое видение, которое привлекает множество мужчин и женщин. В его случае он опирается на мужской образ. «Мне не нравятся дизайнеры, которые создают для женщин утрированные силуэты, а потом сами в конце [показа] выходят на сцену в джинсах и кроссовках. Если ты предлагаешь какой-то образ — ты должен сам ему следовать в жизни!»

На вдохновившего Оуэнса Тьерри Мюглера, одного из величайших фантазеров мира моды, весьма повлияли образы сексуального фетишизма. Мюглер создал настоящую галерею образов фетишистской моды; некоторые из них отсылают к готической фигуре вампира. Саймон Дунан подхватил эту тему в оформлении витрины магазина Barneys — манекен, одетый в вещи









107. Thierry Mugler.  
Коллекция прет-а-порте  
осень—зима 1991–1992.  
Фото: Патрис Стабль.  
Воспроизводится с любезного  
разрешения Тьерри Мюглера

108. На стр. справа: «Вампирское»  
оформление витрины на Хэллоуин  
работы Саймона Дунана, одежда  
от Thierry Mugler. Barneys, 17-я улица,  
Нью-Йорк, 1989. Воспроизводится  
с любезного разрешения Саймона  
Дунана

от Мюглера, лежит в гробу. Мюглер также воспользовался образом сексуально-го робота. Эта тема охватывает колоссальное пространство — от фильма «Метрополис» до одежды киберготов — и отсылает к таким ключевым готическим текстам, как «Франкенштейн».

Мужская мода также оказалась под влиянием «темной стороны». Этой теме был посвящен целый номер журнала *Fashion, Inc.* (осень 2006), в котором были статьи и фотосессии с названиями вроде «Князь Тьмы» (об Александре Маккуине), «Роковой мужчина» (об Эди Слимане, на тот момент дизайнере мужской линии дома Christian Dior), «Дьявол в деталях», «Голод» и «Шик — это готично». На обложку была вынесена фотография Перри Хагопьяна, на которой изображен молодой человек с длинными черными волосами в черной рубашке Gucci с рюшами и черных кожаных брюках с кожаным поясом Gilles Rosier. В мужской одежде черный цвет «определяет позицию "Я в черном, не лезьте





ко мне”», как заявил Марк К. О’Флаэрти в статье «Черная магия» (O’Flaherty 2006). Подчеркивая важность японских авангардных дизайнеров, чьи вещи нравятся архитекторам и интеллектуалам, он также замечает, что «за возможность носить черное ухватились и ужасные готы, которые были всего лишь несчастнейшими детьми битников... Дизайнеры мужских марок, от McQueen до Cloak, постоянно заимствовали что-то у готов...» (Ibid.: 96).

Со стилистической точки зрения в материалах номера делались акценты на разных формах зловещего: смерти, вампирах, крови и призраках. Однако в интервью эти темы фактически не затрагивались. Когда у Александра Маккуина спросили о его весенне-летней мужской коллекции 2007 года, он лишь заметил: «Там было много вампиров, не так ли?» — и добавил: «Мы развивали историю, рассказанную в “Дракуле” Копполы». Когда его спросили о стиле, он ответил: «Я всегда предпочитаю темное, но бывало и потемнее» (Waldron 2006). А Эди Слиман, который ввел в моду узкий черный костюм, вспоминал: «Первый раз я столкнулся с мужской модой на обложке альбома Дэвида Боуи. Мне было 6 лет» (Anderson 2006: 143).



Одна из самых ярких изобразительных тем в мужской моде, в особенности после 2006 года, — черепа. Задали тон две марки, Comme des Garçons и McQueen, хотя уличный художник Бэнкси уже придумал к этому времени запояминающийся образ улыбающегося скелета. Скелеты быстро вошли в уличную моду, рассчитанную на молодого горожанина. Черепа появлялись на куртках с капюшонами, майках, бейсбольных кепках и пряжках поясов со стразами. Мужчины обзавелись брелоками для ключей в виде скелетов, а женщины — ожерельями с черепами. В 2007 году этот образ был настолько популярен, что даже на одежде для собак красовались черепа. Художник Дэмиен Херст создал инкрустированный бриллиантами череп стоимостью сто миллионов долларов, который прославил его даже больше, чем работа с мертвыми акулами «Физическая невозможность смерти в голове живущего».

В течение последних двух десятилетий каждый раз, когда готический образ, казалось, возвращался из небытия, это привлекало внимание прессы. Большей частью отзывы были негативными. В статье «Возвращение готов?» Эшли Хит жаловалась на «черные балахоны» на показах в Париже в 1993 году (Heath 1993: 37). В журнальном материале Эммы Форест «Мрачно зверские» высказывалось предположение, что если в Америке в середине 1990-х происходит «возвращение» готов, то «в Англии они никуда и не уходили». Переосмысляя популярные клише, журналистка Форест пришла к выводу, что «готы — пассивные бунтовщики, в отличие от энергичных и открытых панков». Она также подчеркивала негативное тяготение готов к женственному облику: «Для взрослых девочек велико очарование всего черного, бархатного и мистического» (Forrest 1996: 191).

Учитывая, что мода склонна очернять недавнее прошлое, для того чтобы воспеть последнюю новую тенденцию, нет ничего удивительного и непредсказуемого в позиции, которую занимают журналисты в отношении «возвращения готики». Принимая возвращение элементов прошлых стилей, они обычно настаивают, что новое воплощение лучше прежнего. «Они вернулись, они снова одеваются во все черное, но на этот раз готические девочки... не носят колготок в сеточку», — объявлял британский Elle в 1995 году. «Новых готов» в этой статье описывали как «скорее вамп, нежели вампиров, сексуальных, а не пугающих» и определенно «не имеющих ничего общего с тем, как выглядят панки или герои “Шоу ужасов Рокки Хоррора”<sup>62</sup>». Текст сопровождался иллюстрациями: стильным черным крестом от Lalique, черным лаком для ногтей, кадром из фильма «Криминальное чтиво» с Умой Турман с блестящими черными волосами и еще одним фото кинематографического персонажа — «нового гота» Эдварда Руки-ножницы в исполнении Джонни Деппа (New Goths 1995: 20–21).





109. Обложка Fashion, Inc., осень 2006. Фото: Перри Хагопян.  
Воспроизводится с любезного разрешения Перри Хагопяна





110. Слева: Anna Sui. Коллекция Goth, осень—зима 1997–1998.

Фото: Рауль Гатчалаян. Воспроизводится с любезного разрешения Анны Суи

111. Луиджи Скьяланга для Giambattista Valli. Ожерелье, осень—зима 2007–2008. Золото, кожа, черненная сталь и кристаллы. Фото: Ирвинг Солеро.

Воспроизводится с любезного разрешения Джамбаттисты Валли

Готика в моде неотделима от готики в поп-культуре. Губная помада и лак для ногтей Chanel Vamp существуют в одном и том же времени с готическими фильмами Тима Бертон. В картине «Эдвард Руки-ножницы» (1990) Джонни Депп играет протоготического героя — одетого во все черное аутсайдера, существующего в мире, который раскрашен в пастельные цвета. Эта новая интерпретация истории Франкенштейна отмечает доброту и ранимость чужака на фоне подчеркнутой жестокости большинства нормальных людей. В этом же фильме Вайнона Райдер играет обычную девушку, полюбившую персонажа Деппа. Однако для актрисы более типичны образы готических барышень, как, например, в фильме того же Бертон «Битлджус» (1988), в котором, кстати, тоже снимался Джонни Депп. Депп с его удивительно привлекательной внешностью, которую при этом многие считают «странной», стал первой современной готической звездой Голливуда. После того как они с Кристиной Риччи сыграли вместе в «Сонной ложине» (1999), их стали считать готическими идолами. «Меня называли готом, — жаловалась Кристина Риччи. — Люди пытаются сделать из меня фрика... Мол, я “темная” и отличаюсь от них». Этот образ Риччи сформировался еще тогда, когда ребенком она сыграла Уэнзди Аддамс



112. Слева: Yeohlee. Готическое платье-арка, осень 1999. Фото: Ирвинг Солеро

113. В центре: Yeohlee. Готическое платье-арка, деталь, осень 1999. Фото: Уильям Палмер

114. Набросок юбки с деталями готической арки.  
Воспроизводится с любезного разрешения Йоли Тен

в фильме «Семейка Аддамс» (1991)<sup>63</sup>. И таких примеров проникновения готики в поп-культуру можно привести бесчисленное множество.

Не удивительно, что у разных дизайнеров разные отправные точки. Американский дизайнер Анна Суи часто обращается к поп-музыке и соответствующим образам. Она с радостью признала, что готическая тема повлияла на ее осенне-зимнюю коллекцию 1997 года. Любопытно, что именно в этом сезоне, как считается, было очень много коллекций, вдохновленных такой тематикой. Тем не менее из множества дизайнеров только Суи открыто назвала свою коллекцию «готической». На другом конце модного спектра находится дизайнер Йоли Тен (марка Yeohlee), апеллирующая обычно к высокому искусству. Особенно сильны в коллекциях этой марки архитектурные отсылки, например в «готическом платье-арке» (Gothic Arch Dress, осень 1999), вдохновленном средневековой архитектурой.

Как уже упоминалось, некоторые дизайнеры обращались к скелетам и черепам. Однако есть и другие способы привлечь внимание к темам смерти, разрушения и упадка. Долгое время руины воспринимались как поэтический и удивительно прекрасный символ. Однако начиная с эпохи Просвещения, когда получило развитие понятие возвышенного, руины стали служить аллегорией пугающей красоты и безжалостного течения времени. Уже в XVI веке художники подчас сопоставляли разрушенные здания с телами с содранной кожей или скелетами. По своему определению руины — это фрагмент чего-то, что некогда было целым, но сейчас находится в процессе распада.





115. Слева: Hussein Chalayan. Платье с корсетом. Коллекция Medea, весна—лето 2002.

Фото: Крис Мур. Воспроизводится с любезного разрешения Хусейна Чалааяна

116. Rodarte. Коллекция осень—зима 2008–2009.

Фото: Дэн Лекк. Воспроизводится с любезного разрешения Rodarte

117. На стр. справа: Gattinoni. Коллекция от-кутюр осень—зима 1997–1998.

Фото: Антонио Баррелла. Воспроизводится с любезного разрешения Archives Gattinoni

И все же некоторых художников и модельеров привлекают фрагменты и руины. «Я думаю, что совершенство уродливо, — считает Ёдзи Ямамото. — Я хочу видеть шрамы, поражение, беспорядок, искажение в том, что делают люди...» Совершенство, считает он, — «это своего рода порядок», который он воспринимает как антитезу «свободы» (Yamamoto 2002: n.p.). Такие дизайнеры, как Ямамото, обращают наше внимание на течение времени, подчеркивая признаки разрушения и распада как на поверхности платья, так и с помощью кроя. «Я мечтаю о том, чтобы нарисовать время», — говорит Ямамото (Vinken 2004). То, что обычно называют постмодернизмом, также может рассматриваться как вариант готического подхода.

Закопанные в землю и/или разлагающиеся платья Хусейна Чалааяна, как и знаменитые платья, покрытые грязью, работы Мартина Маржела, напоминают о течении времени и красоте руин. Хотя Маржела и отрекся от ярлыка «моды уничтожения» (*destroy fashion*), который когда-то использовали в значении «деконструкция», он на самом деле не раз создавал форму из хаоса, как, например, в своей коллекции *Artisanal* («Ремесло») 2006 года, в которой была









118. Dai Rees. Маска, 1998.  
Тазобедренная кость овцы, чешский хрусталь, кристаллы Swarovski, серебро. Фото: Мэт Коллингшоу. Из каталога выставки Pampilion, Judith Clark Costume Gallery, 1998. Воспроизводится с любезного разрешения Judith Clark Costume Gallery

представлена одежда, скомбинированная из фрагментов других вещей. Коллекция, которая состоит из обрывков, восстанавливающих историю моды, напоминает работу старьевщика. Да и сам процесс соединения этих фрагментов вызывает в памяти кошмарное создание монстров вроде Франкенштейна. Конечно, деконструкция давно уже вошла в арсенал инструментов моды, но даже в самом элегантном своем проявлении она несет заряд насилия. Лора и Кейт Малливи из Rodarte, например, нашли вдохновение в японских фильмах ужасов, когда создавали похожие на паутину, вызывающие ужас наряды.

А вот секрет создания знаменитых кружевных свитеров Рэй Кавакубо: ткацкие станки были настроены так, чтобы в свитерах получались большие дыры. Подход Кавакубо значительно отличается от той агрессии, которая заключалась в рваных лохмотьях панков, и любви к руинам, которую пропагандировали готы, однако всех их объединяет любовь к разрушению формы. Это, в свою очередь, напоминает историю, которую рассказал Барбе д'Оревильи о дендизме во времена Бо Браммелла (хотя не исключено, что она апокрифична). «...Однажды — можно ли поверить? — у денди явилась причуда носить потертое платье, — писал д'Оревильи. — Дерзость денди перешла все пределы; что же им оставалось? И они изобрели новую дерзость, которая была так проникнута духом дендизма: они вздумали, прежде чем надеть фрак, протирать его на всем протяжении, пока он не станет своего рода кружевом или облаком.

119. Gareth Pugh. Коллекция  
осень—зима 2006–2007.  
Воспроизводится с любезного  
разрешения Гарета Пью



Они хотели ходить в своем облаке, эти боги. Работа была очень тонкая, долгая, и для выполнения ее служил кусок отточенного стекла. Вот настоящий пример дендизма. Одежда тут ни при чем. Ее даже почти не существует больше» (D'Aurevilly 1988: 31–32).

Согласно одной из теорий, молодые люди, в том числе и готы, делают из себя экзотических монстров, заигрывая таким образом с эмоцией отчуждения. Обычно исследования фокусируются на проблеме искренности: честны ли представители субкультуры в идентификациях, которые они создают для себя, или же лишь «притворяются»? Является ли их одежда поверхностной формой «готического шика» или это «аутентичное выражение “готической души”» (Spooner 2006: 168)? Увы, эта оппозиция зеркала и маски не выглядит продуктивной. Сосредоточенность на «аутентичности» не принимает в расчет тот факт, что









120. На стр. слева: Comme des Garçons. Коллекция осень—зима 2005–2006.  
Воспроизводится с любезного разрешения The Fashion Group Foundation

121. Оливье Тейскенс для Rochas. Коллекция осень—зима 2005–2006

одежда никогда не сможет «зеркально отражать» внутреннее «я», если этого «я» на самом деле не существует. Даже если мы думаем, что в высшей степени «естественны» и «честны», мы всего лишь создаем еще одну «персону» — так же, как если бы мы были в маске работы Дэя Риса<sup>64</sup> или одеты в костюмы пришельцев, как на показе молодого британского дизайнера Гарета Пью.







122. На стр. слева: фиолетовое бархатное викторианское платье с пуговицами, декорированными паутиной. Фото: Ирвинг Солеро. Воспроизводится с любезного разрешения Эван Майклсон

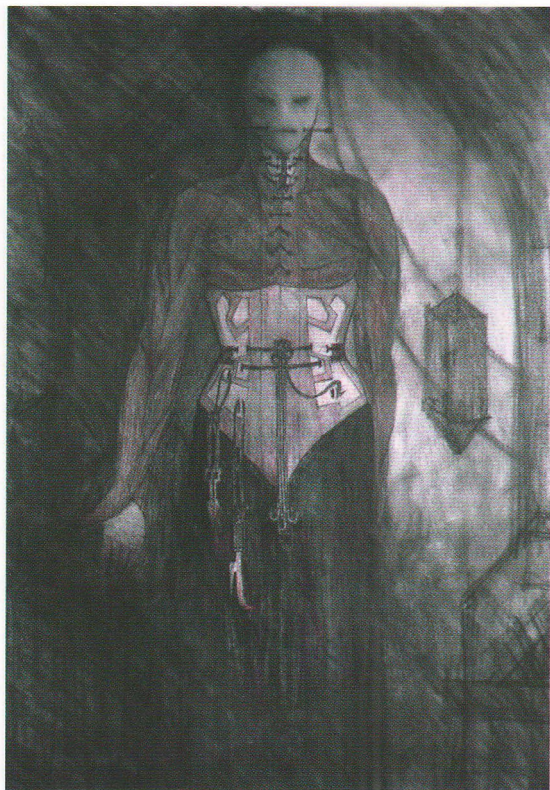
123. Фиолетовый бархатный викторианский корсаж с пуговицами, декорированными паутиной, деталь. Фото: Ирвинг Солеро. Воспроизводится с любезного разрешения Эван Майклсон



Готическая мода, как и готический роман, одержима прошлым, чаще всего театральной, высокохудожественной и искусственной версией прошлого, которая вступает в очевидный контраст с осознаваемой банальностью современной жизни. Кэтрин Спунер замечает, что «готические наряды» «используют тело, чтобы поговорить о таких вещах, как несвобода, призрачность, одержимость, безумие, монструозность, гротеск» (Ibid.: 4).

Стоит обратить внимание на значение викторианской эпохи для современной готической моды, и в особенности в рамках субкультуры. Большинство викторианцев не видели ничего даже в отдаленной степени зловещего, ненатурального или готического в своих длинных объемных юбках или в том, что траурным ритуалам в повседневной жизни уделялось повышенное внимание (хотя некоторое имевшее голос меньшинство действительно воспринимало корсеты как противоестественные и опасные приспособления). Однако с развитием го-





124. Джейн Уайлдгуз.  
Дизайн костюма женщины-сенобита  
в фильме «Восставший из ада» (1987)  
© Джейн Уайлдгуз

тической субкультуры во второй половине XX века некоторые элементы викторианской моды, такие как траурное платье и корсет, стали частью готического стиля именно потому, что теперь они выглядели столь желанно «темными», «романтичными», «таинственными» и «макабрическими». Особенно привлекательными казались корсеты, так как долгое время их клеймили как яркое воплощение «неосвобожденной» моды. Так, известная карикатура, направленная против корсетов, из викторианского реформистского текста «Мать-Природа против Молоха Моды» (*Madre Natura versus the Moloch of Fashion*) была изначально рассчитана на викторианских модниц — любительниц корсетов. Впоследствии ее открыли для себя и готы, как, например, Пандора Харрисон, которая оценила морализирующий образ гарпий Моды и Тщеславия, зашнуровывающих корсет. К изначальной подписи «модная до смерти» (*à la mode à la morte*) добавилось еще одно викторианское клише: «Убийца человеческой расы».

«Что до будущего готического стиля, то по крайней мере одно из недавно появившихся направлений может подпитать готический гардероб, — считает Джулия Борден. — Это готический стимпанк, который зародился в Портленде и Сиэтле. Стимпанк<sup>65</sup> — ответвление литературы киберпанка, подразумеваю-



125. Джейн Уайлдгуз. Костюм невесты в трауре, 1984. Придуман и шит Джейн Уайлдгуз для вечеринки в доме Джеймса Ходжсона, Лондон, 1984. Фото: Пол Генри © Джейн Уайлдгуз

щее стилизацию под эпоху королевы Виктории. Визуальные образы стимпанка разнообразны — от викторианских денди и уличных торговцев до леди-пилотов. При этом непременно делается упор на технологии, используемые в разного рода паровых машинах. Получают распространение старинные летные очки, которые носили поверх шляп, летные шлемы с расстегнутыми завязками для женщин, вещи в викторианском стиле из тяжелого черного полотна и кожи...»<sup>66</sup> Стимпанк — не ностальгическая отсылка к моде неовикторианского высшего класса, но эстетическое и технологическое движение с анархистским подтекстом, связывающее агрессивных панков с их лозунгом «сделай сам» с разнообразными любителями абсента, денди и безумными изобретателями. Как говорится об этом в журнале *Steampunk Magazine*: «Наши корсеты скреплены английскими булавками, а высокие шляпы скрывают порочные ирокезы. Мы — гиены моды, сходящие с ума в мастерской портного»<sup>67</sup>.

Для готики как жанра характерны темы смерти, разрушения и распада, одержимости и ощущения замкнутости в пространстве, воздействия сил ужаса и мрачного эротизма. Готическая мода также привязана к определенной чувственности, чаще всего — к своего рода темной романтике. Характерный для нее визуальный вокабуляр возник из набора нарративных ассоциаций, эксплу-



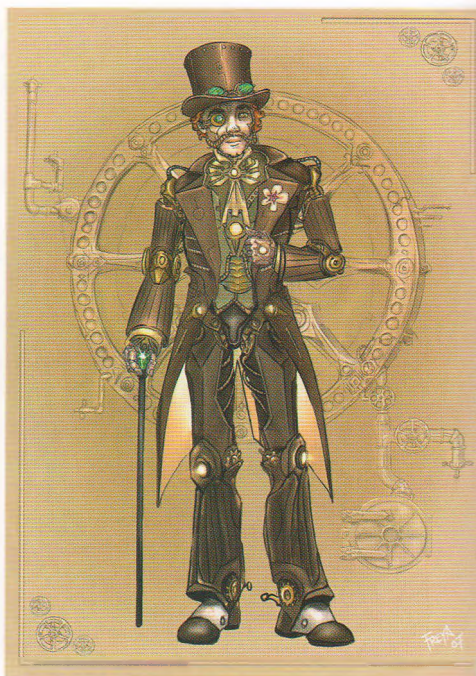






126. На стр. слева: Lilah в полуночном платье с турнюром от Кэмбриел.  
Фото: Надя Лев. Воспроизводится с любезного разрешения [www.Kambriel.com](http://www.Kambriel.com)  
127. Lisette в костюме в стиле стимпанк с элементами винтажной военной формы.  
Воспроизводится с любезного разрешения Кэт Брет





128. Слева сверху: Amelia, иллюстрация в стиле стим-панк, 2007. Воспроизводится с любезного разрешения Фрей Хорн/  
[www.freyahorn.com](http://www.freyahorn.com)

129. Справа сверху: Rufus, иллюстрация в стиле стим панк, 2007. Воспроизводится с любезного разрешения Фрей Хорн/  
[www.freyahorn.com](http://www.freyahorn.com)

130. Дж. Смит, эскавайр. Татуированный цилиндр, 2007. Серебро, свиная кожа, краска на водной основе, серебряный каркас, прошитый кожаным ремешком от Samson Steel; татуировка нарисована Николь Лоу. Воспроизводится с любезного разрешения Джастина Смита

атируемых готической литературой ужаса начиная от ее истоков в XVIII веке до современных проявлений в вампирских хрониках, кинематографе и искусстве. Что касается мира моды, то в наибольшей степени готические образы нашли свое отражение в фотографии. Мы показали это на примере Шона Эллиса, черпавшего вдохновение одновременно в яростных образах современной моды, создаваемых такими дизайнерами, как Александр Маккуин и Хусейн Чалаян, и в визуальном языке фильмов ужасов. Так же хорошо известен в Европе благодаря своим волнующим готическим историям фотограф моды Эухенио Рекуэнко. Его фотосессии, например Les Costumes («Костюмы») для журнала Madame

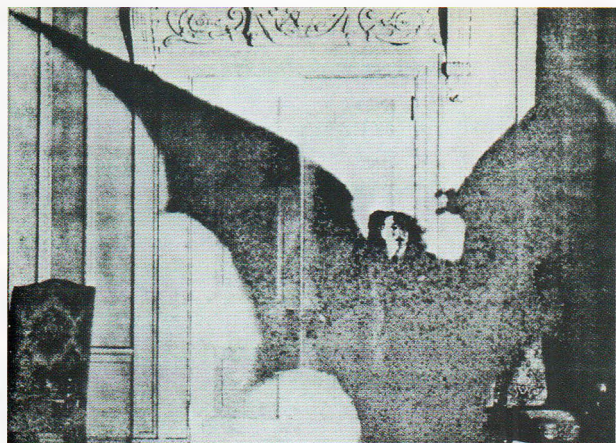




131. Без названия. Из серии Les Costumes. Журнал Madame Figaro, 2006.  
Воспроизводится с любезного разрешения Эухенио Рекуэнко,  
представляемого Gianfranco Meza & Co.

Figaro (2006), — это серии роскошных кинематографических образов красоты и ужаса, вдохновленных готическими историями вроде «Франкенштейна». По словам Кэтрин Спунер, «Внутри готического дискурса одежда и есть сама жизнь. Имидж — не просто оболочка готической души, но ее неотъемлемая часть. Без сомнения, для мира моды готические образы обладают колоссальной силой и незаменимы для яркого и образного самоопределения, а стало быть, они будут возвращаться вновь и вновь»<sup>68</sup>.





bauhaus

*Bela Lugosi's dead* —



ДЖЕННИФЕР ПАРК

## Меланхолия и ужас. Готический рок и мода

Девственные невесты скользят вдоль его могилы,  
Убранной мертвыми цветами времени.  
Обокраденный мертвым цветением,  
В одиночестве в темной комнате

Граф

Бела Лугоши мертв.

Немертв, немертв, немертв<sup>1</sup>.

*Bauhaus. Бела Лугоши мертв<sup>2</sup>*

В 1979 году группа Bauhaus, объявив о том, что «Бела Лугоши мертв», фактически провозгласила рождение готического рока. На обложке сингла с этим названием, выпущенного на долгоиграющей пластинке, был помещен кадр из фильма «Кабинет доктора Калигари» (1920), шедевра немецкого экспрессионистского кинематографа. Приковывающий взгляд образ сумасшедшего убийцы-лунатика, появившийся в первом фильме ужасов в современном понимании этого слова, не только олицетворял героя Bauhaus, но и навсегда определил «готическое» будущее группы. Ярко окрашенные, андрогинные, вызывающе одетые во все черное, члены группы выступали на концертах так, словно давали театральное представление. При этом на сцене фигурировали гроб (если позволяли размеры помещения) и дымовая машина, наполнявшая площадку зловещим туманом, который пронзали стробоскопические молнии. Глубокий, гипнотический вокал фронтмена Питера Мерфи, наложенный на шумовые гитарные эксперименты Дэнни Эша, привязчивый бас Дэвида Джея, языческий барабанный ритм Кевина Хаскинса — Bauhaus смело воплощал на сцене новое, «темное» направление музыки, наступающее на пятки постпанк-революции, которую уже начали Joy Division и Siouxsie and The Banshees.

Изначально определение «готический» в музыке применялось к группам, чье звучание словно бы нагнетало унылую, мрачную атмосферу. В отличие от ничем не сдерживаемой энергии панков, которую подпитывали диссонансные гитарные соло и не сочетающийся с ними вокал, звучание, которое позже стали

1. Bauhaus, сингл Bela Lugosi's Dead. Обложка, лицевая и задняя стороны. Small Wonder, 1979. Воспроизводится с любезного разрешения Bauhaus



называть готическим, было сосредоточено на мрачных, интроспективных текстах песен, усиленных мелодичным ритмом грохочущей бас-гитары. Готический рок также использовал синтезаторы и другие модулирующие эффекты для усиления драматизма; однако важна была не столько музыка, сколько значимый визуальный разрыв с установившейся панковской эстетикой. Меланхолия и смерть — центральные темы готического рока — получили свое воплощение в новом готическом образе, случайно созданном основателями готической сцены, в том числе Siouxsie And The Banshees, The Cure и Bauhaus. Сьюкси Сью, Питер Мерфи и Роберт Смит из The Cure предпочитали смертельную бледность, отменяемую выразительным макияжем, и все как один одевались в черные наряды, отражавшие влияние всего зловещего и мрачного. От романтизма XVIII века, трагедии и блистательной неумеренности Веймарской республики до сюрреалистической поэзии и прозы Антонена Арто — крестные отцы готики черпали вдохновение в истории, искусстве и литературе. Все эти разрозненные направления объединялись вечными темами тревожного ожидания, желания и отчаяния.

Современная готическая культура возникла на музыкальной сцене в тот момент, когда выражение коллективной идентичности через внешний вид было особенно важным. Стивен Северин, один из основателей Siouxsie and The Banshees, утверждает: «Мода играла очень значительную роль. Она давала чувство принадлежности, ощущение того, что ты, с одной стороны, находишься вне всего, а с другой — у тебя есть собственная стая»<sup>3</sup>. Готическая субкультура — это сообщество, сформированное молчаливым взаимопониманием людей, которых объединяли характерные визуальные признаки. Определенный внешний вид — необходимое условие для того, чтобы быть принятым в это число избранных, — отвергался мейнстримом. Изгнанные из общепринятой культуры, готы собирались в ночных клубах по всему миру, где черпали силу в своей численности и вдохновение — в мрачных саундтреках судьбы.

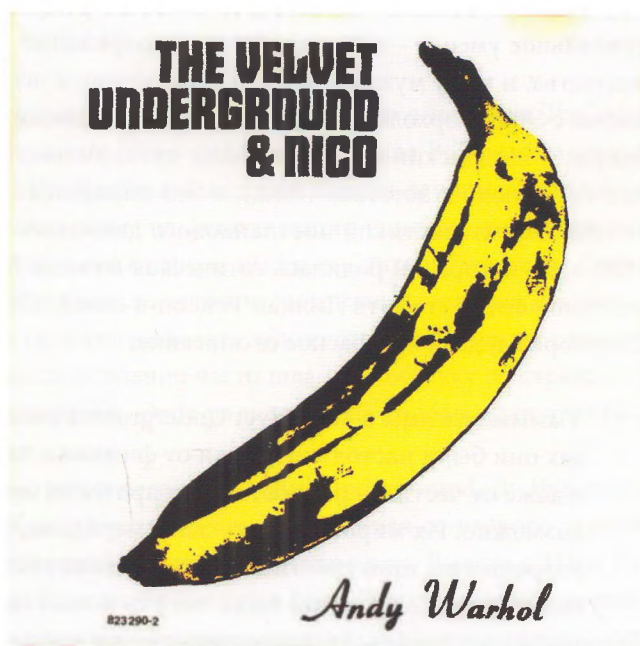
Нет никаких сомнений в том, что музыка является влиятельной силой, объединяющей самые разные социальные группы. Столкновение молодых людей, движимых тоской и волнением, на определенном этапе их развития с музыкой может оказаться критической точкой, в которой музыка становится основным фактором формирования личности. Для миллионов недовольных тинейджеров, устало бредущих в сторону взрослой жизни, песни в прямом смысле слова становятся саундтреком, звуковым сопровождением их собственной жизни. В случае с готикой музыка не просто подчеркивает трагедию отчуждения, столь остро испытываемого подростками. Ощущение общей драмы усиливается за счет принятия единой эстетики, которую пропагандируют ключевые для субкультуры группы. Готическая музыка впитала в себя наследие арт-рока, глэм-рока и мантру панка «сделай сам» — и создала движение людей, гордящихся внешним видом не меньше, чем музыкой.

## Предыстория готического рока: первые проблески света

Хотя панк и его непосредственные ответвления появились в Великобритании, их родословную можно возвести к американскому музыкальному авангарду 1960-х годов. В частности, для многих исторических протоготических групп культовыми персонажами были The Velvet Underground. Эту группу, а впоследствии сольную карьеру их лидера Лу Рида боготворил лидер Joy Division Йен Кертис. Дэнни Эш из Bauhaus признавался, что, когда в 1973-м он увидел Рида, уже ушедшего из The Velvet Underground, во время турне, посвященного альбому Berlin, на него снизошло музыкальное откровение. Сьюкси Сью заявляла, что «повторяющиеся, гипнотизирующие басы The Velvet Underground были словно наброском того, что мы хотели делать сами». Влияние The Velvet Underground пронизывало готическую музыку с самой колыбели<sup>4</sup>.

Критик поп-музыки Эллен Уиллис как-то назвала The Velvet Underground «антиэлитарными представителями элиты» (Willis 1996: 74).

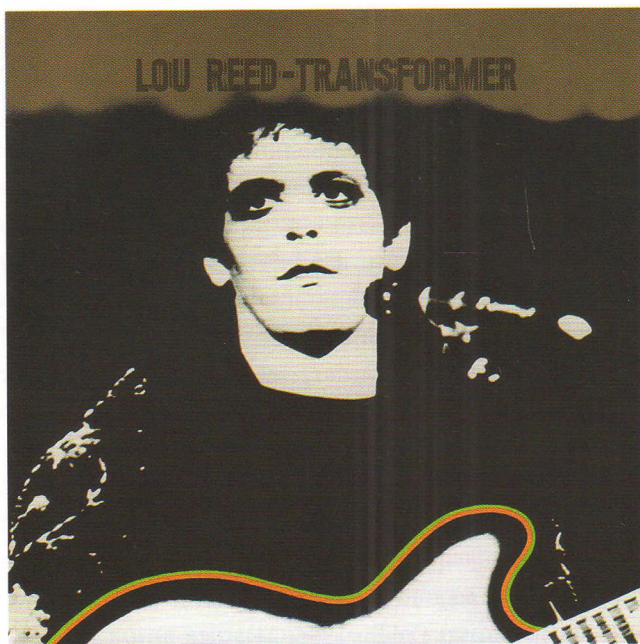
Они абсолютно не обращали внимания на коммерческий успех, который обрушился на них фактически сразу. Вместо этого они были сосредоточены на бесконечных возможностях музыкальных экспериментов, а уникальное сотрудничество Лу Рида и Джона Кейла лишь подливало масла в огонь. «Вельветы» были божественными хиппи до мозга костей. Они одевались в черное



2. The Velvet Underground, альбом The Velvet Underground and Nico. Обложка. Verve, 1967.

Воспроизводится  
с любезного разрешения  
Universal Music Group



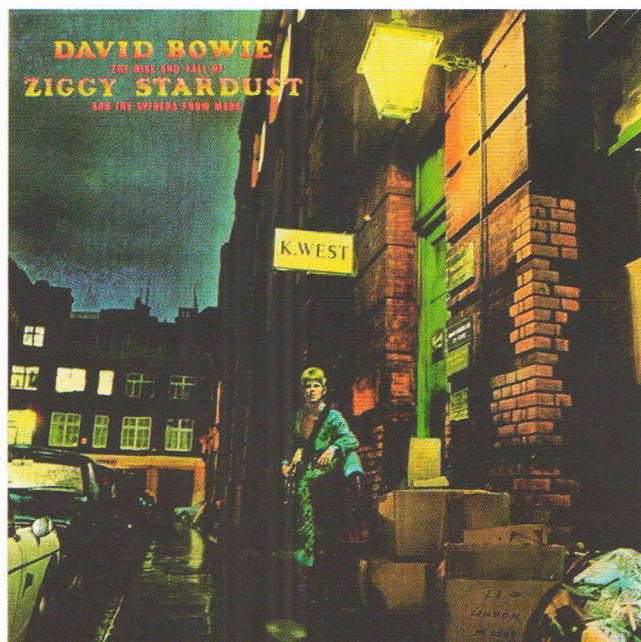


3. Лу Рид, альбом Transformer. Обложка. RCA, 1972. Воспроизводится с любезного разрешения RCA Records

и щеголяли в одежде темных тонов. Кульминацией их одержимости имиджем стала женитьба Кейла на дизайнере Бетси Джонсон, которая некоторое время даже занималась сценическими костюмами группы.

Основным стремлением The Velvet Underground, проявлявшимся и в звучании, было желание обнажить темную сторону человеческой натуры. Их уникальное умение — принадлежать одновременно и миру изобразительного искусства, и миру музыки — было увековечено в недолгом периоде сотрудничества с Энди Уорхолом и стало, пожалуй, их самым значительным вкладом в будущий готический нарратив. Более того, Уиллис охарактеризовала группу как «панкующих эстетов» (Ibid.), и это определение стало, вероятно, самой точной характеристикой постпанкового движения поздних 1970-х и ранних 1980-х, из которых и родилась готическая музыка. Что касается музыки собственно «вельветов», то Лилиан Роксон в своей «Энциклопедии рока» (Rock Encyclopedia) дала прекрасное ее описание:

Самым важным в The Velvet Underground было то, что в 1966 и 1967 годах они были настолько далеки от фимиама, леденцов и перечной мяты и даже от честного подросткового протеста, насколько это вообще было возможно. Их миром было тусклое мерцание, наркотики и сексуальные извращения, пристрастие к героину и сопутствующая ему потеря всякой надежды. Их темой были смерть и насилие. <...> От них исходило такое ощущение зла и похотливости, что любая другая группа на их фоне



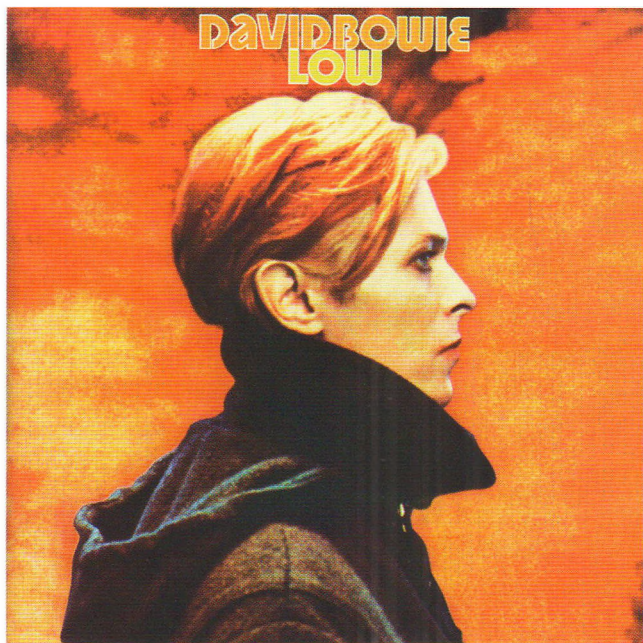
4. Дэвид Боуи, альбом  
The Rise and Fall of Ziggy  
Stardust and The Spiders from  
Mars. Обложка. RCA, 1972.  
Воспроизводится с любезного  
разрешения Virgin Records US

выглядела школьным хором, поэтому они заставляли нервничать множество людей. <...> Вряд ли можно описать их звучание словами, однако иногда создавалось ощущение, что в них присутствует чуть ли не сам Сатана. Легко можно было представить, как кто-то совершает черную мессу под музыку с альбомов The Velvet Underground. Это была точно музыка не для детишек (Roxon 1978: 510).

В 1967 году, когда группа выпустила свою дебютную пластинку, The Velvet Underground and Nico, первые места в рейтинге журнала Billboard занимали песни Penny Lane группы The Beatles и Daydream Believer группы The Monkees. Приторно-сладкая глянцевая попса на фоне славного царства «людей-цветов» находилась в сотнях световых лет от мира, каким его видели The Velvet Underground. Они фиксировали хрупкость человеческого существования и в рамках этого процесса первыми стали использовать художественный шум. «Вельветы» показывали, что банальность особенно часто шла рука об руку со страданием и жестокими поворотами судьбы. Этот радикальный прорыв стал визитной карточкой готического рока.

Основной вокалист и автор песен The Velvet Underground, Лу Рид, покинул группу в 1970 году. В своей сольной карьере начиная со второго альбома Transformer (1972) он с головой погрузился в глэм-рок. Вместе с Игги Попом, тоже американцем, и британцем Дэвидом Боуи Рид стал пионером глэм-саунда. Глэм, или глиттер-рок, заново открыл жесткую энергетику рок-н-ролла;

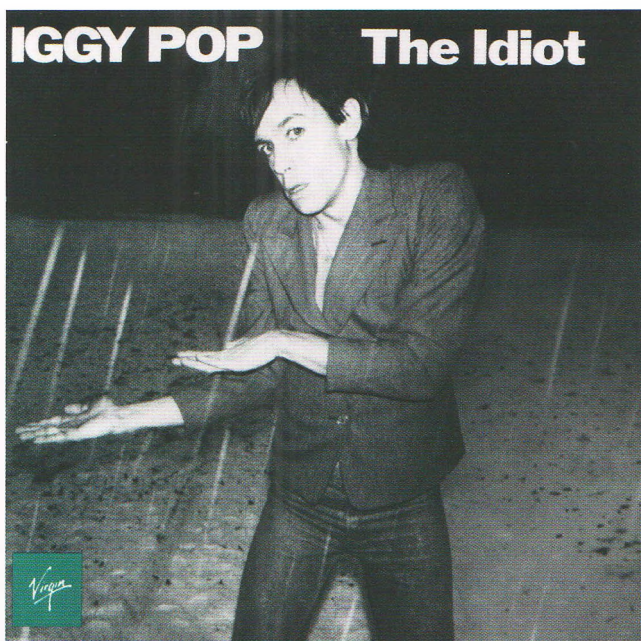




5. Дэвид Боуи, альбом Low.  
Обложка. RCA, 1977.  
Воспроизводится с любезного  
разрешения Virgin Records US

это было декадентское, нескрываяемо гедонистическое и открыто театральное течение. И, что особенно важно для готики, костюм являлся неотъемлемым атрибутом глэм-рока. Жанр определяла мода.

Альбом Дэвида Боуи *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and The Spiders from Mars*<sup>5</sup> (1972) воплощал основные темы глэм-рока: андрогинность и эскапизм — идеи, которые вновь возникли и получили развитие вместе с готическим роком много лет спустя. Зигги стал иконой, архетипичным героем Глиттер-революции. Вечно под кайфом, одержимый прической, косметикой и шмотками, альтер эго Боуи из иного мира воплощал новый тип музыканта. Этот подчеркнуто театральный персонаж сыграл важную роль в определении музыкального стиля, а его образ был увековечен благодаря фильму Ди Эй Пеннебейкера «Зигги Стардаст и Пауки с Марса» (1973), снятому на последнем выступлении Боуи в образе Зигги<sup>6</sup>. Сам Боуи объявил это выступление прощальным концертом Зигги, и фильм стал последним документальным свидетельством эстетики глэм-рока. Искусный грим от Пьера Ла Роша, костюмы Фредди Бурретти и Кансая Ямамото отражают мир Зигги — пастиш научной фантастики и театра кабуки. Дэвид Боуи был Зигги Стардастом, а Зигги Стардаст был живым воплощением глэма. К вящему недовольству тысяч родителей глиттер-подростков, подражание внешнему виду «Звездного человека» было одним из важнейших признаков настоящего фаната. Среди сотен поклонников был и юный впечатлительный Дэнни Эш. Много лет спустя в одном из интервью Дэнни Эш рассказывал: «Помню, я увидел

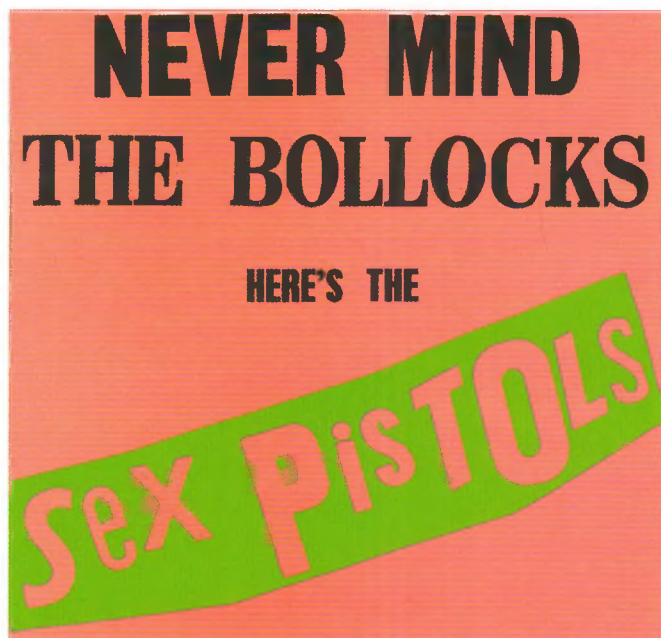


6. Игги Поп, альбом The Idiot.  
Обложка. RCA, 1977.  
Воспроизводится с любезного  
разрешения Virgin Records US

Боуи в образе “Звездного человека” в программе Top of the Pops<sup>7</sup>, и у меня просто снесло крышу; это навсегда изменило мою жизнь. Первый раз, когда я видел Зигги по телеку, — этот звук, этот образ, эта андрогинность восхитили меня<sup>8</sup>. Через десять лет после того как Дэвид Боуи дал жизнь Зигги, группа Bauhaus назовет одну из песен своего третьего альбома The Sky's Gone Out (1982) в честь своего кумира — Ziggy Stardust.

Если внешняя атрибутика костюмированных представлений готов была основана на эстетике глэм-рока, то с музыкальной точки зрения готический рок сложился под влиянием берлинских альбомов Боуи и Игги Попа. В конце 1970-х Боуи и Поп поселились в Западном Берлине, чтобы избавиться от наркотической зависимости и найти новое вдохновение в сотрудничестве на фоне разделенного города. Трилогия Боуи Low, Heroes (оба 1977) и Lodger (1979) и альбомы Попа The Idiot и Lust for Life (оба 1977) знаменовали собой новый этап в развитии музыкантов. В целом берлинские альбомы отошли от гитарных баллад и гимнов глэм-рока. Вместо этого они были отмечены вкраплениями электронного звучания краут-рока<sup>9</sup>, появившегося не без влияния таких групп, как Neu! и Kraftwerk. Более того, в поисках идеального звукового ландшафта Боуи нанял Брайана Ино, прежде игравшего в глэм-группе Roxy Music, — человека, который изобрел эмбиент. Влияние Ино на последующие этапы развития готических групп становилось все более явным, учитывая, что музыканты все чаще использовали электронную обработку звука, чтобы изменить традиционное звучание.



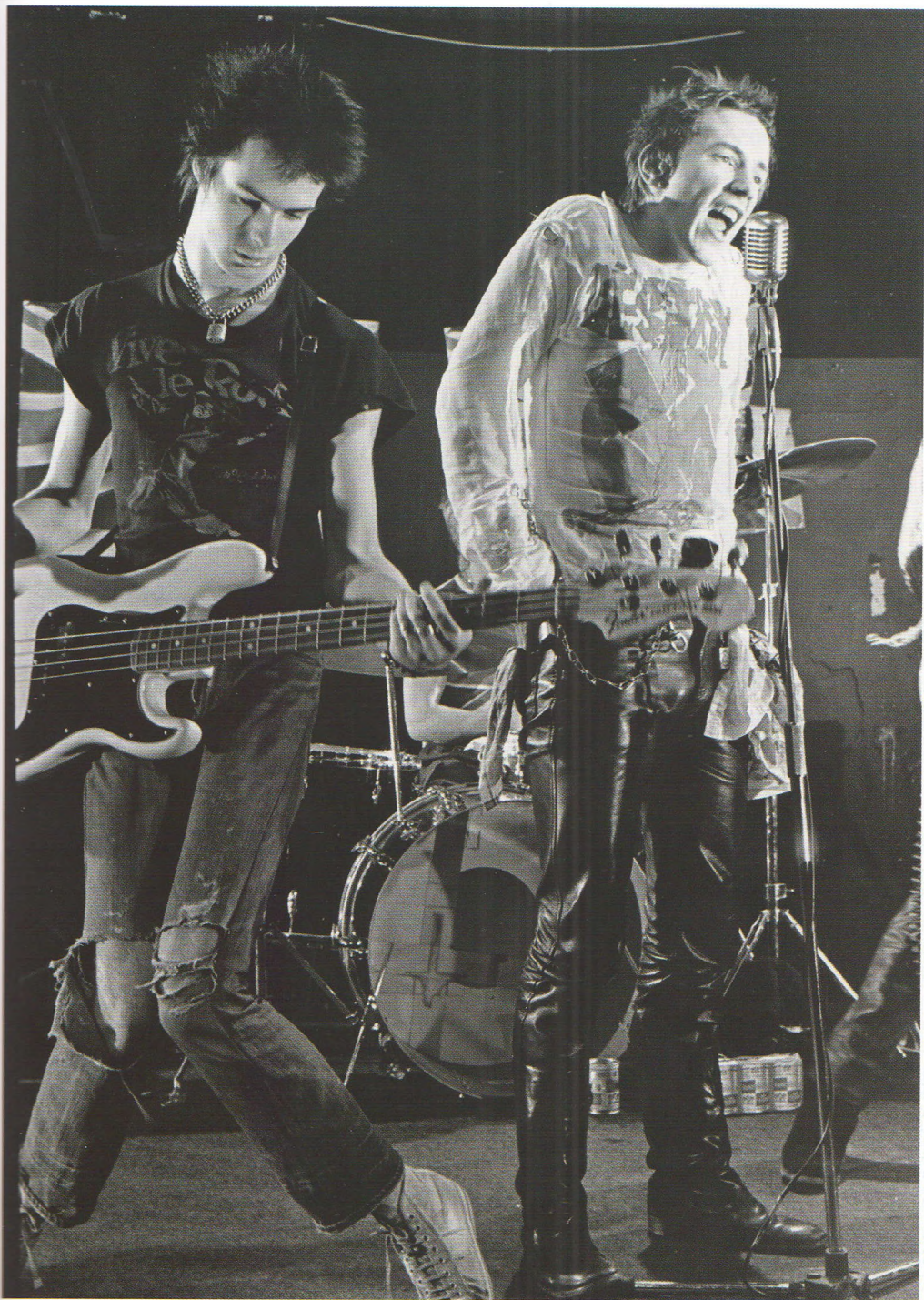


7. The Sex Pistols, альбом  
Never Mind the Bollocks  
Here's The Sex Pistols.  
Обложка. Virgin, 1977.  
Воспроизводится с  
любезного разрешения  
Warner Bros. Records, Inc.

Тексты песен берлинских альбомов повествовали о мрачных вещах, будь то наркомания, изоляция и долгая, темная дорога домой. Музыкальный критик Дэйв Симпсон считает: «Написанные вскоре после того как Игги вышел из психиатрической клиники, альбомы The Idiot и Lust for Life 1977 года представляют собой нечто большее, нежели просто яркие альбомы о наркотическом срыве и мольбу об исцелении и покаянии. Это квинтэссенция запечатленных города, времени и состояния разума. Кроме того, они полны эмоций и души»<sup>10</sup>. Медитативная лирика и атмосфера мрачного Берлина, без сомнения, предопределили и постпанковские готические тенденции. Их власть нашла поэтичное подтверждение в самоубийстве Йена Кертиса, фронтмена Joy Division, который повесился в собственном доме в 1980 году. Когда его нашли, проигрыватель все еще крутил пластинку Игги Попа The Idiot.

Однако в целом, помимо адаптации наследия немецкой электронной музыки, восхищение Берлином и историей Германии привнесло в панк, а впоследствии и в готическое движение множество образов и аллюзий. Позой панка был бунт против истеблишмента — анархия, находящая воплощение в общем для всех восстании. Визуально панки присваивали презираемые символы, вроде нацистской свастики, и использовали их в целях провокации. Что могло быть более вызывающим, более противостоящим всем ценностям Великобритании, победившей во Второй мировой войне, чем использование в одежде вражеской атрибутики? Однако революция захлебнулась в тот момент, когда ее музыка превратилась в институт. Как сказал музыкальный журналист Саймон





8. Джонни Роттен и Сид Вишес из The Sex Pistols. Фото: Денис Моррис.  
Воспроизводится с любезного разрешения Дениса Морриса



Рейнолдс, «простая позиция панка — все отрицать, быть всегда *против* — быстро сплотила участников движения. Однако как только встал вопрос, “За что же мы в самом деле боремся?”, само движение распалось и рассеялось» (Reynolds 2005: 11).

Панки пытались изменить статус-кво, однако они так никогда и не пошли дальше наглой конфронтации. Истинная революция, совершенная Джонни Роттенем, Стивом Джоунсом, Полом Куком и Гленом Мэтлоком (которого впоследствии заменил Сид Вишес) из The Sex Pistols, заключалась в новом принципе — «сделай-сам-никому-ни-до-чего-нет-никакого-дела», который они принесли в музыку. Без The Sex Pistols и панка готический рок никогда бы не появился на свет.

## *Постпанк-революция: выставка зверств*

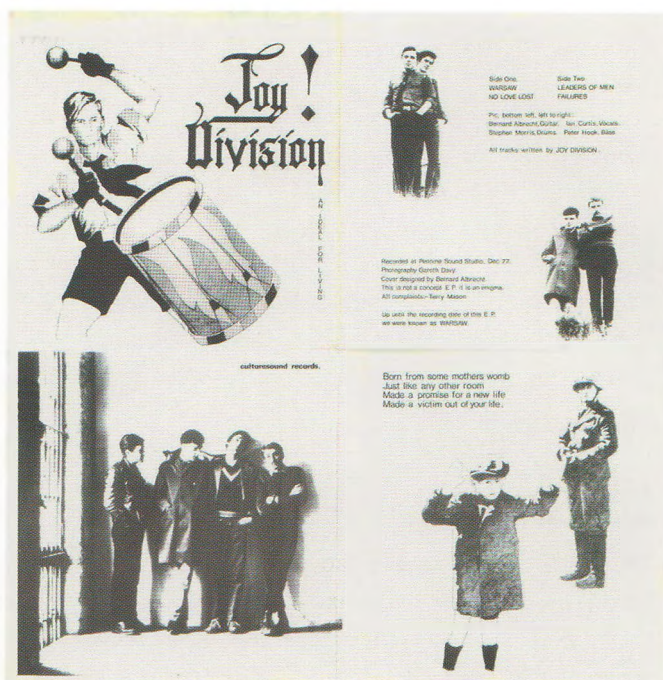
The Sex Pistols быстро завоевали множество поклонников своими агрессивными, вызывающими, шокирующими выступлениями, которые зачастую заканчивались полным хаосом и общей потасовкой. В конце 1976 года группа играла в клубе Electric Circus в Манчестере. Среди тех, кто пришел на концерт, были Йен Кертис, Бернар Самнер и Питер Хук, трое из четверых будущих членов Joy Division.

Журналист Мик Миддлз и сотрудник Factory Records<sup>11</sup> Линдси Рид рассказывают об этом событии:

Джонни Роттен был нереальным. Ошеломительное, злобное уродство, усиленное явными признаками гриппа, глаза, отражающие быстроту мысли, пронзающие тебя насквозь, обвиняющая ухмылка. Он всем своим видом воплощал девиз «хватай и беги»; мнительный и самовлюбленный, с этим безумным, не от мира сего взглядом искоса. У нас было полное ощущение, что происходит что-то особенное, это был пьянящий, просветляющий, переполняющий тебя, вдохновляющий опыт. Это ощущение можно было поймать руками, потрогать и взять с собой домой (Middles & Reade 2006: 38).

Действительно, тут было что взять с собой домой. Кертис, Самнер, Хук и Терри Мейсон в конце концов основали Warsaw — прообраз будущих Joy Division. Само название частично отсылало к треку Warszawa с альбома Боуи Low в обработке Брайана Ино. Это была не только констатация отчаяния коммунистической Восточной Европы — важна была и ассоциация с советским военным пактом, созданным в 1955 году в ответ на западный военный союз, известный как НАТО. Отсылки ко Второй мировой войне, в особенности к на-

9. Joy Division, мини-альбом  
An Ideal for Living. Обложка.  
Enigma, 1978

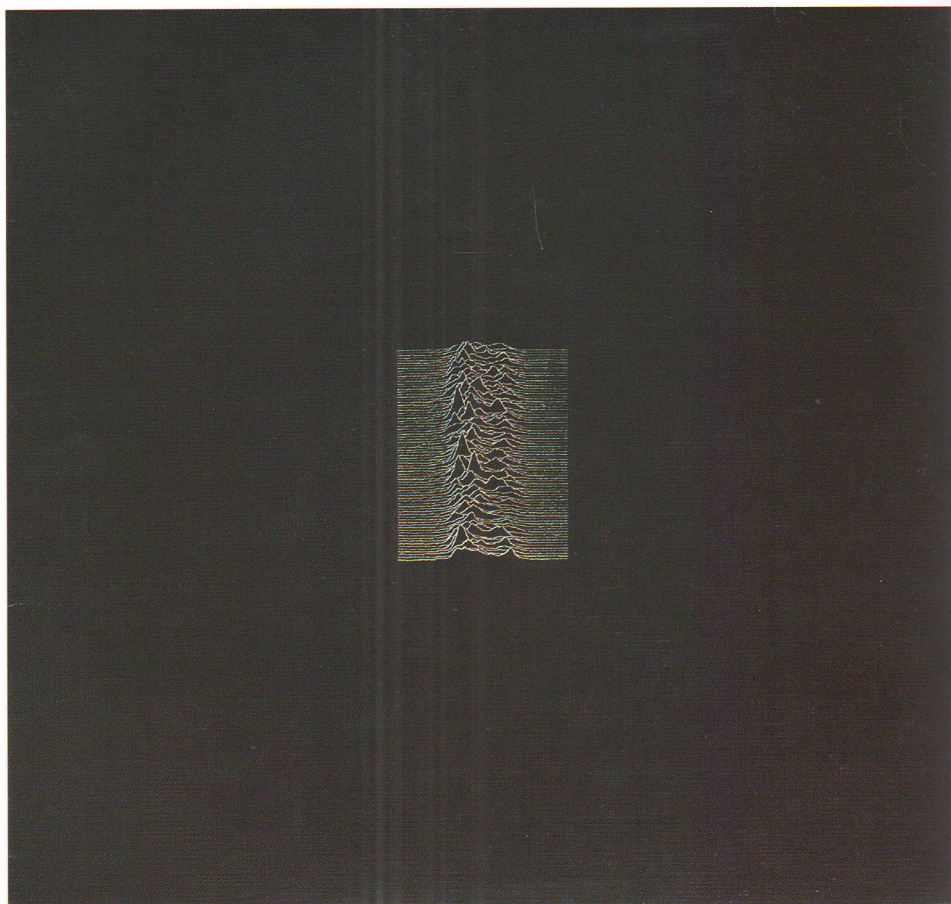


цизму, будут постоянно встречаться на протяжении недолгой, но впечатляющей карьеры группы. Ключевым моментом в их увлечении историей нацизма стало обращение к темной стороне человеческой души — миру, где развращенные преступники творили страшные акты насилия над обреченными жертвами, у которых не было надежды. Боль, отчаяние и траур, присущие войне, отражались в мрачных текстах и жестком, атмосферном звуке Joy Division. Со временем эти чувства станут системообразующими для готического рока.

Терри Мейсон в конце концов покинул группу, а к лету 1977 года за перкуссию и ударные сел Стив Моррис. Так образовался окончательный состав Joy Division. Название группы — «Дивизия наслаждения» — было взято из романа К. Цетника 135633<sup>12</sup> «Дом кукол» (1955). «Дивизиями наслаждения» называли бордели при концлагерях; они предназначались для нацистских солдат и привилегированных заключенных. Обманчиво сладкозвучное на первый взгляд, название «Дивизия наслаждения» несет в себе воспоминания о невыразимых ужасах. С позиции сегодняшнего дня, можно понять, что боль и страх, запрятанные под внешне невинным именем, отражали внутреннее смятение лидера группы Йена Кертиса.

Первая пластинка Joy Division, An Ideal for Living (1978), еще в большей степени опиралась на нацистскую иконографию: на обложке изображен мальчик из гитлерюгенда, бьющий в барабан, — возможно задающий ритм во время полевых упражнений нацистской молодежи или митинга<sup>13</sup>. Униформа члена

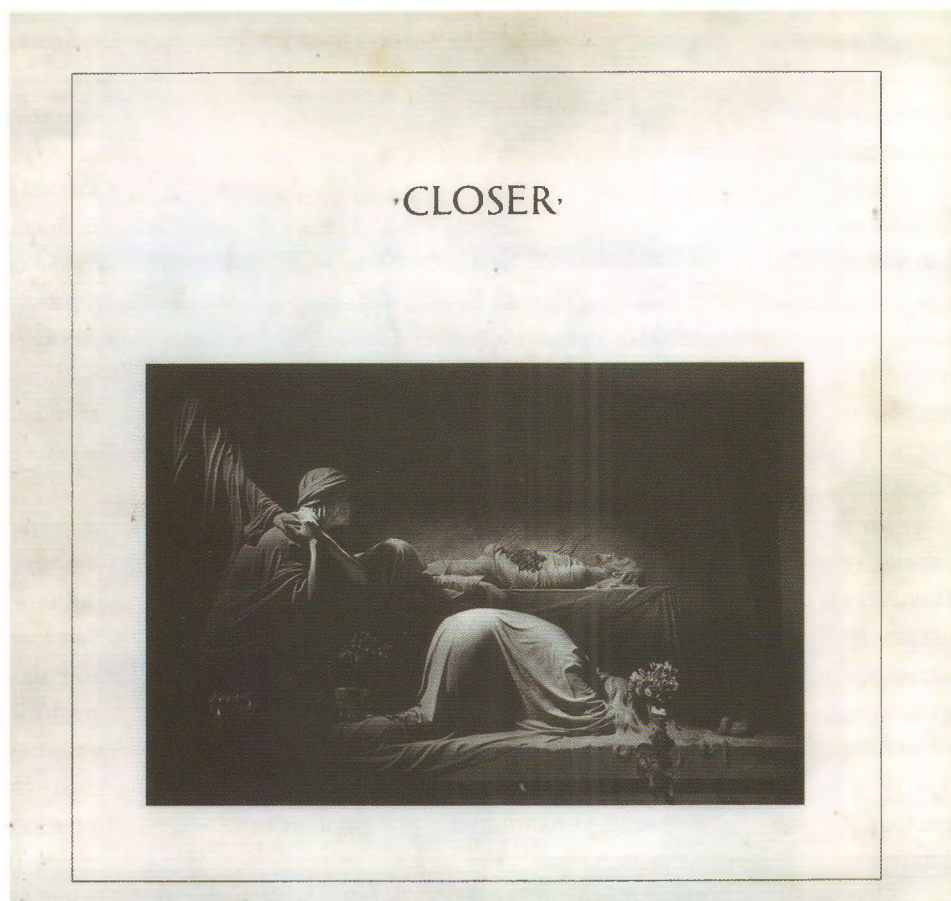




10. Joy Division, альбом *Unknown Pleasures*. Обложка. Factory, 1979. Дизайн: Joy Division и Питер Сэвилл. Воспроизводится с любезного разрешения Питера Сэвилла и Joy Division

гитлерюгенда обычно включала накрахмаленную застегнутую на все пуговицы коричневую рубашку, хрустящие черные штаны до колен и черный галстук. Строгость этой униформы отражалась в тех подчеркнута скромных костюмах, которые носили музыканты Joy Division. Большею частью они одевались в простые застегнутые на все пуговицы рубашки и прямые брюки неброских цветов. К тому же привычка гитариста Бернара Самнера носить черный галстук намеренно или случайно перекликалась с аксессуаром на обложке альбома *An Ideal for Living*.

Впоследствии элементы нацистской униформы проникли и в готическую субкультуру, в основном в контексте фетишизма. К середине 1930-х годов культ нацизма укоренился в общественном сознании, частично благодаря тщательно продуманной униформе, ставшей важным символом Третьего рейха. Эта форма воплощала в себе тоталитаризм *par excellence*, и люди, находившие особое



11. Joy Division, альбом Closer. Обложка. Factory, 1980. Фото: Бернар Пьер Вольф. Дизайн: Питер Сэвилл и Мартин Аткинс. Воспроизводится с любезного разрешения Питера Сэвилла и Joy Division

удовольствие в коннотациях власти и насилия, легко превращали нацистскую форму в собственный фетиш. В темных уголках готических клубов вполне можно было заметить фигуры в нацистской форме — она стала одним из вариантов готического наряда.

Готическая эстетика многое почерпнула из великолепного оформления альбомов Joy Division. Обложки двух студийных альбомов — Unknown Pleasures (1979) и последовавшего за ним Closer (1980), — созданные графическим дизайнером Питером Сэвиллом, стали своеобразной точкой отсчета в дизайне готических пластинок. Для Unknown Pleasures группа предложила Сэвиллу картинку из Кембриджской энциклопедии астрономии. На ней были изображены радиоволны, излучаемые в результате коллапса первого открытого людьми пульсара. Белые волны, символизирующие умирающую звезду, находятся в центре глубокого черного пространства. На обратной стороне был напечатан



только каталоговый номер фирмы пластинок, название группы и альбома; список песен не прилагался. Минималистичный и вместе с тем оказывающий колоссальное впечатление, этот дизайн был точным визуальным отражением той музыки, которая была записана на пластинке.

Точно так же внутреннее содержание музыки отражала ставшая классической обложка альбома *Closer*. Следует учитывать и тот факт, что она была выпущена после смерти Кертиса. Сэвилл выбрал черно-белую фотографию кладбища Стальено в Генуе авторства Бернара Пьера Вольфа. Над изображением частично затемненных могилы и фигур в трауре располагалось название, набранное классическим шрифтом. Первый же трек, *Atrocity Exhibition*<sup>14</sup>, по настроению напоминает поминальную песнь — ею становится и весь альбом. Мягкий баритон Кертиса вполголоса промурлыкивает слова, описывающие бесчувственный спектакль смерти.

Меланхолия стала частью образа Joy Division. Экзистенциальные темы страха и отчуждения звучали как в текстах песен, так и в музыке. Тексты писал Йен Кертис, однако студийный звук, столь характерный для группы, воплощавший нечто неуловимое, то, что музыкальные критики тех лет называли «атмосферой», придумал и воплотил продюсер Мартин Ханнет. Ханнет изначально разработал необычное акустическое звучание, выведя на передний план бас и ударные, — гитары и вокал звучали словно издали. Позже, в сентябре 1979 года, в эфире шоу Би-би-си *Something Else*<sup>15</sup> Тони Уилсон, основатель *Factory Records*, назвал этот уникальный звук готическим — по сравнению с популярной музыкой мейнстрима.

Среди самых верных фанатов *Sex Pistols* были и ровесники Joy Division — *Siouxsie and The Banshees*, в не меньшей степени вдохновленные призывом встать под знамена панка. В состав *The Banshees* вошли некоторые члены так называемого «Контингента Бромли». Это прозвище придумала музыкальный критик Кэролайн Кун, чтобы описать разнотелую толпу поклонников, посещавших каждый концерт *The Sex Pistols* и ищущих самовыражения в одежде. Кун писала: «Неделями не прекращающийся парад изобретательных прикидов “Контингента Бромли”<sup>16</sup> (они никогда не повторяются две недели подряд) задавал тон моде. Было лишь вопросом времени, как скоро они перенесут свой уличный театр на сцену» (Coon 1977: 38). Для многих постпанковских групп, зарождавшихся в тот момент, *The Sex Pistols* стали тем самым необходимым катализатором, который и привел их в действие. Начинаящие *Siouxsie and The Banshees* не были исключением. Басист Стивен Северин вспоминает: «Увидев *Pistols*, я подумал — вот же оно, это наша миссия!» (Paytress 2003: 31).

Сьюзен Дженет Бэллион (Сьюкси Сью) и Стивен Бейли (Стивен Северин) выросли в пригороде Лондона и с детства искали спасение от всех проблем

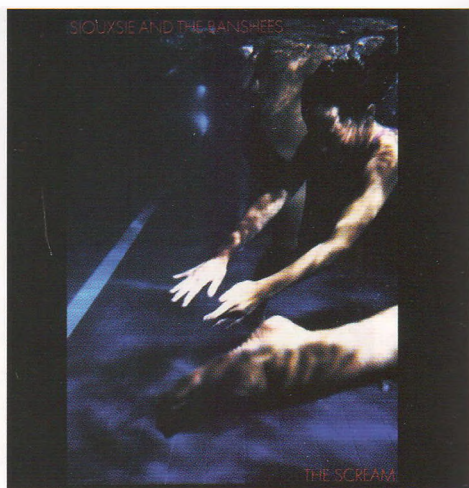


12. Сьюкси Сью в клубе Vortex. Лондон, лето 1977.  
Фото: Мик Мерсер. Воспроизводится с любезного разрешения Мика Мерсера

в музыке и моде<sup>17</sup>. Оба основателя группы фанатели от Дэвида Боуи. Описывая колоссальное влияние, которое оказал на нее глэм-рок, Сьюкси Сью говорила: «Тогда я в первый раз в жизни почувствовала: вот это музыка, написанная для меня» (Ibid.: 22). Она подчеркивала значение лично Дэвида Боуи в своей жизни:

Боуи был невероятным: его худоба, его отчужденность, — словно бы он пришел из другого мира! Он был много больше, чем просто андрогинным музыкантом, — именно в связи с ним я впервые услышала об унисексе





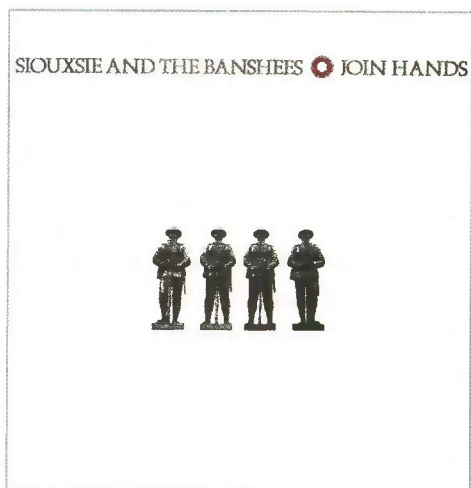
13. Слева: Siouxsie and The Banshees, альбом A Kiss in the Dreamhouse. Обложка. Polydor, 1982. Воспроизводится с любезного разрешения Universal Music Group

14. Siouxsie and The Banshees, альбом The Scream. Обложка. Polydor, 1978. Воспроизводится с любезного разрешения Universal Music Group

и бисексуальности. И я подумала: это действительно интересно. Он привлекал и мужчин, и женщин; его имидж кардинальным образом отличался от всего, на что пытались походить большинство мальчиков и девочек. Он на самом деле был мужчиной/женщиной будущего, и хотя ничего никогда не говорилось напрямую, мы инстинктивно это понимали — просто по его имиджу и его звучанию. Он буквально разрывал на части старые традиции и клише. Это был дивный новый мир, подчеркивающий твою индивидуальность трамплин в будущее (Ibid.: 23).

Боуи использовал музыку, чтобы привлечь внимание к проникающим в молодежную культуру социальным течениям. Сцена была для него платформой для выражения его идей. Он напрямую обращался к следующему поколению. Его бесполой «дивный новый мир» говорил о том, что бесконечные возможности будущего могут возникнуть только в условиях отрицания прошлого. Более того, он доказывал, что быть «другим» не просто нормально — это дорога к просвещению, которую каждый человек выбирает сам для себя. Для таких самопровозглашенных фриков, как Сьюкси Сью, его слова воистину имели чуть ли не пророческое значение<sup>18</sup>.

С тех пор как Сьюкси стала завсегдатаем клубной сцены Лондона, ее яркий имидж сильно эволюционировал. Она утверждала свое «я» за счет неординарных нарядов и творческого подхода к макияжу — вдохновение она черпала у Боуи. Еще подростком она часто заходила в магазин Biba на Кенсингтон-Хай-стрит и до сих пор помнит свой первый наряд этой марки: черное с золотом платье



15. Слева: Siouxsie and The Banshees, альбом Join Hands. Обложка. Polydor, 1979.

Воспроизводится с любезного разрешения Universal Music Group

16. Siouxsie and The Banshees, альбом Juju. Обложка. Polydor, 1981.

Воспроизводится с любезного разрешения Universal Music Group

в китайском стиле с провокационным глубоким разрезом сбоку, один из множества примеров «азиатского влияния» в гардеробе Сьюкси (Paytress 2003: 24). Ретрообразы Барбары Хуланички для Biba во многом отсылали к ар-нуво. Соответственно и палитра дизайнера включала в себя темные, приглушенные тона сливового цвета, цвета ржавчины и ягодных оттенков. Возрождение ар-нуво, воплощенное в классическом логотипе Biba из черно-золотых изгибающихся линий, оставило свой след и на обложках альбомов The Banshees. Например, обложка пятого студийного альбома группы, A Kiss in the Dreamhouse (1982), была вдохновлена работами Густава Климта, венского художника, творившего в стиле ар-нуво. То, как Климт использовал аллегорию, то, как провокативно он изображал неприкрытую сексуальность, повлияло на тематику интроспективных песен, ну а Сьюкси воплощала образы Климта в собственном гардеробе.

Когда Сьюкси встретила Северина, она уже была клубным завсегдатаем со стажем. Зато Северин имел богатый опыт живых музыкальных выступлений. The Sex Pistols тогда обосновались в клубе «100» на Оксфорд-стрит, и Северин как верный фанат не пропускал ни одного вечера. Сью стала ходить на концерты вместе с ним и быстро связала The Sex Pistols с Вивьен Вествуд и Малколмом Маклареном. В их культовом магазинчике Sex на Кингс-роуд продавали разные фетишистские штучки, а вокруг всегда тусовались панки и рокеры. Однако товары в магазине точно не были ориентированы на вечно бедных панков. Как объясняет Северин, «нам так и не пришлось их носить. Только детки богатых родителей могли покупать наряды в Sex — именно тогда и появилась мода на одежду, сшитую самостоятельно» (Ibid.: 35). Ребята из «Контингента Бромли»



собственноручно мастерили себе костюмы: некоторые детали они позаимствовали из фетишистской эстетики, смешали их с одеждой в стиле ретро и добавили элементы панковского прикида. Так и появились прообразы готического имиджа.

Хотя сами Siouxsie and The Banshees никогда не считали себя готами и, более того, активно отрицали свою принадлежность к этому течению, они сыграли важнейшую роль в становлении готической сцены. Об этом свидетельствуют сотни провинциальных клонов Сьюкси Сью по всему миру — они как раз считают себя готами. С точки зрения одежды The Banshees в результате пришли именно к тому, что изначально отрицали. От ранних панковских заигрываний Сьюкси с нацистской тематикой а-ля свастика (что, как она неоднократно повторяла, делалось исключительно с целью провокации) до более зрелого, мрачно-романтического образа группы, их «портняжная» эволюция продолжает быть источником вдохновения для готической субкультуры.

В свою очередь, стиль этой группы многое сделал для окончательного разрыва с панком. Решительно выбрав принципиально «непанковскую» обложку для своего первого альбома *The Scream* (1978), The Banshees стали предвестниками мрачного гламура. Северин объяснял это так:

Абсолютно «непанковская» обложка альбома — жест сознательный. Мы не хотели прибегать к шантажу, как The Sex Pistols. Мы хотели чистенький и запоминающийся образ, который бы соответствовал имиджу группы. На тот момент мы все ходили в черном. Сьюкси иногда еще носила что-то белое или голубое, но не более того. Все остальные цвета были непозволительны. Мне вообще нравился подход битников к тому, как надо носить черное. Так одевались «вельветы», и мне всегда казалось, что они выглядят круто. Это сейчас подобный образ стал обычным делом, но тогда это еще было необычно и стильно и выделяло нас среди всех остальных (Ibid.: 73).

Сью сама была воплощением этого нового и экзотического, «темного» гламурного образа, который позже назовут готическим: темные торчащие в разные стороны волосы, бледное лицо и утрированный макияж в стиле театра кабуки — стиль, объединяющий самые разные направления, от этники, викторианской моды и ар-деко до БДСМ и кабаре. Ее ни на кого не похожий, оригинальный образ запечатлен в записи концерта *Nocturne* (1983) в Альберт-холле. Громким, командным голосом Сьюкси объявляет открывающую концерт песню *Israel*. У нее ярко подведены глаза, губы накрашены кроваво-красной помадой. Изорванное легкое шифоновое платье, украшения, черные нарукавники, черные же леггинсы — Сьюкси выглядела как ожившая героиня портрета Отто

Дикса<sup>19</sup>, воплощение загадочности и мучительности, столь любимых «новой вещественностью».

Группа отрицала свою «готичность»: причиной тому была изрядная дискредитация бренда. Северин упоминает, что свою вторую пластинку, *Join Hands* (1979), они сами в тот момент называли «готической» (Ibid.: 107). Альбом испытал сильное влияние романтиков XIX века, в том числе Эдгара Аллана По: например, трек *Premature Burial*<sup>20</sup> напрямую отсылает к одноименному рассказу писателя.

The Banshees размышляют о тонкой грани между жизнью и смертью. Есть ли выбор в неизбежности? Как можно ощутить пустоту? Зацикленность романтизма на глубоких эмоциях была реакцией на рационализм эпохи Просвещения. Готическое движение в своем чистейшем проявлении продолжало дело романтиков. Возрождение мистицизма шло рука об руку с исследованием Возвышенного с помощью чистых и глубоких эмоций, таких как ужас и благоговение. Связь Siouxsie and The Banshees с готикой прослеживалась уже на уровне текстов, открывающих их внутренний мир. Участники группы надеялись акцентировать этот аспект готики, а не тот убогий ужастик, который ассоциируется с современной готической сценой. Более того, Северин позже заметил, что слышать не мог слово «гот» просто потому, что «большинство этих людей даже не понимают, что это вообще такое»<sup>21</sup>.

В 1981 году выходит первый концептуальный альбом<sup>22</sup> *The Banshees, Juju* — экзотический от первого до последнего звука. Треки носят названия *Spellbound*, *Arabian Knights* и *Voodoo Dolly*<sup>23</sup>. Дизайн обложки только подчеркивает этот эффект: музыканты выбрали фотографию африканской статуи и поместили ее в центр коллажа из хаотически перемешанных нот. И хотя группа протестовала против причисления себя к «готам», именно *Juju* считается первым настоящим творением этого жанра как с тематической, так и с эстетической точки зрения. Большинство групп, которые в дальнейшем будут активно позиционировать себя в качестве готических, лишь копировали эту запись. Впрочем, сами The Banshees предпочитали описывать свою музыку как смесь саспенса Альфреда Хичкока с дрон-звучанием<sup>24</sup> *The Velvet Underground*. Сюкси высказывалась по поводу *Juju*:

Я всегда считала нашим большим достижением умение вкладывать напряжение в музыку и тему. *Juju* — очень индивидуальный альбом, и готические группы пытались подражать ему, но в конце концов они просто выходили из его содержания. Они использовали страх и ужас как основу для глупой рок-н-рольной пантомимы (Ibid.: 107).

*Juju* был достижением, заявившим о зрелости группы. The Banshees проделали долгий путь от выступления в сентябре 1976-го на фестивале панк-рока в клубе «100», когда Сюкси просто орала «Отче наш» на фоне сплошной какофонии звуков.





17. The Cure, альбом *Seventeen Seconds*. Обложка. Fiction, 1980. Воспроизводится с любезного разрешения Universal Music Group

Два участника оригинального состава, гитарист Джон Маккей и барабанщик Кенни Моррис, со скандалом покинули группу в 1979 году перед выступлением в Capital Theatre в Абердине. К третьему альбому к оставшимся участникам в качестве барабанщика и перкуссиониста присоединился Питер «Баджи» Кларк; он станет постоянным членом группы. А вот гитаристы продолжают сменять друг друга. Среди счастливицов окажутся Джон Макгеох, Джон Кляйн из Specimen и Роберт Смит из The Cure.

The Cure выступали на разогреве у The Banshees во время их тура в поддержку альбома *Join Hands*. Роберт Смит выполнял двойную работу: после ухода Маккея ему приходилось быть гитаристом The Banshees и фронтменом The Cure одновременно. При этом Смит был настоящим фанатом The Banshees и знал много их песен. Вспоминая свои впечатления о работе с группой, он говорил: «В первую ночь, когда я оказался на сцене вместе с The Banshees, я был ошеломлен, настолько могущественным я чувствовал себя, играя их музыку. Она кардинально отличалась от того, что мы пытались делать с The Cure. Раньше я видел нас эдакими панкующими битлами, я хотел делать что-то среднее между The Buzzcocks и Элвисом Костелло. Но побывав одним из “банши”, я полностью изменил свой взгляд на музыку» (Ibid.: 96). На протяжении своей музыкальной карьеры Роберт Смит, как и сами участники The Banshees, всячески открепивался от образа гота. Однако еще до того, как The Cure стали собирать стадионы и завоевывать поп-чарты, они тоже отдали должное зарождающемуся движению как в музыке, так и во внешнем виде.

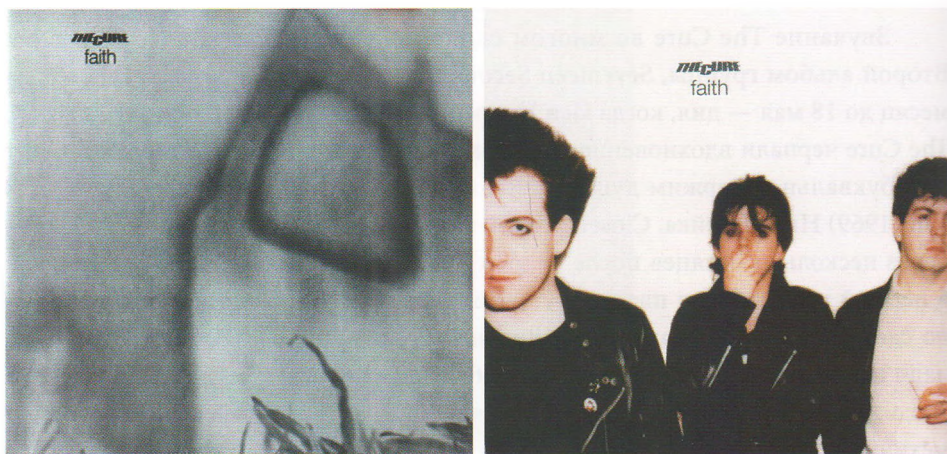
Звучание The Cure во многом основывалось на наследии Joy Division. Вторым альбом группы, *Seventeen Seconds*, был выпущен в апреле 1980-го, за месяц до 18 мая — дня, когда Йен Кертис покончит с собой. Как и Joy Division, The Cure черпали вдохновение в альбоме *Low* Дэвида Боуи. Кроме того, Смит был буквально одержим душераздирающей поэтикой пластинки *Five Leaves Left* (1969) Ника Дрейка. *Closer*, второй альбом Joy Division, попал на прилавки через несколько месяцев после смерти Кертиса. Смит рассказывал о том, как в первый раз услышал пластинку: «Я и представить себе не мог, что возможно сделать что-то настолько сильное, настолько мощное. Я подумал, что мне надо по меньшей мере убить себя, чтобы моя запись выглядела хоть немного убедительной» (Apter 2005: 123). Задумчивый голос Кертиса в сочетании с герметичной лирикой, и все это на фоне инноваций Ханнетта, — Joy Division стали трамплином для ранних The Cure.

Первоначально группа состояла из трех человек: Роберт Смит был ведущим вокалистом и играл на гитаре, Лоренс «Лол» Толхерст расположился за барабанами, а Майкл Демпси был басистом. The Cure заключили контракт с независимым лейблом Fiction, принадлежавшим компании Polydor. Основателем компании был Крис Парри, человек из A & R<sup>25</sup>, который в свое время заключил для Polydor контракт с Siouxsie and The Banshees. Парри так рассказывает о своих планах по поводу группы:

Я хотел сделать из этих ребят нечто необычное, отличающееся от всех остальных. Я хотел раздеть их до костей, сделать их прозрачными. Мне нравились слова песен, нравился голос Роберта; кроме того, я был убежден, что после панка людям нужно нечто более туманное, более загадочное (Barbarian 1988: 16).

Рецепт успеха сработал уже с первым синглом, *Killing an Arab* (1978). Вдохновленные романом Альбера Камю «Посторонний» (1942), музыканты вывели в этой мелодии на первый план бас и псевдоближневосточные гитарные запылы. Невыразительный, будто каменный вокал Смита только придавал песне естественность. The Cure стали называть «новыми экзистенциалистами». Последующие альбомы, *Seventeen Seconds* (1980), *Faith* (1981) и *Pornography* (1982), вместе образуют своеобразный готический триптих. Все три альбома объединены общими меланхолическими и макабрическими темами. К этому моменту Майкла Демпси уже сменил Саймон Гэллап, и его рваные басы идеально вписались в общую акустическую атмосферу группы. Меж тем звучание The Cure поднималось на новый уровень. Плотный сидящий на наркотиках Смит создавал туманные, похожие на сон элегии, полные ярких образов — страдания, утраты и страстного желания. Обложки пластинок также становились все более гнетущими, тре-





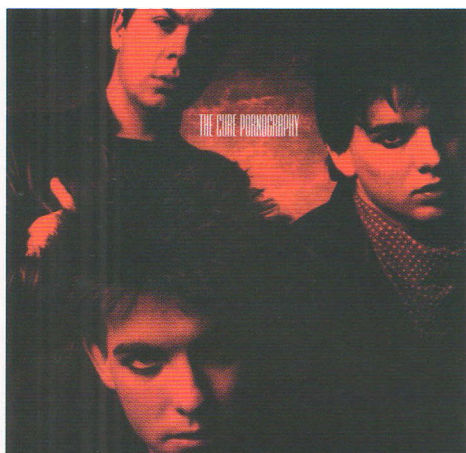
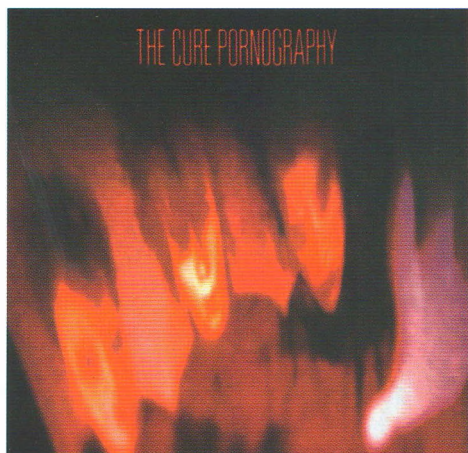
18. The Cure, альбом Faith. Обложка и внутренняя сторона. Fiction, 1981.  
Воспроизводится с любезного разрешения Universal Music Group

возможными, источающими тот же мрачный туман, который окутывает каждый трек этих трех альбомов. Размытые, неразборчивые изображения были словно вступлением к горестному и тоскливому содержанию. Песни погружали в атмосферу мрака и уныния, взять хотя бы такие типичные композиции, как *Other Voices* или *The Drowning Man*. Во время работы над альбомом Faith мать Толхерста серьезно заболела. Смерть стала главной темой для музыкантов. Для Смита написание песен превращалось в определенный вызов:

Мне нравилось сочинять тексты песен в церкви. Я думал о смерти и смотрел на приходящих сюда людей. Я понимал, что все они здесь из-за стремления к вечности. Внезапно я осознал, что во мне совершенно нет веры, и испугался. До Рождества я представлял себе альбом как открытие новых идей. Я размышлял о том, как молодому человеку внушаются определенные идеи, как его заставляют во что-то верить. Мне хотелось найти иное выражение веры, понять, как и почему вера возникает в людях, реальна ли она (Ibid.: 44).

«Вечные» вопросы Смита о вере отражали размышления Сартра на тему «бытие и ничто»<sup>26</sup>. Если в основе религиозной веры лежит осознанная попытка рационализировать необъяснимый феномен, то каков же его настоящий смысл? И как он может интерпретироваться множеством совершенно разных людей?

В последнем альбоме трилогии, *Pornography*, тексты песен оставались столь же экзистенциальными, однако все заметили существенное изменение внешнего вида самих музыкантов. «Вокруг глаз и ртов они нарисовали круги ярко-красной помадой. Предполагалось, что под светом на сцене краска потечет,



19. The Cure, альбом Pornography. Обложка и внутренняя сторона. Fiction, 1982.  
Воспроизводится с любезного разрешения Universal Music Group

от чего должно было создаться впечатление, что все трое истекают кровью» (Apter 2005: 167). Однажды после посещения концерта The Birthday Party музыканты из The Cure и The Banshees вместе пошли в клуб и пробовали опиум. Северин вспоминает, как Смит «одолжил у Сьюкси ее помаду, взял и нарисовал себе круг вокруг рта. Вот так и появился их культовый образ» (Paytress 2003: 133). Группа начала одеваться во все черное, и это вместе с торчащими во все стороны волосами перекликалось с культовым образом главного героя фильма «Голова-ластик» Дэвида Линча (1977). По словам Сьюкси Сью, стиль Смита был большей частью скопирован с образов The Banshees: «Роберт начал вести себя как младший брат Северина. Он носил ту же одежду, что и Стивен, те же темные очки, бусы и распятия. У меня он тоже стибрил много одежды» (Ibid.).

Распространившийся в массовой культуре статус The Cure как икон готической сцены был очень далек от того скромного и непритязательного образа, с которого они начинали. Когда группа впервые вышла на сцену, Парри думал: «Демпси выглядел как идиот, о чем я ему прямо сказал. Я имею в виду, что я очень, очень верил в них, а они просто вываливались на сцену и выглядели отвратительно, так что общее впечатление было хреновым. Мне нравилось, что они не считают стиль более важным, чем музыка, но поймите, Демпси носил вельветовые брюки, ботинки Hush Puppies<sup>27</sup> и старый дедушкин свитер. У Роберта было совершенно невообразимое пальто, которое он, кажется, никогда не снимал, а Лол — Лол появлялся в каких-то неопрятных штанах, туфлях, белой рубашке и с этой своей короткой бородкой. Я думал тогда: “Черт, они уроды. Музыка великолепная, но как же дерьмово они выглядят!”» (Barbarian 1988: 17).

Трансформация надоевшего «школьного» облика группы оказалась ключевой в изменении и общего музыкального содержания. Конечно, ни о каком



завоевании рынка и речи идти не могло, пока Смит не отказался от чистого бритья, наивно натянутых до пупка брюк и незамысловатых футболок. Клипы работы Тима Поупа расставляли для публики паутину готического воображения, и что более важно — нового Смита с длинными растрепанными волосами, макияжем и полным гардеробом черных вещей. Миллионы тинейджеров, не отрывающихся от MTV в своих домах в пригородах и больше всего на свете стремящихся почувствовать себя частью темной альтернативной эстетики, были в восторге. В их глазах он был готом, ходячим вызовом общественным, а тем более — родительским заветам.

В отличие от The Cure, Bauhaus рано осознали силу и влияние визуальной составляющей образа. Уже в 1979 году, выпустив свой первый ошеломляющий сингл, *Bella Lugosi's Dead*, группа могла похвастать сформировавшейся индивидуальностью. Она уже была брендом: чего стоил только логотип, напечатанный строчными буквами тем же шрифтом, который использовался в названии одноименной школы в немецком Дессау в 1920–1930-е годы, и абстрактное изображение лица, найденное ими на членских карточках заведения. Они отдавали себе отчет в том, что делали, и переводили на свой музыкальный революционный язык визуальные ассоциации, связанные с этим движением. Известность они приобрели за счет завораживающих выступлений, больше похожих на театральные представления, чем на музыкальные концерты. Идя по стопам своих кумиров Дэвида Боуи и Игги Попа, фронтмен группы Питер Мерфи, в костюме и ярком макияже, бросал вызов толпе. Биограф Bauhaus Йен Ширли говорил о Мерфи: «Он был как огонь, бесконечно энергичный, порочный и очень властный, просто деспотичный» (Shirley 1994: 33). Вся эта энергия была новым воплощением манифеста «Театра Жестокости» (1938) французского поэта и драматурга Антонена Арто. Арто верил в переизбыток чувств и эмоциональное перенапряжение. Театр для него был пустым местом, если не был всепобеждающим, не мог заставить зрителя испытать эмоциональное напряжение. В дополнение к болезненному и гротескному содержанию своих постановок Арто использовал странные звуки и освещение, рассчитывая шокировать людей, отрезать их от любой реальности, кроме той, что происходит на сцене. Он называл это абсолютной свободой. Как и их сюрреалистическая муза, Bauhaus настаивали на концепции «активной культуры» (Artaud 1958: 8)<sup>28</sup>. Мало того, что группа поднимала в своих песнях табуированные темы, — она каждое свое выступление превращала в эксперимент — как еще резче и бескомпромисснее донести музыку до слушателя.

Для Bauhaus было недостаточно просто играть музыку. У них было свое видение, как ее надо воспринимать, и они добивались этого всеми способами. Постановка шоу была осмысленной: благодаря рассеянному свету нагнеталось зловещее настроение. Мерфи двигался под музыку, его движения — тревожные, но отрешенные — идеально соответствовали общей атмосфере.



20. Группа Bauhaus в 1980 г. Воспроизводится с любезного разрешения Beggars Banquet

Освещение заставляло музыкантов выглядеть особенно необычно. Будь то фетишистские костюмы или элегантные смокинги — вся их одежда стала классикой готической моды. Яркие, полные эротизма андрогинные образы Питера Мерфи и гитариста Дэнни Эша отлично соответствовали готическому понятию красоты, а их пристальное внимание к стилю только утверждало важность моды и образа для субкультуры. Став иконами стиля, Bauhaus явились вехой в создании образа гота. Например, Барри Бриггс, создатель форума, посвященного The Sisters of Mercy, и, по собственному признанию, «профессиональный гот», так вспоминает свои ранние искания: «Я перепробовал множество готических нарядов. Первым был образ а-ля Пит Мерфи из Bauhaus — смокинг, рубашки с большим отложным воротником, обтягивающие черные джинсы, остроконечные ботинки и длинные черные волосы, распущенные или заколотые в стиле Дэнни Эша»<sup>29</sup>.

Bauhaus уделяли внимание и зарождающейся индустрии музыкальных клипов. Их вторая долгоиграющая пластинка, *Mask* (1981), вышла на лейбле Beggars Banquet, который позже будет записывать одну готическую группу за другой. Bauhaus записали видео для заглавного трека, *Mask*, где выбранные время и место действия создавали необходимую атмосферу. В клипе мы видим музыкантов, облаченных во все черное, бесцельно бродящих по ночному

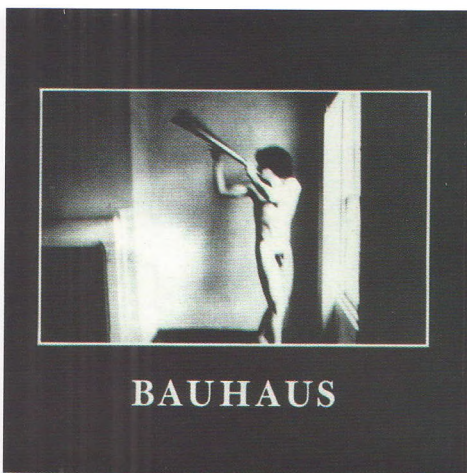




21. Питер Мерфи выступает вместе с Bauhaus в Rock Garden. Лондон, 1980.  
Фото: Мик Мерсер. Воспроизводится с любезного разрешения Мика Мерсера

разрушенному зданию. Внезапно они обнаруживают тело Мерфи, покрытое пеплом. После того как они прощаются с ним, Мерфи воскресает. Клип *Mask* — неопровержимое свидетельство того, что именно Bauhaus первыми открыли театральные аспекты готического жанра.

Что касается музыки, то журналисты неоднократно обвиняли группу в претенциозности. Все началось уже с первого сингла — *Bela*. Продать более чем девятиминутную запись никому не известной группы, не поддерживаемой ни одним лейблом, было почти невозможно. Но бескомпромиссность художественных поисков победила, и музыкантам удалось заинтересовать небольшой независимый лейбл *Small Wonder*. Выпуск сингла был отмечен выступлением в эфире во время влиятельнейшего вечернего шоу Джона Пила на популярной станции Би-би-си *Radio I*, что сыграло ключевую роль в дальнейшей карьере группы. После первого выпуска радиопередачи *Night Ride* Пил объявил: «Это первая из новой серии программ, где вы сможете услышать о чем угодно» (John Peel 2005: 9)<sup>30</sup>. В действительности некогда радикальные и неформатные жанры вроде панка или регги обязаны проникновением в эфир Би-би-си именно Пилу. Так они находили для себя заинтересованных слушателей, таких как сам Пил, желавших открывать новую музыку, «переворачивающую твои представления» (Ibid.: 13). Пил был в то время, пожалуй, главным авторитетом в области новой музыки, так что для



22. Слева: Bauhaus, альбом Mask. Обложка. Beggars Banquet, 1981.  
Воспроизводится с любезного разрешения Beggars Banquet

23. Bauhaus, альбом In the Flat Field. Обложка. 4AD, 1980.  
Воспроизводится с любезного разрешения Beggars Banquet

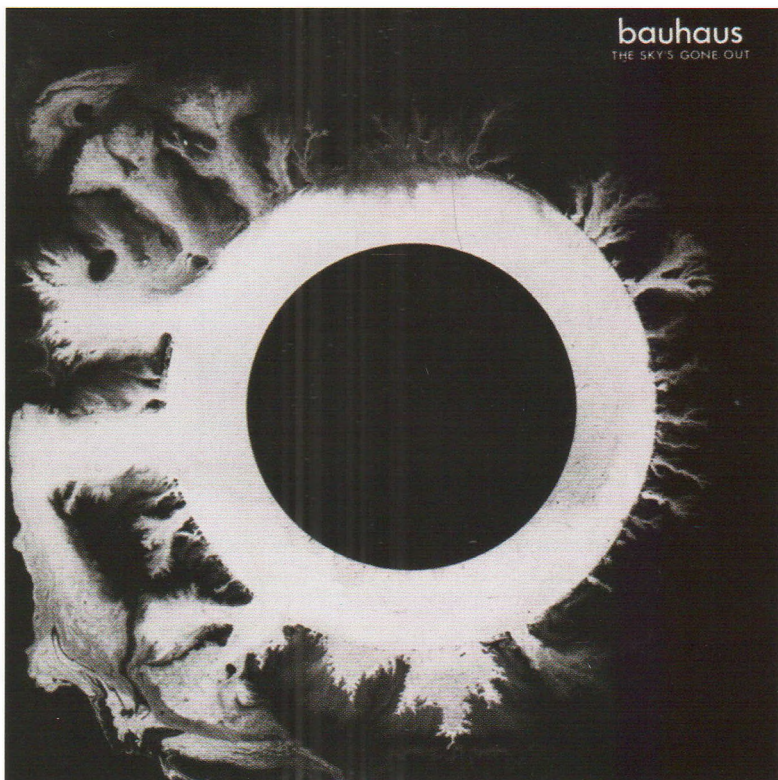
начинающих групп его передача была важной платформой. Шоу легитимизировало команды в глазах продвинутых слушателей, многие из которых и сами стали музыкантами.

Песня Bela стала библией готического рока, а созданная в ней особая атмосфера — опознавательным знаком этого музыкального направления. В треке было все: фирменное звучание Ханнетта, мощные басы Дэвида Джея и напористые ударные Кевина Хаскинса. Глубокий баритон Мерфи слагал панегирик графу Дракуле. Тогда же возникла и характерная захватывающая интригующая манера исполнения, которая впоследствии стала ассоциироваться и с другими готическими исполнителями. В текстах группа делала ставку на темы религии и смерти. Заигрывание с этими сюжетами хорошо заметно на примере таких песен, как Stigmara Martyr или Exquisite Corpse<sup>31</sup>. По мере развития Bauhaus сделали еще один шаг вперед и протоптали дорожку для следующего поколения: гитарная игра Эша заново открыла рок, стряхнув с него наконец пыль глэма.

Хлесткая, резкая гитара особенно заметна в треках вроде The Passion of Lovers<sup>32</sup>.

В целях поддержки сингла Bauhaus отправились в короткое турне с молодой группой The Birthday Party на разогреве. Команда, лидером которой был Ник Кейв, по уровню энергии превосходила даже Bauhaus. Они взорвали постпанковский Лондон, высвобождая волны ничем не стесненной ярости и агрессии, невиданной со времен Lust for Life Игги Попа. Их сингл Release the Bats (1981) был просто звуковым взрывом ночных кошмаров, — разумеется, он немедленно достиг высших строчек чартов<sup>33</sup>.





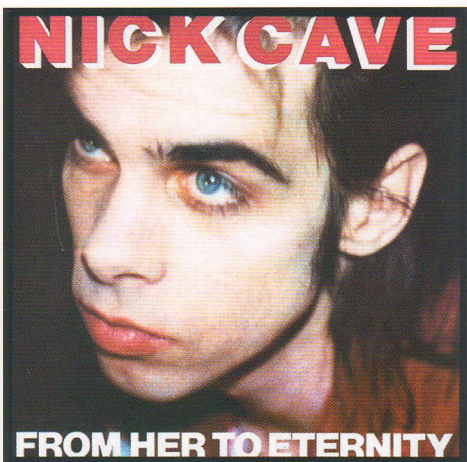


24. На стр. слева сверху: Bauhaus, альбом The Sky's Gone Out. Обложка. Beggars Banquet, 1982.  
Воспроизводится с любезного разрешения Beggars Banquet
25. На стр. слева внизу: Bauhaus, альбом Burning from the Inside. Обложка. Beggars Banquet, 1983.  
Воспроизводится с любезного разрешения Beggars Banquet
26. The Birthday Party, альбом Drunk on the Pope's Blood. Обложка. 4AD, 1982.  
Воспроизводится с любезного разрешения Beggars Banquet

Энергичность The Birthday Party вдохновила первую волну готических групп. Журнал The New Musical Express под рождество 25 декабря 1982 года заявил: «The Party несет определенную ответственность за появление нового грубого хардкора в диапазоне от The Sex Gang Children до Dance Society и March Violets».

The Birthday Party — дети далекой Австралии — транслировали концептуальное высказывание. Они нашли свой собственный путь и проникли в мир религиозных образов глубже, чем кто-либо до них. Позже готическая субкультура будет часто обращаться ко всему духовному и мистическому, от распятий до оккультизма, но именно The Birthday Party в начале 1980-х предложили самый понятный и вместе с тем будоражащий подход. Записи Prayers





27. Слева: The Birthday Party, двойной мини-альбом *Mutiny* (1983) и *The Bad Seed*. Обложка. 4AD, 1989. Воспроизводится с любезного разрешения Beggars Banquet

28. Ник Кейв, альбом *From Her to Eternity*. Обложка. Mute, 1984. Воспроизводится с любезного разрешения Mute Records

on Fire (1981), *Drunk on the Pope's Blood* (1982) и *Mutiny* (1983) запечатлели чистую, первородную музыку, обращающуюся к религии. Видео к синглу *Nick the Stripper* (1981) так и вовсе открывает окно в мир безумия. Клип начинается изображением черепа вуду, которое группа использовала как свой фирменный знак, затем действие переносится в карнавальную палатку, где играют музыканты. Фил Калверт занят барабанами, басист Трейси Пью задает ритм гитарами Роуланда Ховарда и Мика Харви. На груди Кейва намалеваны черные буквы «HELL», а сам Кейв снова и снова орет «насекомое!», пару раз нарочно сбиваясь на «инцест»<sup>34</sup>. Покинув палатку, группа попадает на настоящий карнавал проклятых: жертвоприношения животных, распятия и огненное озеро окружают Кейва, «маленькое толстое насекомое в чем мать родила»<sup>35</sup>.

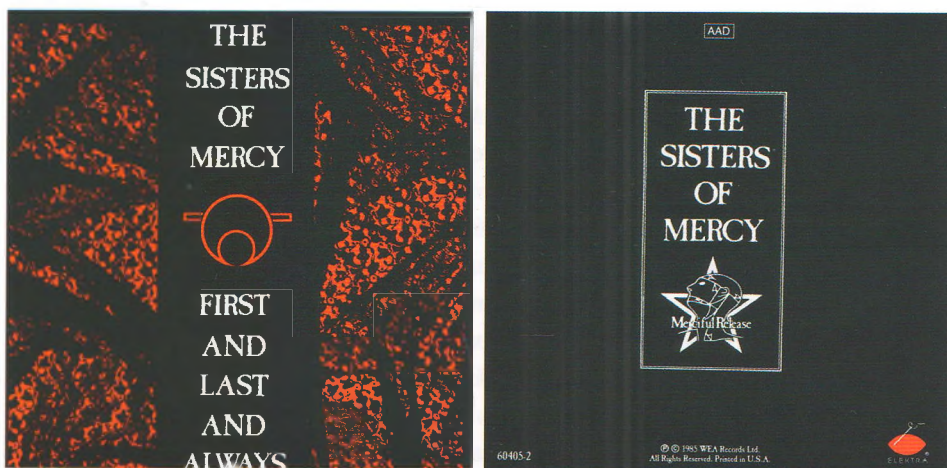
Уже после *The Birthday Party* Ник Кейв станет сложившимся поэтом и автором песен и отправится открывать новые музыкальные горизонты с группой *The Bad Seeds*, сформированной в 1984-м. Свою кипучую энергию музыкант сублимирует в тексты, мысленно возвращаясь назад, во времена Леонарда Коэна. Кейв всегда останется мрачным и рефлексирующим, он будет создавать сложные вдумчивые тексты и записывать песни в акустической аранжировке. Религиозная тематика по-прежнему будет преобладать в его работе, становясь фундаментом для размышлений о таких тонких и неуловимых материях, как любовь. Готический рок многим обязан музыкальному путешествию Кейва. Кроме того, Кейв, равно как и Коэн, бесспорно повлияли на помазанного короля музыкальной готики — Эндрю Элдрича, принявшего свой титул неохотно, словно терновый венец.

## Архетипичный готик-рок: черная планета

К тому моменту, когда The Sisters of Mercy выпустили свой дебютный шедевр *First and Last and Always* (1985), ранняя готическая сцена достигла своего апогея. Клуб Batcave уже побывал в зените славы, The Cult решили убрать слово «смерть» из своего названия, да и сам изначальный проект готик-рока претерпел существенные изменения. Конец света уже всем поднадоел, но, как продемонстрировали The Sisters of Mercy, порох в пороховнице еще остался.

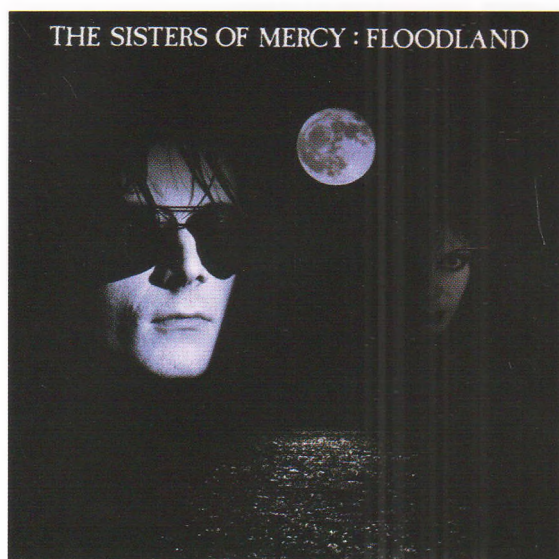
Эндрю Элдрич и Гари Маркс образовали The Sisters of Mercy в 1980 году. Элдрич только что перешел из Оксфорда, где он начал изучать французский, в университет Лидса, решив теперь взяться за китайский. Название группы<sup>36</sup> не только отсылало к одноименной песне Леонарда Коэна, но, что важнее, было выбрано из-за своего двойного смысла, как и в случае со многими другими готическими группами. Название вполне подошло бы монашескому ордену, но на сленге так называли проститутку. Авторы официального сайта группы так комментируют выбор: «Зачем нужно такое название для рок-н-рольной группы? Да потому, что догма и проституция в рок-н-ролле идут рука об руку. И дело не в том, что песни Коэна депрессивны, — вовсе нет, они весьма шутливы и полны эрудиции. Не удивительно, что обычно Коэна не понимают и ругают»<sup>37</sup>. Ирония, философские размышления, а время от времени и полемическая демагогия становились темами для выражения музыкантов. Они провозгласили себя «богами интеллектуальной любви»<sup>38</sup>.

Сами участники группы среди источников своего вдохновения и влияния называли глэм Гари Глиттера, металл Motorhead, Ирри Попа и его The Stoo-



29. The Sisters of Mercy, альбом *First and Last and Always*. Обложка, лицевая и задняя стороны. Merciful Release, 1985. Воспроизводится с любезного разрешения Warner Bros. Records, Inc.





30. The Sisters of Mercy, альбом Floodland. Обложка. Merciful Release, 1987. Воспроизводится с любезного разрешения Warner Bros. Records, Inc.

ges, The Velvet Underground, The Birthday Party, синтетический панк Suicide и интеллектуальный панк The Fall<sup>39</sup>. Из этого акустического рагу они создали темный, стилизованный синтетический рок. Для синтетического направления готики это был прорыв; музыканты использовали драм-машину, то есть электронную ударную установку, получившую собственное имя Doctor Avalanche и занявшую место реального барабанщика. Результатом стало звучание, в основу которого легли захватывающие гипнотические ритмы, наложенные на филигранную гитарную работу. Глубокий монотонный вокал Элдрича прекрасно подходил сложным, почти герметичным текстам, посвященным апокалипсису и отвергнутой любви. наброски романтических идей заметны в таких песнях, как Nine While Nine, попытке своеобразной эзотерической рефлексии.

Как и у Bauhaus, у The Sisters of Mercy были напряженные отношения с музыкальной прессой, тем более что и участники группы не всегда легко ладили между собой. Конфликты в группе, вспыхивавшие вокруг Элдрича, постоянно становились достоянием общественности, к тому же пресса легко превращала скандалы в яркие заголовки. Ситуацию усложняло и бескомпромиссное желание музыкантов, чтобы их судили лишь по творческим достижениям, плохо сочетавшееся с их одержимостью модой и собственным имиджем. Скелетоподобный, сидящий на амфетаминах Элдрич был идеальной вешалкой для демонстрации рок-стиля. Он никогда не появлялся без фирменных авиаторских темных очков и черного прикида: кожаный пиджак и брюки, байкерские ботинки, шляпа с мягкими полями в стиле вестернов и даже черные перчатки. Во время работы над альбомом Floodland (1987)



30. The March Violets, сингл Crow Baby. Обложка. Rebirth, 1983. Воспроизводится с любезного разрешения Rebirth Records, Inc.

в группе появился новый басист — Патрисия Моррисон. Выбор ее кандидатуры явно был продиктован эстетическими соображениями. Клипы и фотографии с Патрисией представляли картинный образ готической девушки: высоко подведенные черным брови, кроваво-красные губы, начесанные длинные волосы и гардероб фетишистки.

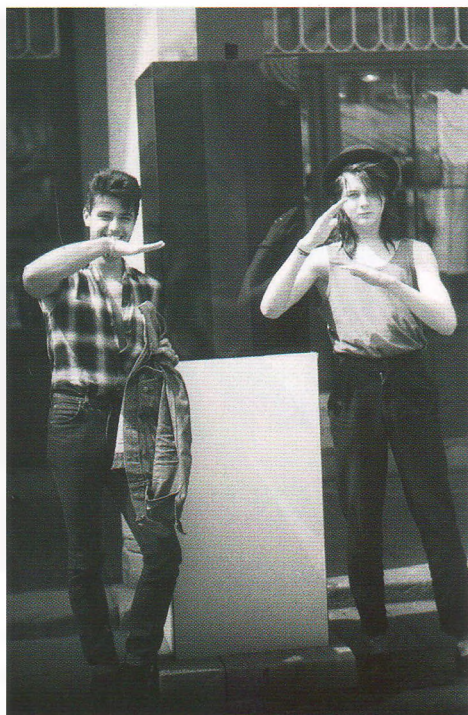
Все записи группы выпускались лейблом Merciful Release, принадлежавшим самому Эдричу. Собственный лейбл был важен для него: Эдрич получал возможность контролировать все аспекты производства музыкальной продукции, от записи песен до дизайна обложек и рекламных кампаний. Обложки создавались под явным влиянием минимализма обложки альбома Joy Division *Unknown Pleasures* работы Питера Сэвилла. На лицевой стороне — какой-нибудь яркий образ, название группы и альбома, а с обратной стороны — только названия треков, номер по каталогу и эмблема Merciful Records: человеческая голова из «Анатомии Грея»<sup>40</sup>, вписанная в звезду. Собственный лейбл был удобен для человека с ярко выраженными художественными принципами. Кроме того, он прибавлял Эдричу веса и позволял играть определенную роль в выпуске музыкальной продукции, что было для него немаловажно. Первой группой, заключившей контракт с лейблом, были The March Violets. Группа была создана в 1981 году, в ее первый состав входили вокалисты Саймон Ди и Роза Гарланд, гитарист Том Эштон и басист Лоуренс Элиот (он, помимо баса, отвечал за автоматическую барабанную установку). Violets играли что-то вроде традиционного тягучего рока, как у The Sisters of Mercy, но более агрессивно и энергично, под явным влиянием таких групп, как Gang of Four, The Birthday Party и Bauhaus. Еще одно сходство — то, что их название тоже имело двойной смысл. С одной





32. Слева: The Dance Society, альбом Heaven is Waiting. Обложка. Arista, 1984. Воспроизводится с любезного разрешения Big Life Management

33. Пол Джилмартин и Стив Роулингс из The Dance Society в Ковент-Гардене. Лондон, лето 1982. Фото: Мик Мерсер. Воспроизводится с любезного разрешения Мика Мерсера



стороны, в голову приходили прекрасные цветы<sup>41</sup>, с другой — именно такое прозвище получили от старых партийцев новые члены нацистской партии, пришедшие уже после возвышения Гитлера.

По словам биографа группы The Sisters of Mercy Эндрю Пиннела, The Violets были изначально более успешным проектом, чем The Sisters. Merciful Records выпустил их первую пластинку, мини-альбом всего из четырех треков — Religious As Hell, Fodder, Children On Stun и Bon Bon Babies. И в августе 1982 года эта пластинка стала первой среди продукции Merciful Records, которая вошла в «Независимый чарт синглов» (Pinnell 1990: 15).

Тем не менее отношения между The Violets и Элдричем быстро испортились, и уже в следующем году фронтмен The Sisters of Mercy вышвырнул группу с лейбла. В ответ The Violets пошли по стопам самого Элдрича и создали собственную звукозаписывающую компанию, которую назвали Rebirth<sup>42</sup>. Клео Мюррей вскоре заменил Гарланд, а своим эпизодическим появлением в фильме «Чудеса своего рода» (Some Kind of Wonderful, 1987) The Violets только подтвердили, насколько глубоко готический рок проник в популярную культуру.

The Violets поддерживали The Dance Society во время их первого тура по Соединенному Королевству в 1983 году. The Dance Society, как и The March Violets, считается одной из первых настоящих готических групп. Следуя своему названию, музыканты выпускали треки с четким ритмом. Песни с альбома





34. Вверху: выступление группы Southern Death Cult в клубе Zig Zag. Лондон, 15 июля 1982 г.

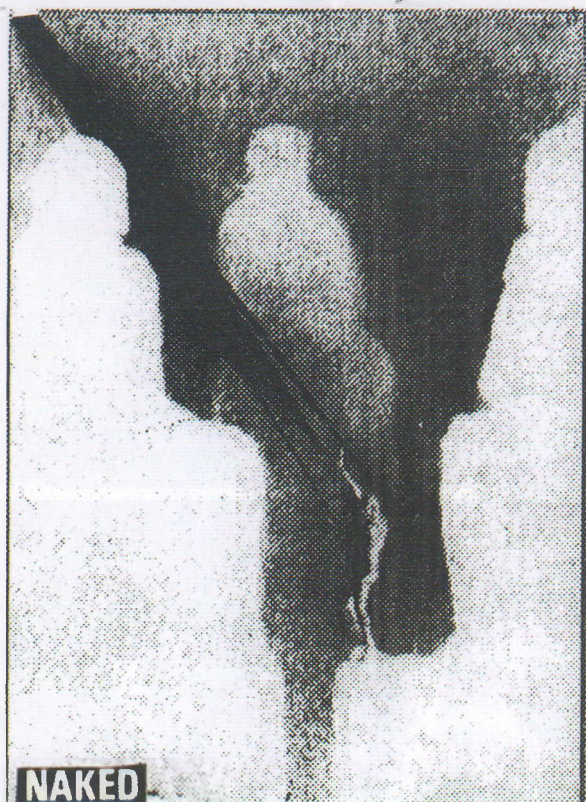
Фото: Мик Мерсер. Воспроизводится с любезного разрешения Мика Мерсера

35. Группа The Sex Gang Children в 1983 г. Воспроизводится с любезного разрешения Sex Gang Children

Heaven is Waiting (1984), первой долгоиграющей пластинки, выпущенной крупной звукозаписывающей студией<sup>43</sup>, были наполнены возвышенным пафосом, чем-то напоминающим энергичные треки из «готического триптиха» The Cure. Не последнюю роль в популярности группы играли андрогинный образ ведущего вокалиста Стива Роулингса и его стильный романтический прикид.



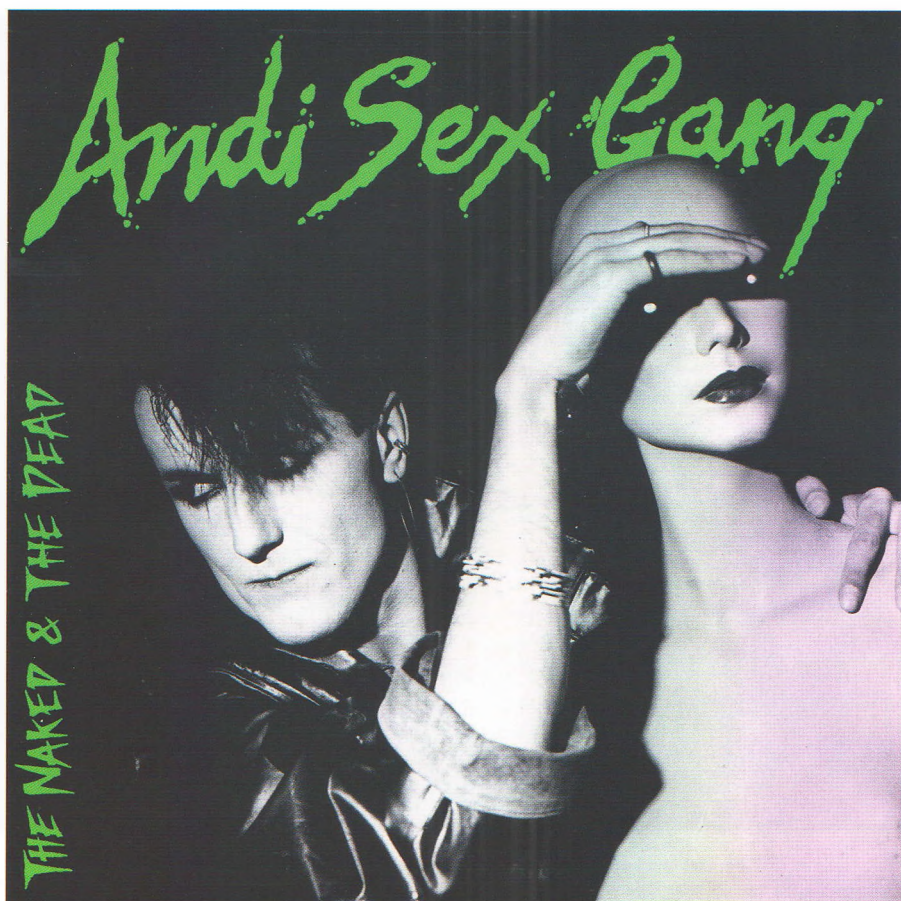
# Sex-Gang Children



36. Sex Gang Children, альбом Naked. Обложка.1982. Живая запись в Clarendon Ballroom. Воспроизводится с любезного разрешения Big Life Management

Если The Dance Society в качестве исходного материала опирались на достижения западной культуры, то Southern Death Cult черпали вдохновение в культуре американских индейцев (хотя первыми, по крайней мере в одежде, к индейцам обратились Adam and the Ants). По сути, даже название команды музыканты позаимствовали у настоящего индейского племени в дельте Миссисипи. Ирокез и ожерелье из перьев и костей фронтмена группы Яна Эстбери и его движения, вдохновленные индейскими народными танцами, визуально завершали образ, выведенный в песне Моуа. Песня аллегорически рассказывала об уничтожении цивилизации индейцев и об упадке современной культуры.

Southern Death Cult подняли на новый уровень первобытное, этническое звучание барабанов. Однако это оказалось лишь временным увлечением. В 1983 году Эстбери вместе с гитаристом Билли Даффи собрали новую команду. Сначала они переименовали группу в Death Cult, а потом, поразмыслив, и просто в The Cult. Замена оказалась удачной, и именно под этим названием группа обрела свое место в истории хард-рока.



37. Andi Sex Gang, альбом The Naked & the Dead. Обложка. Revolver, 1986.  
Фото: Клар Поллок. Воспроизводится с любезного разрешения Andi Sex Gang

В ноябре 1994 года журнал The Alternative Press взял интервью у Яна Эстбери и задал в том числе пару вопросов о его отношении к готическому стилю: «Готика была для нас скорее шуткой, — настаивал Эстбери. — Вместе с нами появилась еще одна группа, Sex Gang Children, и Энди, — он одевался как фанат The Banshees. Я его дразнил “готическим гоблином”, потому что он был маленьким и темным. Ему нравилась Эдит Пиаф и вся эта макабрическая музыка, он жил в Брикстоне, в здании, которое мы называли “Башнями визигота”. Так что он по-любому был маленьким гот-гоблином» (Alternative Press 1994).

Для готики The Sex Gang Children лучше всего подходит определение «страшное кабаре». Пронзительный, отрывистый вокал Энди, фронтмена The Sex Gang, соединялся с драматичной музыкой, маркированной характерными признаками готики: напряженной атмосферой, первобытными монотонными барабанами, дробным басом и тягучими, протяжными гитарными риффами.





38. Публика в клубе Batcave. 10 августа 1983 г. Фото: Мик Мерсер.  
Воспроизводится с любезного разрешения Мика Мерсера

39. На стр. справа: на танцполе клуба Batcave. 10 августа 1983 г. Фото: Мик Мерсер.  
Воспроизводится с любезного разрешения Мика Мерсера

Выступления проходили в дымовой завесе, создававшей вполне правдоподобную жуткую атмосферу. Стилль Энди, вышедший из образов «Контингента Бромли» с их «страшилками», стал главным источником вдохновения для клубной жизни готов в эпоху клуба Batcave и позднее.

## *Обращенные в готику: мертвые и перезахороненные*

Несмотря на то что значительная часть групп — основателей готического рока распалась, их музыка пользовалась популярностью на бесчисленных клубных вечеринках и в выступлениях современных групп, принявших эстафету у своих учителей. Клубная культура сыграла определяющую роль в укреплении готических сообществ по всему миру. Для готов все началось в 1982 году





с клуба Batcave, созданного музыкантами Specimen на месте клуба Gargoyle в лондонском Сохо. Изначально место считалось «арт-пространством со Specimen в качестве заправил и разномасштабной толпой народа, которую объединяли лишь музыкальные пристрастия» (Paytress 2003: 133). Вокалист Specimen Олли Уиздом открыл обычный низкопробный кабачок, но каждую среду этот кабачок превращался в Batcave. В интервью готическому журналу The Orkus в 1997 году гитарист Джон Кляйн так описывал декорации и общую атмосферу клуба: «Поднявшись на четыре этажа на крошечном лифте и пройдя через ворота в форме гроба, ты попадаешь в неплохо оформленный лабиринт — что-то среднее между кинотеатром, театром и кабаре. Это была смесь дискотеки, живой музыки и просто жуткой толчеи» (Orkus 1997).

Вся современная готическая клубная культура без сомнения сформировалась именно здесь. Благодаря успеху своих шоу Specimen получили возможность вывозить свой местный ужастик и показывать его по всей Британии на выездных вечеринках Batcave и даже представить в нью-йоркском Danceteria.

Specimen были глэм-группой, черпавшей вдохновение в образах Зигги Стардаста Боуи и «Трансформера» Лу Рида — именно их музыканты называли









40. На стр. слева: Джон Кляйн в своем костюме «Голубиное дерьмо», 1983.  
Воспроизводится с любезного разрешения Джона Кляйна

41. Слева: Specimen, альбом Azoic. Обложка, лицевая сторона. Jungle, 1997.  
Воспроизводится с любезного разрешения Джона Кляйна

42. Specimen, альбом Azoic. Обложка, задняя сторона. Jungle, 1997.  
Воспроизводится с любезного разрешения Джона Кляйна

среди своих «основных источников влияния» (Ibid.). Оригинальный состав включал вокалиста Олли Уиздома, гитариста Джона Кляйна и басиста Кева Милза. Джонни Мелтон (Джонни Слат<sup>44</sup>), который со временем стал лицом группы, присоединился к ним в 1982 году в качестве клавишника. Слат так рассказывал Мику Мерсеру историю знакомства с группой: «Первую неделю, когда я попал в Batcave, я подумал, что это просто великолепно... это была такая дискотека, где играли Killing Joke, Bauhaus и глэм-рок. Я пошел туда и на следующей неделе, и вдруг как-то вечером меня поймал Олли Уиздом и спросил: “Эй, ты не хочешь присоединиться к нашей группе?” Я ответил, что ни на чем не умею играть, — это была чистая правда. На что он мне сказал, мол, это как раз неважно, зато у тебя прикольная прическа, давай мне свой телефон. Как оказалось, он не врал. Так я и вошел в состав группы» (Mercer 1991: 99).

Появление в группе Джонни Слата подтверждало важность стиля — ведь Specimen пытались возродить глэм. Казалось, готы обрели гармонию со своей внешностью. Кляйн говорил: «Не важно, выступаешь ты или просто идешь по улице. Одежда должна кричать!»<sup>45</sup> «Мы не переодевались специально для дневного времяпровождения. Когда нас среди бела дня останавливала полиция, это было очень забавно. Как-то один полицейский пытался отвезти меня в участок из-за того, что мои серьги, видите ли, опасно выглядели!»<sup>46</sup> Кляйн предположил «орудовать ножницами, жидкой подводкой и румянами»<sup>47</sup>, Уиздом так просто брал одежду из шкафа своей подружки, а Слат во всем полагался на друзей-дизайнеров. Образ группы вырос из андрогинности, панка, фетишизма





"With your black  
and your sack  
and your  
leather anorak  
do you feel...  
**DARK?**"

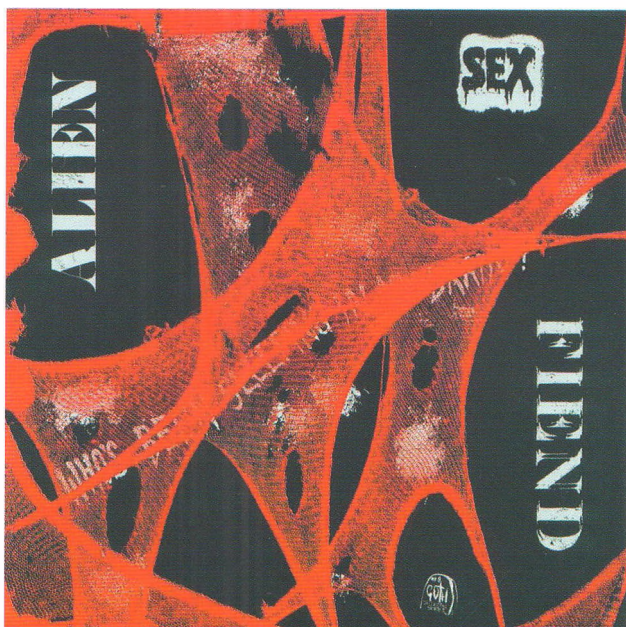




43. На стр. слева сверху:  
Specimen, альбом Azoic.  
Внутренняя сторона. Jungle,  
1997. Фото: Линда Роуэлл.  
Воспроизводится с любезного  
разрешения Джона Кляйна

44. На стр. слева внизу:  
группа Alien Sex Fiend на  
выступлении в Thames  
Polytechnic. Лондон, ноябрь  
1983 г. Фото: Мик Мерсер.  
Воспроизводится с любезного  
разрешения Мика Мерсера

45. Alien Sex Fiend, альбом  
Who's Been Sleeping in My  
Brain? Обложка. Anagram, 1983.  
Воспроизводится с любезного  
разрешения 13th Moon Records



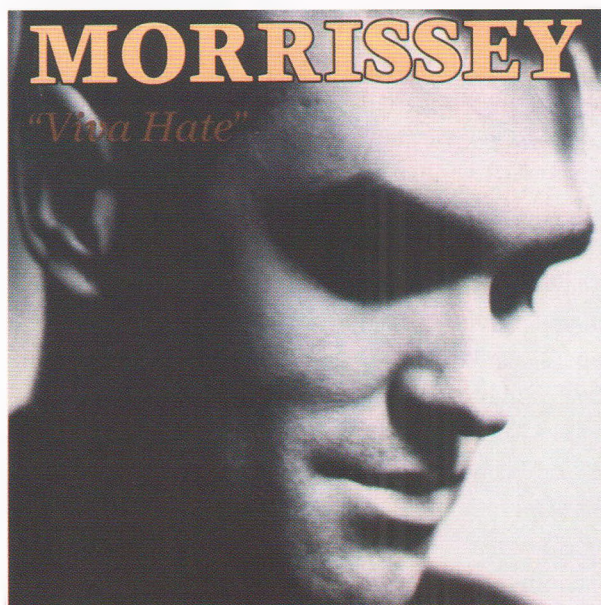
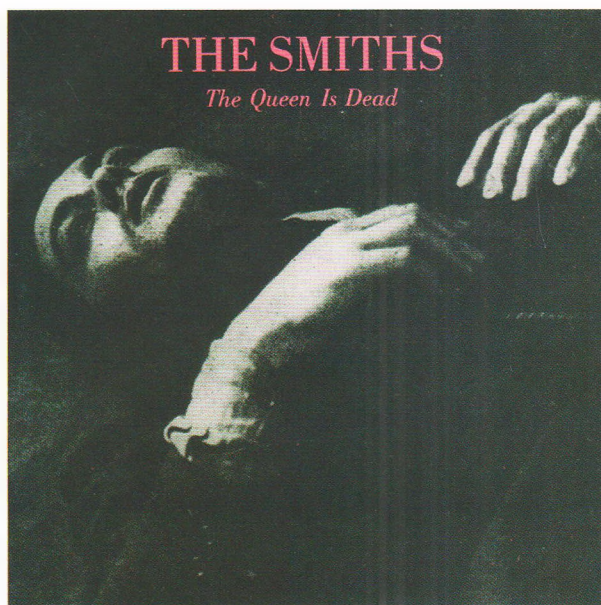
и расчлененки — это были смертельно бледные ребята, с макияжем и угольно-черным гардеробом. Группа сама постебалась над собственным имиджем в треке Beauty of Poison: «Ты с этим своим черным, в своем балахоне, в кожаной куртке, — чувствуешь ли ты себя... МРАЧНЫМ?»<sup>48</sup>

Мрачная эстетика Specimen отражала тенденцию проникновения ужасного в популярную культуру. Когда Кляйна спросили, была ли в действительности мода на ужас и как она повлияла на группу, он ответил: «Мне кажется, что это было разлито в воздухе в то время. Что мы видели в кинопрокате? “Зловещих мертвецов” (1981) и “Техасскую резню бензопилой” (1974), в музыке Bauhaus выпустили своего “Белу Лугоши”, а The Banshees — альбом Juju. Как только это началось, эстетика кошмара захватила наши жизни...”<sup>49</sup>

Помимо основной, «домашней» группы в Batcave периодически выступали и другие готические команды, в том числе Alien Sex Fiend. Фронтмен Ник Финд<sup>50</sup> принес ужас туда, где «люди не могли верить ни своим ушам, ни глазам» (Mercer 1991: 15). Он культивировал эстетику гротеска в песнях вроде Wish I Woz A Dog, I'm Not Mad и New Christian Music с альбома Who's Been Sleeping in My Brain? (1983), обращаясь к ней и в своем вызывающем имидже, и в своей возмутительной музыке.

Как и в других клубах, в Batcave организовывали диджей-сеты, состоящие из тщательно отобранных треков, которые со временем стали визитной карточкой готической музыки. На пике популярности клуба (1982–1983) здесь постоянно выступал Хэмиш Макдональд. Его захватывающие миксы объединяли





46. Вверху: The Smiths, альбом *The Queen is Dead*. Обложка. Rough Trade, 1986. Воспроизводится с любезного разрешения Rough Trade Records

47. Моррисси, альбом *Viva Hate*. Обложка. НМV, 1988. Воспроизводится с любезного разрешения Warner Bros. Records, Inc.

панк, постпанк, глэм, регги и электронику<sup>51</sup>. Еще много лет спустя после того, как Batcave будет вписан в историю готической музыки, другие клубы будут пытаться воскресить его атмосферу, в разных пропорциях смешивая классику жанра, и распространение готики будет продолжаться. Вообще, звучание не ограничивалось готическим роком, музыка быстро усваивала влияние постпанка и отдельные мрачные аспекты зарождавшегося инди-рока. Сначала The Smiths, потом сольные альбомы Моррисси, The Cocteau Twins, Echo and



48. Вверху: Cocteau Twins, альбом Garlands. Обложка. 4AD, 1982. Воспроизводится с любезного разрешения Beggars Banquet

49. Echo and the Bunnymen, альбом Crocodiles. Обложка. Sire, 1980. Воспроизводится с любезного разрешения Warner Bros. Records, Inc.

the Bunnymen, The Jesus and Mary Chain — и это лишь малая часть неготических групп, чья музыка звучала на готических вечеринках. Впрочем, было ясно, что ключевые музыкальные влияния, которые признавали сами готы, неизменно отсылали к «темным» музыкальным направлениям.

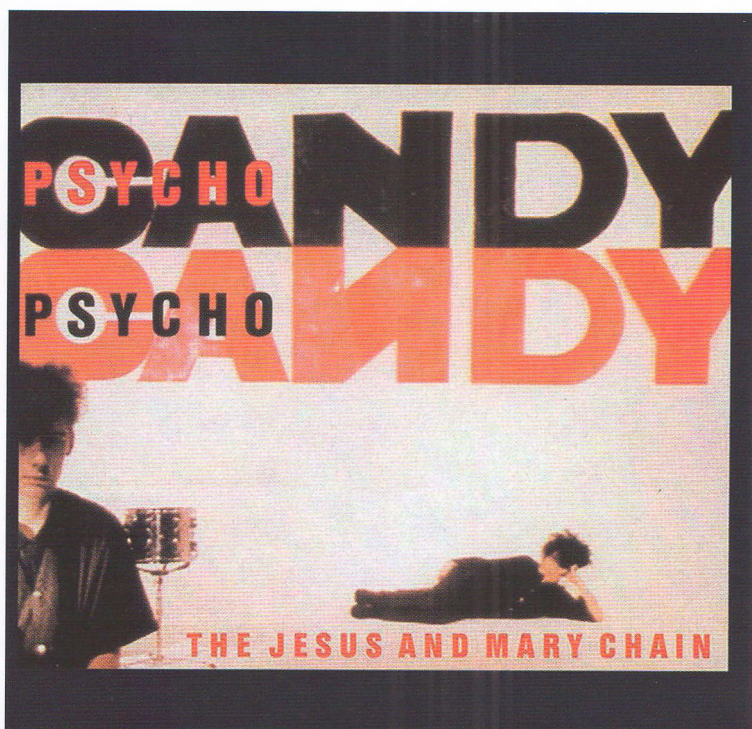
Но не только постпанк был плодородной почвой для развития новой меланхоличной музыки. Важную роль сыграла и революция лейблов, когда практически одновременно появилось огромное количество независимых



звукозаписывающих компаний и дистрибьютерских сетей. Первые инди-лейблы, такие как Factory Records, 4AD или Rough Trade, тоже образовались именно в этот период. Их возглавляли люди с прекрасным воображением (более всего достойны упоминания Тони Уилсон, Иво Уоттс-Расселл и Джефф Трэвис<sup>52</sup>). Они на практике применяли панковский самиздатовский тезис «сделай сам» и создали реальную бизнес-модель, которая позволяла группам, не имевшим ни малейшего шанса на контракт с мейджорами, делать свою музыку, — и, как правило, музыка была стоящей. Это был важный этап в развитии готической музыки, так как лейблы вроде Merciful Records Эддрича, Cleopatra Records, Metropolis Records или Project Records продолжили выпускать диски, заполнявшие соответствующую нишу рынка. Они не только открывали новые группы, но и принимали почтовые заказы и часто переиздавали классику жанра.

Сегодня сцена заполнена множеством вторичных групп, в большинстве своем копирующих любимые команды. Готическая музыка распалась на множество стилей и направлений, породив бесчисленное количество субкультур внутри одной субкультуры. Рыночная ниша увеличилась и превратилась в отдельную индустрию. Укрепление столь специфической аудитории привело к ее коммерциализации и соответственно ко все большему разнообразию внутри самой готической сцены. Характерно и возвращение к истокам готики, к образам, способным объединить разных аутсайдеров. «Простой гот» Барри Бриггс так подытожил нынешнее состояние жанра: «С ума сойти, хотя это и симптоматично, но музыкальная индустрия разделилась на множество локальных поджанров. Они легко находят себе определение, выделяя для себя тот или иной аспект готики. Но, на мой взгляд, все это неправильно, такая ситуация ограничивает развитие и даже будущее субкультуры. Надеюсь, что все это временное явление, ведь на самом деле готов становится меньше. Сцена просто не выдерживает бесконечного количества маленьких узкоспециализированных клубов “по запросу”. Единственный способ выжить — объединиться, объединиться всем старым готам, новым детишкам-готам, любителям “ЕВМ”<sup>53</sup>, вообще всем, кто в теме и может по какой-то причине называться готом. Иначе ночные клубы позакрываются, а концертные площадки опустеют, ведь экономически невыгодно устраивать шоу для двадцати человек»<sup>54</sup>.

Любая революция по своей природе черпает силу и доверие людей в собственной бунтарской, антипотребительской позиции. Легитимность рождается из вызова общественным нормам. Отрицание жанра протогоготическими группами, такими как Siouxsie and The Banshees, Bauhaus и The Birthday Party, лишь придавало ореол подлинности формирующейся субкультуре. Группы отказывались от «готического» ярлыка из-за лишних ассоциаций с миром популярной культуры; они отрицали преобладание формы над содержанием.



50. The Jesus and Mary Chain, альбом Psychocandy. Обложка.  
Blanco y Negro, 1985. Воспроизводится с любезного разрешения Rhino Records

Именно поэтому они были готами в чистом виде. Но, как показал эксперимент Энди Уорхола и The Velvet Underground, только товаризация бренда может помочь ему получить наибольший общественный резонанс. Любой культурный продукт должен смешивать высокое и низкое. Готика, возможно, и начиналась с Bauhaus и The Banshees, но продолжилась она силами бесчисленных групп, которых вызвало к жизни их творчество. И именно они сыграли ведущую роль в продвижении жанра, сделали так, что он стал одной из самых «долгоиграющих» субкультур.





STYLING: J. B. / MAKEUP: J. B. / HAIR: J. B. / GROOMING: J. B. / ART DIRECTION: J. B. / PHOTOGRAPHY: J. B.



# Примечания

ВАЛЕРИ СТИЛ *Готика. Мрачный гламур*

1. Цит. по: Davenport-Hines 1998: I.
2. «Монах», роман М.Г. Льюиса (1795). (Прим. ред.)
3. «Удольфские тайны», роман А. Радклиф (1794). (Прим. ред.)
4. Цит. по: Davenport-Hines 1998: 236.
5. «Вампир» — роман Д.У. Полидори, написанный им по устному рассказу Байрона. (Прим. ред.)
6. На русском языке это эссе выходило в разных переводах, в том числе под названием «Жуткое» (напр.: Фрейд З. Жуткое // Фрейд З. Художник и фантазирование. М.: Республика, 1995). Здесь цит. в переводе А. Гараджи. См., напр.: [www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Psihol/Freid/Zlov.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Freid/Zlov.php). (Прим. ред.)
7. Письмо от 10 января 1750 г. (Walpole 2004).
8. Сочинение Маколея «Гораций Уолпол» было напечатано в журнале Edinburgh Review (октябрь 1833). Цит. по: Mowl 1996: 255.
9. Цит. по: Frayling et al 2006: 13.
10. Г. Уолпол, «Анекдоты о живописи». Цит. по: Clark 1962: 43.
11. Письмо от 27 апреля 1753 г. (Walpole 2004).
12. Письмо от 12 июня 1753 г. (Ibid.).
13. Письмо от 17 октября 1794 г. (Ibid.)
14. Гринлинг Гиббонс (1648–1721) — знаменитый резчик по дереву и скульптор. Деревянный галстук его работы из липы с резьбой, имитирующей венецианское кружево (ок. 1690), Уолпол хранил в своей коллекции. (Прим. ред.)
15. Письмо от 11 мая 1769 г. (Walpole 2004).
16. Письмо от 9 марта 1765 г. (Ibid.).
17. Цит. в переводе В. Шора. (Прим. перев.)
18. Здесь и далее цит. в переводе Н. Галь. (Прим. перев.)
19. Цит. по: Devendra 1957: 217.
20. Влад III, правитель румынской Валахии. Дракула (дракул (рум.) — дракон) — родовое имя, полученное им от отца. (Прим. ред.)

На стр. слева: без названия. Из серии Les Costumes. Журнал Madame Figaro, 2006. Воспроизводится с любезного разрешения Эухенио Рекуэнко, представляемого Gianfranco Meza & Co.



21. Здесь и далее цит. в переводе Н. Будур. (*Прим. перев.*)
22. Фамилию героини Witless можно перевести как «безголовая». (*Прим. перев.*)
23. Цит. по: Pike & Armstrong 1980: 99.
24. Цит. по: Hustvedt 1998: 97–98.
25. Образ, созданный на телеэкране актрисой Майлой Нурми. Карьера Вампиры началась с того, что однажды Нурми нарядилась на костюмированный бал Мортисией Аддамс. (*Прим. ред.*)
26. На смену Вампире пришла Эльвира, сыгранная актрисой Кассандрой Петерсон. Эльвира стала героиней нескольких фильмов и, как и Вампира, вела телевизионное шоу. (*Прим. ред.*)
27. Здесь и далее цит. по: Барбе д'Оревильи Ж.-А. О дендизме и Джордже Браммелле. М.: Независимая газета, 2000. (*Прим. перев.*)
28. Более подробный анализ постпанковской музыки дает Дженнифер Парк во второй части книги.
29. Интервью Фреда Бергера автору, 21 ноября 2007 г.
30. Интервью Патрисии Моррисон автору, 12 сентября 2007 г.
31. Интервью Эван Майклсон автору, 19 июля 2007 г.
32. Интервью Пандоры Гоури Харрисон автору, 3 сентября 2007 г.
33. Интервью Эван Майклсон автору, 19 июля 2007 г.
34. Kilpatrick N. The Goth Bible: A Compendium for the Darkly Inclined. New York: St. Martin's Griffin, 2004. P. 12–13.
35. Интервью Карен Райт автору, 13 сентября 2007 г.
36. Интервью Фреда Бергера автору, 21 ноября 2007 г.
37. Интервью Эван Майклсон автору, 19 июля 2007 г.
38. Heavy metal, black metal, death metal, gothic metal — для обозначения различных направлений и ответвлений этого музыкального стиля в русском языке используются транскрипции английских названий, поэтому, например, death metal встречается как деф-метал, дэс-метал, дэт-метал и т. п. (*Прим. ред.*)
39. Интервью Эван Майклсон автору, 19 июля 2007 г.
40. Интервью Лоры Маккатчен автору, 22 октября 2007 г.
41. Hell (англ.) — ад. (*Прим. ред.*)
42. Костюмированный фестиваль на открытом воздухе, который проводится в США. (*Прим. перев.*)
43. Интервью Джулии Борден автору, 24 октября 2007 г.
44. Интервью Кэмбриел автору, 9 ноября 2007 г.
45. Visual-kei — в буквальном переводе с японского «визуальный стиль». Музыкальная субкультура, возникшая в середине 1980-х гг. и пользующаяся популярностью вплоть до сегодняшнего дня. (*Прим. ред.*)
46. Туфли, напоминающие детские сандалии, с застежкой спереди. (*Прим. ред.*)
47. Вальтер Беньямин, «Парижские пассажи». Цит. по: Buck-Morss 1991: 99, 101.

48. Доклад, прочитанный Барбарой Винкен на симпозиуме «Искусство моды» (Art of Fashion) в Институте технологии моды (Нью-Йорк, 9 ноября 2007 г.).
49. Там же.
50. Цит. по: Kondo 1997: 66, 68.
51. Цит. по: Koren 1984.
52. Apparitions см.: Face 1984: 84–87, Veiled Threats см.: Face 1985a.
53. См. фотографию She's in Parties в: Face 1985b: 78–83.
54. Интервью Шона Эллиса автору, 3 декабря 2007 г. Далее цит. по этому интервью.
55. Интервью автора с Джоном Гальяно см.: Icons 2008: 16.
56. Слова Доры ди Рудини цит. по: Ryersson & Yaccarino 2004: xiii, 49, 63, 137.
57. Интервью Анн Демельмейстер автору, 9 ноября 2007 г.
58. Цит. по: Fashion Now 2005: 134.
59. Цит. по: Steele 1992.
60. Беседа Памелы Голбен и Оливье Тейскенса состоялась в рамках семинара «Разговоры о моде» (Fashion Talks), проходившего в центре Alliance Française (Нью-Йорк, 7 декабря 2007 г.).
61. Интервью Рика Оуэнса автору, март 2007 г. Далее цит. по этому интервью.
62. Знаменитый мюзикл Ричарда О'Брайена, по сюжету которого затем был снят фильм (реж. Джим Шармен, 1975 г.). (Прим. ред.)
63. Цит. по: Baddeley 2002: 137–141.
64. Британский (валлийский) дизайнер и шляпник. См.: [www.fashion.arts.ac.uk/48864.htm](http://www.fashion.arts.ac.uk/48864.htm). (Прим. перев.)
65. От англ. steam — пар. Направление в научной фантастике, эксплуатирующее тему развития паровых машин и других механических устройств, основанных на работе парового двигателя. (Прим. ред.)
66. Интервью Джулии Борден автору, 24 октября 2007 г.
67. Steampunk Magazine, № 1–5 (2007).
68. Цит. по: Goth: Undead Subculture 2007: 154.

#### ДЖЕННИФЕР ПАРК *Меланхолия и ужас. Готический рок и мода*

1. В оригинале игра слов. Припев звучит так: Bela Lugosi's Dead Undead undead undead. Слово undead переводится как «нежить», «живой мертвец» и одновременно может быть воспринято как антоним dead, то есть наоборот — «живой», «не-мертвый». (Прим. ред.)
2. Сингл Bela Lugosi's Dead (звукозаписывающая компания Small Wonder Teeny 2, 1979).
3. Цит. по: Paytress 2003: 28.
4. Подробнее о Йене Кертисе и музыке, которая оказала на него влияние, см.: Middles & Reade 2006: 25. Подробнее о влияниях, оказанных на Дэнни Эша, см.: Shirley 1994: 16. Подробнее о влияниях, оказанных на Сьюки Сью, см.: Paytress 2003: 57.
5. «Взлет и падение Зигги Стардаста» (англ. stardust — звездная пыль). (Прим. перев.)



6. Документальный фильм Ди Эй Пеннебейкера — видеозапись концерта, состоявшегося 3 июля 1973 г. в лондонском зале «Хаммерсмит Одеон».
7. Британская телевизионная музыкальная программа, выходила на Би-би-си каждую неделю с 1 января 1964 по 30 июля 2006 г. В нее были включены выступления самых продаваемых поп-артистов недели, а также хит-парады синглов недели. (Прим. перев.)
8. Цит. по: Shirley 1994: 16.
9. Направление экспериментальной и психоделической рок-музыки, возникшее в конце 1960-х — начале 1970-х годов в Германии. Сам термин, возможно, введен британской прессой и образован от сленгового слова «краут» (нем. Kraut), означающего «немец» и произошедшего от названия немецкого блюда из квашеной капусты. (Прим. перев.)
10. См. запись Дэйва Симпсона «Я люблю Игги Попа, но ему нужно прекратить заниматься музыкой» в его блоге: Guardian Unlimited: Arts blog — music: [blogs.guardian.co.uk/music/2007/03/i\\_love\\_iggy\\_pop\\_but\\_he\\_must\\_st\\_1.html](https://blogs.guardian.co.uk/music/2007/03/i_love_iggy_pop_but_he_must_st_1.html).
11. Британский независимый лейбл, базировавшийся в Манчестере и выпускавший пластинки Joy Division, New Order и др. (Прим. перев.)
12. Ka-Tzetnik — обозначение нацистских концентрационных лагерей (идиш). Идентификационный номер 135633 стал псевдонимом Иехиэля Динура, заключенного Освенцима, описавшего в своих работах жизнь в лагерях.
13. Гитлерюгенд — «Молодежь Гитлера», организация, основанная в 1926 г. для рекрутирования, обучения и тренировок будущих членов немецкой нацистской партии.
14. Выставка зверств (англ.). (Прим. перев.)
15. Кое-что еще (англ.). (Прим. перев.)
16. Бромли — город, расположенный приблизительно в 15 км к юго-востоку от Лондона, где жили некоторые из фанатов. (Прим. перев.)
17. Как рассказывает сама Сью (см. Paytress 2003), псевдоним родился из ошибки в адресованной ей открытке приятеля. Кроме того, ей нравилось непроизносимая буква «х», отсылающая к индейскому племени. Псевдоним Стивена Северина появился благодаря песне Venus in Furs группы The Velvet Underground, созданной в свою очередь по мотивам великого садомазохистского произведения Леопольда фон Захера-Мазоха.
18. Сью часто вспоминает о пышных нарядах, которые она носила в то время, и о том, как «ей нравилось выглядеть фриком в районе среднего класса» (Paytress 2003: 24).
19. Отто Дикс (1891–1969) — немецкий художник и график, связанный с дадаизмом и экспрессионизмом. Представитель «новой вещественности» — направления, возникшего в Веймарской республике в эпоху социальной и экономической нестабильности, закончившейся приходом к власти Гитлера. (Прим. перев.)
20. Заживо погребенный (англ.). (Прим. перев.)
21. Сью так же описывала «журналистское» видение готики в прессе. См.: Paytress 2003: 106.
22. Концептуальными альбомами принято называть альбомы, записывающиеся как единое целое, в отличие от сборников разрозненных, не связанных между собой песен. (Прим. ред.)
23. «Околдованный», «Арабские рыцари», «Куколка вуду» (англ.). (Прим. перев.)

24. Дрон-музыка, дронирование — особый минималистический стиль, основанный на монотонном, протяженном повторении одних и тех же звуков и нот. Название происходит от англ. drone — трутень, шмель, который издает подобные низкие монотонные звуки. (Прим. ред.)
25. A & R — аббревиатура, означающая «Артист и репертуар». В звукозаписывающих компаниях под этим названием функционируют подразделения, занимающиеся заключением контрактов с новыми исполнителями.
26. В 1943 г. Жан-Поль Сартр опубликовал свой труд «Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии», один из главных трактатов экзистенциализма, где исследуется человеческое восприятие сознания.
27. Популярная американская обувная фирма, выпускающая обувь в свободном повседневном стиле, который больше подходит добропорядочным гражданам, чем музыкантам-маргиналам. Впрочем, в 1960-е годы эта марка была очень популярна у модов. (Прим. перев.)
28. Русский перевод цит. по: Арто А. Театр и его Двойник: Манифесты. Драматургия. Лекции. Философия театра / Сост. и вступ. статья В. Максимова; комм. В. Максимова и А. Зубкова. СПб., М.: Симпозиум, 2000. (Прим. перев.)
29. Барри Бриггс, автор неофициального форума Heartland, посвященного творчеству The Sisters of Mercy, а также официальных сайтов групп Ghost Dance, March Violets и Salvation. Интервью автору, октябрь 2007 г.
30. Раздел о Джоне Пиле на сайте Би-би-си: [www.bbc.co.uk/radio1/johnpeel](http://www.bbc.co.uk/radio1/johnpeel).
31. Песня Stigmata Martyr с альбома In The Flat Field (студия звукозаписи 4AD, 1980); песня Exquisite Corpse с альбома The Sky's Gone Out (студия звукозаписи Beggars Banquet, 1982).
32. Песня The Passion of Lovers с альбома Mask (студия звукозаписи Beggars Banquet, 1981).
33. Сингл Release the Bats (студия звукозаписи 4AD, 1981).
34. Игра слов. В английском «насекомое» — insect (инсект), «инцест» — incest (инцест). (Прим. перев.)
35. Сингл Nick the Stripper (студия звукозаписи Missing Link Records, 1981).
36. Сестры милосердия (англ.). (Прим. перев.)
37. [www.the-sisters-of-mercy.com/gen/faqdim/faqdim.htm](http://www.the-sisters-of-mercy.com/gen/faqdim/faqdim.htm).
38. См. текст на заглавной странице сайта: [www.the-sisters-of-mercy.com](http://www.the-sisters-of-mercy.com).
39. См.: Pinnell 1990. Упоминания о различных влияниях встречаются на протяжении всей книги.
40. Известный учебник анатомии. (Прим. перев.)
41. Мартовские фиалки (англ.). (Прим. перев.)
42. Перерождение (англ.). (Прим. перев.)
43. Имеется в виду так называемая мейджорская студия, то есть лейбл, записывающий популярных представителей мейнстрима, в отличие от инди-лейблов, то есть независимых студий звукозаписи, ориентирующихся на независимую музыку и андеграунд. (Прим. перев.)
44. Slut (англ.) — шлюха. Джонни Слат следовал традиции провокационных псевдонимов в духе Джонни Роттена («гнилого») и Сида Вишеса («порочного»). (Прим. перев.)
45. Интервью Джона Кляйна автору, 19 декабря 2007 г.



46. Там же.
47. Там же.
48. Сингл Beauty of Poison (1983), затем вышел в сборнике Azoic (студия звукозаписи Jungle, 2001).
49. Интервью Джона Кляйна автору, 19 декабря 2007 г.
50. Еще один говорящий псевдоним. Fiend (англ.) — монстр, изверг. (*Прим. перев.*)
51. Интервью Джона Кляйна автору, 19 декабря 2007 г.
52. Тони Уилсон (1950–2007) — британский радио- и телеведущий, владелец популярного клуба The Hacienda в Манчестере. Сыграл важную роль в развитии музыкальной культуры в Манчестере, был одним из основателей Factory Records. Иво Уоттс-Расселл (род. 1954) основал вместе с Питером Кентом независимую звукозаписывающую компанию 4AD. Джефф Трэвис — основатель легендарного панковского музыкального магазина Rough Trade в Лондоне, впоследствии переросшего в звукозаписывающую компанию Rough Trade Records. (*Прим. перев.*)
53. ЕВМ — «электронная музыка тела», музыкальное направление, ответвление индастриала. (*Прим. перев.*)
54. Интервью Барри Бриггса автору, октябрь 2007 г.

# Библиография

## ВАЛЕРИ СТИЛ    *Готика. Мрачный гламур*

- Anderson 2006* — Anderson J. L'Homme Fatale // Fashion, Inc. Autumn 2006.
- D'Aurevilly 1988* — D'Aurevilly B. Dendism. N.Y.: PAJ Publications, 1988.
- Baddeley 2002* — Baddeley G. Goth Chic: A Connoisseur's Guide to Dark Culture. London: Plexus, 2002.
- Baldick 1992* — Baldick Ch. The Oxford Book of Gothic Tales. Oxford; N.Y.: Oxford University Press, 1992.
- Black Book 1998* — Back Book: Art and Fashion. Casadio M., Leccese P. (eds.). Paris: Assouline, 1998.
- Blum 2003* — Blum D. Shocking! The Art and Fashion of Elsa Schiaparelli. New Haven and London: Yale University Press, 2003.
- Buck-Morss 1991* — Buck-Morss S. The Dialects of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project. Cambridge, Mass.; London: MIT Press, 1991.
- Clark 1962* — Clark K. The Gothic Revival: An Essay in Taste. London: John Murray; N.Y.: Holt, Rinehart & Winston, 1962. P. 42–43.
- Davenport-Hines 1998* — Davenport-Hines R. Gothic: Four Hundred Years of Excess Horror, Evil, and Ruin. N.Y.: Farrar, Straus and Giroux, 1998.
- Davis 2006* — Davis L. H. Chas Addams: A Cartoonist's Life. N.Y.: Random House, 2006.
- Devendra Varma 1957* — Devendra Varma. The Gothic Flame. London: Arthur Baker, 1957.
- Evans 1997* — Evans C. Dreams that Only Money Can Buy... Or, the Sky Tribe in Flight from Discourse // Fashion Theory. Vol. I. 2 June 1997.
- Face 1984* — The Face. December 1984.
- Face 1985a* — The Face. January 1985.
- Face 1985b* — The Face. March 1985.
- Fashion Now 2005* — Fashion Now. Jones T., Mair A. (eds.). Los Angeles: Taschen, 2005.
- Forrest 1996* — Forrest E. Grimly Fiendish // The Face. November 1996.
- Frayling et al 2006* — Frayling Ch., Myrone M., Warner M. Gothic Nightmares: Fuseli, Blake and the Romantic Imagination. London: Tate Publishing, 2006.
- Freud 1955* — Freud Z. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. London: Hogarth Press and the Institute for Psycho-Analysis, 1955. Vol. 17: 1917–1919.
- Garlarneau 1999* — Garlarneau A. The Goths, under Attack: Massacre Focuses Spotlight on Dark-Garbed Subculture. // Buffalo News. 29 April 1999.
- Goth 2007* — Goth // Fashion Rocks, приложение к журналу Vogue. September 2007.



- Goth: Undead Subculture* 2007 — Goth: Undead Subculture. Goodlad L., Bibby M. (eds.). Durham, N.C.; London: Duke University Press, 2007.
- Heath* 1993 — Heath A. The Return of Goth? // *The Face*. May 1993.
- Horyn* 2006 — Horyn C. Ann of Antwerp // *New York Times*. 27 August 2006.
- Hustvedt* 1998 — Hustvedt A. The Decadent Reader: Fiction, Fantasy, and Perversion from Fin-de-Siecle France. N.Y.: Zone, 1998.
- Iqons* 2008 — *Iqons Magazine*. № 1. 2008.
- Jobling* 1999 — Jobling P. Fashion Spreads: Word and Image in Fashion Photography Since 1980. Oxford: Berg, 1999.
- Keet* 2007 — Keet Ph. The Tokyo Look Book: Stylish to Spectacular, Goth to Gyarū, Sidewalk to Catwalk. N.Y.: Kodansha International, 2007.
- Kilpatrick* 2004 — Kilpatrick N. The Goth Bible: A Compendium for the Darkly Inclined. N.Y.: St. Martin's Griffin, 2004.
- Kindred Spirits* 2007 — *Kindred Spirits* // *Fashion Rocks*, приложение к журналу *Vogue*. September 2007.
- Kondo* 1997 — Kondo D. About Face: Performing Race in Fashion and Theater. N.Y.: Routledge, 1997.
- Koren* 1984 — Koren L. New Fashion Japan. Cary, N.C.: Kodansha International, 1984.
- Menkes* 2000 — Menkes S. Beauty and Horror: The Magnificence of McQueen // *International Herald Tribune*. 28 September 2000.
- Morand* 1996 — Morand P. *L'Allure de Chanel*. Paris: Hermann, 1996.
- Mowl* 1996 — Mowl T. Horace Walpole: The Great Outsider. London: John Murray, 1996.
- New Goths* 1995 — *The New Goths* // *Elle* (UK). October 1995.
- O'Flaherty* 2006 — O'Flaherty M.C. *Black Magic* // *Fashion Inc.* Autumn 2006.
- Pike & Armstrong* 1980 — Pike M., Armstrong J. A Time to Mourn. Stony Brook: The Museum at Stony Brook, 1980.
- Polhemus* 1994 — Polhemus T. *Street Style: from Sidewalk to Catwalk*. London; N.Y.: Thames and Hudson, 1994.
- Richardson* 1999 — Richardson L.R. Prince of Darkness // *i-D*. July 1999. P. 93–95.
- Ryersson & Yaccarino* 2004 — Ryersson S.D., Yaccarino M. *Infinite Variety: The Life and Legend of the Marchesa Casati*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.
- Spooner* 2004 — Spooner C. *Fashioning Gothic Bodies*. Manchester University Press, 2004.
- Spooner* 2006 — Spooner C. *Contemporary Gothic*. London: Reaktion Books, 2006.
- Steele* 1991 — Steele V. *Women of Fashion: Twentieth Century Designers*. N.Y.: Rizzoli, 1991.
- Steele* 1992 — Steele V. Paint in Black // *View on Color*. October 1992. P. 64–68.
- Steele* 1996 — Steele V. *Fetish: Fashion, Sex, and Power*. N.Y.: Oxford University Press, 1996.
- Steele* 1998 — Steele V. *Paris Fashion: A Cultural History*. Oxford: Berg Publishers, 1998.
- Stoker* 1996 — Stoker B. *Dracula*. N.Y.: Barnes & Noble, 1996.
- Thornton* 1996 — Thornton S. *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 1996.
- Vinken* 2004 — Vinken B. *Fashion Zeitgeist: Trends and Cycles in the Fashion System*. Oxford, N.Y.: Berg, 2004.
- Waldron* 2006 — Waldron G. Prince of Darkness. // *Fashion, Inc.* Autumn 2006. P. 164–173.
- Walpole* 2004 — Walpole H. *Letters*. Whitefish: Kessinger Publishing, 2004.
- Yamamoto* 2002 — Yamamoto Y. *Talking to Myself*. Milan: Carla Sozzani, 2002.

ДЖЕННИФЕР ПАРК *Меланхолия и ужас. Готический рок и мода*

*Alternative Press* 1994 — The Alternative Press, November 1994. Копию публикации см. на сайте: [www.scathe.demon.co.uk/histgoth.htm](http://www.scathe.demon.co.uk/histgoth.htm).

*Apter* 2005 — Apter J. *Never Enough: The Story of The Cure*. London: Omnibus Press, 2005.

*Artaud* 1958 — Artaud A. *The Theater and Its Double*. N.Y: Grove Press, 1958.

*Barbarian* 1988 — Barbarian, Sutherland S., Smith R. *The Cure: Ten Imaginary Years*. London: Zomba Books, 1988.

*Coon* 1977 — Coon C. 1988: *The New Wave Punk Rock Explosion*. N.Y.: Hawthorn Books, 1977.

*John Peel* 2005 — John Peel Biography. BBC, 2005.

*Mercer* 1991 — Mercer M. *Gothic Rock: All you ever wanted to know... but were too gormless to ask*. Birmingham: Pegasus Publishing, 1991.

*Middles & Reade* 2006 — Middles M., Reade L. *The Life of Ian Curtis: Torn Apart*. London: Omnibus Press, 2006.

*Orkus* 1997 — Stephan. Specimen, the Batcave, the 80's, etc. // Orkus, August 1997. Копию публикации см. на сайте Jungle Records: [www.jungle-records.net/bands/specimen.htm](http://www.jungle-records.net/bands/specimen.htm).

*Paytress* 2003 — Paytress M. *Siouxsie & The Banshees: The Authorized Biography*. London: Sanctuary Publishing, 2003.

*Pinnell* 1990 — Pinnell A.J. *The Sisters of Mercy: Heartland Anthology of Issues I, II and III*. Newbury, Berkshire, U.K.: Heartland Publishing, 1990.

*Reynolds* 2005 — Reynolds S. *Rip It Up and Start Again*. London: Penguin, 2005.

*Roxon* 1978 — Roxon L. *Rock Encyclopedia*. N.Y.: Grosser & Dunlap, 1978.

*Shirley* 1994 — Shirley I. *Dark Entries: Bauhaus and Beyond*. Wembley, Middlesex: SAF Publishing, 1994.

*Willis* 1996 — Willis E. *Velvet Underground: Golden Archive Series // Stranded: Rock and Roll for a Desert Island*. N.Y: De Capo Press, 1996.



# Электронные ресурсы

[www.4ad.com](http://www.4ad.com)  
[www.andisexgang.com](http://www.andisexgang.com)  
[www.asf-13thmoon.demon.co.uk](http://www.asf-13thmoon.demon.co.uk)  
<http://ausgang.joshclark.co.uk>  
[www.thebansheesandothercreatures.co.uk](http://www.thebansheesandothercreatures.co.uk)  
[www.bauhausmusik.com](http://www.bauhausmusik.com)  
[www.bbc.co.uk/radio1/johnpeel](http://www.bbc.co.uk/radio1/johnpeel)  
[www.beggars.com](http://www.beggars.com)  
[www.thebirthdayparty.com.au](http://www.thebirthdayparty.com.au)  
<http://blogs.guardian.co.uk/music>  
[www.btinternet.com/~comme6/saville](http://www.btinternet.com/~comme6/saville)  
[www.bunnymen.com](http://www.bunnymen.com)  
[www.cherryred.co.uk](http://www.cherryred.co.uk)  
[www.christiandeath.com](http://www.christiandeath.com)  
[www.cleorecs.com](http://www.cleorecs.com)  
<http://thecult.us>  
[www.thecure.com](http://www.thecure.com)  
[www.davidbowie.com](http://www.davidbowie.com)  
[www.deathrock.com](http://www.deathrock.com)  
<http://fields-of-the-nephilim.com>  
[www.fleshforlulu.co.uk](http://www.fleshforlulu.co.uk)  
[www.genelovesjezebel.com](http://www.genelovesjezebel.com)  
[www.ghostdance.co.uk](http://www.ghostdance.co.uk)  
[www.iggypop.com](http://www.iggypop.com)  
[www.thejesusandmarychain.org](http://www.thejesusandmarychain.org)  
[www.jungle-records.net](http://www.jungle-records.net)

[www.killingjoke.com](http://www.killingjoke.com)  
[www.loveandrockets.org](http://www.loveandrockets.org)  
[www.marchvioletts.co.uk](http://www.marchvioletts.co.uk)  
[www.mercifubrelease.com](http://www.mercifubrelease.com)  
<http://metropolis-records.com>  
[www.mickmercer.com](http://www.mickmercer.com)  
[www.themissionuk.com](http://www.themissionuk.com)  
<http://momentum.control.substance00i.com>  
[www.morbidoutlook.com](http://www.morbidoutlook.com)  
[www.morrisseymusic.com](http://www.morrisseymusic.com)  
[www.myheartland.co.uk](http://www.myheartland.co.uk)  
[www.nickcaveandthebadseeds.com](http://www.nickcaveandthebadseeds.com)  
[www.nme.com](http://www.nme.com)  
[www.officialdamned.com](http://www.officialdamned.com)  
[www.petermurphy.info](http://www.petermurphy.info)  
[www.projekt.com](http://www.projekt.com)  
[www.red-lorry-yellow-lorry.com](http://www.red-lorry-yellow-lorry.com)  
[www.rozznet.com](http://www.rozznet.com)  
[www.salvationhq.co.uk](http://www.salvationhq.co.uk)  
[www.scathe.demon.co.uk](http://www.scathe.demon.co.uk)  
[www.sexgangchildren.com](http://www.sexgangchildren.com)  
[www.siouxsiemantaray.com](http://www.siouxsiemantaray.com)  
[www.the-sisters-of-mercy.com](http://www.the-sisters-of-mercy.com)  
[www.ukdecay.co.uk](http://www.ukdecay.co.uk)  
[www.virginprunes.com](http://www.virginprunes.com)

# Указатель

## А

Аддамс, Чарльз (художник) 36  
архитектура см. готическая архитектура,  
руины  
Арто, Антонен 130, 152

## Б

Байрон, лорд 18, 26, 48  
Бара, Теда 36  
Батори, графиня Трансильвании 25  
Башер, Жак де 40  
Беньямин, Вальтер 73, 76, 77  
Бергер, Фред 50, 52  
Берк, Эдмунд 10  
Берлин (в связи с Боуи и Игги Попом) 135–136  
Бернар, Сара 32  
Бертон, Тим 62, 112  
Блоу, Изабелла 86–87  
Бодлер, Шарль 35, 37–38, 48  
Болдик, Крис 92  
Борден, Джулия 58–60, 122  
Боуи, Дэвид 133, 135, 143–144, 152, 167  
    Low (альбом) 135, 138  
    The Rise and Fall of Ziggy Stardust (альбом)  
        134–135  
Браммелл, Джордж 36–37, 116,  
Браун, Тревор  
    «Черный ангел» 71  
    «Расхитительница гробниц» 63  
Бриггс, Барри 153, 174  
Бромли, контингент 142, 145, 166  
Бронте, Шарлотта: «Джен Эйр» 14  
Бронте, Эмили: «Грозовой перевал» 13  
Бурден, Ги 42  
Бэнкси (художник) 110

## В

Вадукул, Макс 25  
вампиры 13, 15, 17, 25–27, 29, 31, 36, 38, 44–45,  
    50–51, 106, 109  
    Общество вампиров 49–50  
вдовы и траур 32–33  
Вебб, Райан 62  
Вествуд, Вивьен 40, 41, 47, 145  
вижуал-кей (японский музыкальный стиль) 62, 65  
викторианская мода 122  
    и готическая субкультура 44, 48, 58, 63, 80,  
        101, 121  
    траурное платье 33  
    и стимпанк 123  
Виктория, королева 32

Вольф, Бернар Пьер 141, 142  
«Восставший из ада» (фильм, 1987) 122  
Вэниан, Дейв 45

## Г

Гальяно, Джон 9, 16, 81, 91, 93–95  
героиновый шик 87  
Гиллеспи, Хилари 51  
глем-рок 44, 48, 130, 133–135, 143, 155, 159, 169, 172  
    и мода 134  
«Голод» (фильм, 1983) 43  
Гольбейн, Ганс (Младший): «Танец смерти» 11  
готическая субкультура  
    и готическое возрождение 13, 16, 20, 52, 82  
    и гендер 44, 46, 51, 61, 129  
    и клубная культура 51, 56, 130  
    и магазины одежды в Интернете 62, 68  
    мода и стиль 130, 142, 145, 153, 160  
    и фрагментация современной сцены 174  
готическая архитектура 10, 21  
«Готабилли» 61  
«готика»  
    значения, корни слова 9  
«Готика» (фильм, 1986) 18  
«Готика миллениума» 52  
готическая «лолита» 62–63, 68  
«готическая мода» 9, 11, 17, 80, 88, 121  
готический рок 43, 130, 135, 138, 158, 162  
готический роман 12, 25, 121  
готическое возрождение 13, 16, 20  
    развалины, руины 12–13, 113–114  
    Строберри-Хилл 20, 23  
«готическое платье-арка» 113  
    см. также готическое возрождение  
готы (германское племя) 9–10, 12  
«Готы говорят» (Goth Talk, телепрограмма) 53  
Готье, Жан-Поль 68, 81  
гробы 32, 35, 108  
Гудман, Анна 42

## Д

Дагерр, Луи: «Руины часовни Холируд» 12  
Дали, Сальвадор: «Платье-скелет» 73–74  
декаденты 13, 29, 34, 89  
деконструкция в моде 88, 114, 116  
Демельмейстер Анн 96, 99–100  
демонизация готов 54  
дендизм 29, 36–38  
    и черная одежда 36–38  
    и рваная одежда 116–117  
    и женщины 38–39



Депп, Джонни 110, 112  
Деруа, Эмиль: Портрет Шарля Бодлера 35  
Джилмартин, Пол 162  
Дженкинс, Ли 85  
Джонсон, Бетси (*дизайнер*) 132  
Дракула, Влад (Влад Цепеш) 25  
«Дракула» (*фильм*, 1931) 29  
«Дракула Брэма Стокера» (*фильм*, 1992) 31  
Дрейк, Ник 149  
Дунан, Саймон 106  
Дэй, Коринн 87  
дэт-рок сцена 43, 55  
Дэшвуд, сэр Фрэнсис 22  
дьявол 31, 38, 108

## Ё

Ёсинага, Масаюки 14, 68, 69

## Ж

Жанна д'Арк 90

## З

звукозаписывающие лейблы и готический  
рок 173–174  
«Зловещее» 19–20

## И

Иванов, Мартина Хугленд 82, 85  
извращение в моде 44, 88–89  
иконография нацизма  
и готическая субкультура 140–141  
и Joy Division 139–140  
и панк 146  
инди-рок 172  
Ино, Брайан 135, 138  
Исиока, Эйко 26, 27, 31

## К

«Кабинет доктора Калигари» (*фильм*, 1920) 129  
Кавакубо, Рей 76, 77, 78, 80, 116  
Казати, маркиза 93–95  
Камали, Норма 47  
Кастильоне, графиня 34  
Кейв, Ник 155, 158  
From Her to Eternity (*альбом*) 158  
Кейл, Джон 131–132  
Кертис, Йен 131, 136, 138–139, 142, 149  
киберготика 48, 55, 60–62  
киберпанк 59, 122  
Климт, Густав 145  
Клуб адского пламени 22  
клубы и готический рок 56, 60, 130, 141, 166–167,  
172, 174  
Кляйн, Джон 148, 167, 169 148, 167, 169, 171,  
181, 182  
Кокто, Жан 73  
Колумбайн, школа 54

Коппола, Фрэнсис Форд 31, 109  
см. также «Дракула Брэма Стокера»  
корсеты 44, 50, 51, 57, 59, 61, 86, 90, 122  
костюлы 65  
Костин, Саймон 90, 91, 96  
костюм «Королева ночи» 34, 36  
костюмы женщин-вампиров 29, 31  
Коэн, Леонард 158–159  
Кролла, Скотт 81  
куклы 77, 86  
см. также манекены  
Кун, Кэролайн 142  
Кэмбриел (Kambriel, *дизайнер*) 58, 62, 125, 178

## Л

Лагерфельд, Карл: вечеринка Soiree Moratoire  
Noire 40, 41  
летучая мышь  
ожерелье с летучими мышами 13  
пряжка для ремня в виде летучей мыши 33  
туфли с пряжками в форме летучих  
мышей 44  
Лин, Шон 86, 90, 91, 92  
Линч, Дэвид 151  
Лолита см. готическая «лолита» 62–63, 68  
Лугоши, Бела 29, 43, 129, 171  
Льюис, М.Г. 20  
Людвиг II, король Баварии (Безумный) 32, 35

## М

Майзель, Стивен 16  
Майклсон, Эван 28, 46, 48, 55, 76, 121, 178  
макабрический танец 89  
Макдональд, Хэмиш 171  
Маккатчен, Лаура 54, 57, 96, 178  
Маккуин, Александр 9, 65, 68, 87–88, 108, 126  
Eclect/Dissect (*коллекция*) 88, 91  
Joan (*коллекция*) 90  
Voss (*показ коллекции*) 92, 95–96  
What a Merry-Go-Round (*коллекция*) 90, 92  
Макларен, Малколм 40, 145  
Маколей, Томас 21  
Макферсон, Эндрю 80, 81  
«маленькое черное платье» 36  
Малливи, Лаура и Кейт 116  
Мана (*японский музыкант*) 62–63  
манекены см. куклы  
Маржела, Мартин 114  
Маркс, Гэри 169  
Маркс, Карл 25  
маски и ношение масок 17, 21, 61, 116–117  
Менкес, Сьюзи 92, 93  
Мерфи, Питер 129, 130, 152, 153, 154, 155  
Миддлз, Мик 138  
Милнер, Дебора 82, 86  
мода см. готическая субкультура; «готическая  
мода»  
«мода уничтожения» 114

модная фотография и готика 16, 42, 49, 80–82, 85–88, 126

Монтана, Клод 41

«моральная паника» 56

Моран, Пол 73

Моррисон, Патрисия 45, 47, 161, 178

Моррисси 172

Мортисия (персонаж «Семейки Аддамсов») 36

Мортисия (Morticia, ювелир) 44

Морнинг, Уэнзди 58

Мосс, Кейт 87

музыка см. готический рок, постпанк

Мэнсон, Мэрилин 65

Мюглер, Тьерри 50, 196, 108

## Н

Наоко, Хироока 65

национализм и готическое возрождение 22

немецкий электронный поп 135–136

немецкий экспрессионизм 14, 129

неоготический стиль 22

неоновые цвета и киберготика 60

«новые экзистенциалисты» 149

«новые романтики» 81

Ньютон, Хельмут 42

## О

Олли, Мишель 96

д'Оревиля, Барбе

«Дендизм» 36, 116

«Счастье в преступлении» 35

Оуэнс, Рик (дизайнер) 4, 9, 103, 105, 106, 179

## П

панк-рок музыка и стиль 100, 103, 147

Парри, Крис 149, 151

Перл, господин (Mr Pearl, корсетных дел мастер) 50, 82, 86

Петерс, Майк: Mother Goose & Grimm 48

Пил, Джон 154, 181

Пиннел, Эндрю 162

По, Эдгар Аллан 48, 52, 81, 88, 147

«Падение дома Ашероу» 24

Полидори: «Вампир» 26

Полимус, Тед 42, 43, 44, 49, 59

Поп, Игги 133, 135, 136, 152, 155, 159, 180

постпанк музыка и стиль 16, 43, 132, 136, 155, 172–173

см. также готический рок

праерафаэлиты 49

Пью, Гарет (дизайнер) 117, 119

Пьюджин, Август Уэлби Нортмор 22

## Р

Радклиф Анна 20

Райдер, Вайнона 112

Райт, Карен 50, 178

Рассел, Кен: «Готика» 18

Рейнолдс, Саймон 20, 138

Рекуэнко, Эухенио 16, 23, 126, 127

религиозная символика 15, 49, 89, 90

Рид, Линдси 138

Рид, Лу 131–133

Риччи, Кристина 112

Роде, Нэнси 85

Роксон, Лиллиан 132

романтизм 34, 130

как готическое влияние 13, 147

Роулингс, Стив 163

Рубинштейн, Артур 94

ди Рудини, Дора 95

## С

де Сад, маркиз: «Преступления любви, или Безумства страстей» 24

садо-мазо 40–42

Самнер, Бернар 138, 140

сатанизм 54, 89

сверхъестественное и готика 17, 20, 24

Северин, Стивен (Стивен Бейли) 130, 142, 145, 146, 147, 151, 180

Симпсон, Дэйв 136, 180

Симс, Дэвид 82

Скьяланга, Луиджи 112

Скьяпарелли, Эльза 73, 74

Слат, Джонни (Джонни Мелтон) 41, 169, 181

Слиман, Эди 108, 109

смерть

и мода 73, 76

средневековая одержимость смертью 89–90

в популярной культуре XIX века 34–35

как готическая тема 17, 19

Смит, Патти 100

Смит, Роберт 130, 148, 149, 150, 151

Средние века и готика 10–12, 50, 89, 91

стимпанк 122–123

Стокер, Брэм: «Дракула» 13, 26–27, 29, 31

субкультуры 9, 15, 40, 47–48, 50, 56, 71

см. также готическая субкультура

Суи, Анна 112, 113

Сьюкис Сью (Сьюзен Дженет Бэллион) 53, 130, 131, 142–147, 151, 179

Сэвилл, Питер 140, 141, 142, 161

## Т

«Театр Жестокости» 152

Тейскенс, Оливье (дизайнер) 4, 9, 100–103, 119, 179

Теллер, Юрген 87

Темные века 12, 50

«террористический шик» 41

фон Тиз, Дита 39

Тиши, Рикардо (дизайнер) 96

Тоledo, Рубен: «Полуночный ангел» 71

Торнтон, Сара 56

Тоу, Джоанна 85

трансгрессивные практики 40, 88



Трансильвания и миф о вампирах 25  
траурное платье 28, 29, 32, 33, 122  
траурные украшения 30, 32  
Треиси, Филипп 74

## У

Уайлдгуз, Джейн 122, 123  
Уиздом, Олли 167, 169  
Уиллис, Эллен 131, 132  
Уилсон, Тони 142, 174, 182  
Уитби, Йоркшир 49, 50  
Уолпол, Гораций 12, 17, 20–24  
    «Замок Отранто» 12, 20, 24  
    см. Строберри-Хилл  
Уорхол, Энди 76, 132, 175

## Ф

фетишизм в моде 73  
Филмер, Наоми 82, 85  
фильмы о Дракуле: костюмы 29–31  
    «Дочь Дракулы» (фильм, 1936) 31  
    «Сын Дракулы» (фильм, 1943) 31  
фильмы ужасов и готический рок 45–46, 129  
Финд, Ник 171  
Форд, Том 96  
Форест, Эмма 110  
фотография см. модная фотография и готика  
фрагменты в моде 114, 116  
Французская революция 24  
французские декаденты 14, 34  
Фрейд, Зигмунд: «Зловещее» 19–20  
Фулоп, Адриана 62  
Фюзели, Генри 17–18, 31

## Х

Хагопян, Перри 108, 111  
Ханнетт, Мартин 149, 155  
Харлеч, Аманда 81  
Хармани, Сара 85, 88  
Харрисон, Пандора 13, 44, 46, 47, 48, 50, 122, 178  
Хаскинс, Кевин 129, 155  
Херст, Дэмиен 110  
Хит, Эшли 110  
христианский фундаментализм 54  
Хуляницки, Барбара 145

## Ч

Чалаян, Хусейн 85, 86, 87, 114, 126  
часовня Генриха VII, Вестминстерское  
    аббатство 22  
череп 33, 58, 90, 91, 96, 99, 110, 113, 158  
черный (цвет): ассоциации 17, 31, 36  
черная одежда 9, 15, 17, 31–33, 41, 45, 48, 54, 57,  
    59, 60, 76, 79–80  
    и дендизм 35–38  
    и Дракула 29  
«Черная смерть» 89  
Чорли, Пэм 54

## Ш

Шанель, Габриель 36, 38, 73  
Шекспир, Уильям: «Гамлет» 20  
Шелли, Мэри 13, 18  
    «Франкенштейн» 13, 108, 127  
Шелли, Перси Биши 18, 21  
Ширли, Йен 152

## Э

Эвелин, Джон 22  
«Эдвард Руки-ножницы» 110, 112  
экзистенциализм и The Cure 149–150  
экспрессионизм 14, 129,  
Элдрич, Эндрю 53, 158–162  
электроника 135, 172  
Эллис, Шон 82, 85, 86–88, 126  
Энди (Andy Sex Gang) 165–166  
Эстбери, Ян 164  
Эш, Дэнни 129, 131, 134, 153, 155

## Я

Ямамото, Ёдзи 4, 9, 68, 76, 79, 80, 114, 134  
Япония 62, 79

## А

Alien Sex Fiend 43, 171  
    Who's Been Sleeping in My Brain?  
        (альбом) 171  
Atrocities см. Кэмбриел

## В

Balenciaga (модный дом) 86  
Batcave (лондонский клуб) 44, 159, 166, 169, 171  
Batcave (ню-йоркский клуб) 60  
Bauhaus 51, 82, 130  
    Bela Lugosi? Dead (сингл) 129  
    Burning from the Inside (альбом) 157  
    In the Flat Field (альбом) 155  
    Mask (альбом) 155  
    The Sky's Gone Out (альбом) 135, 157  
Biba (магазин) 144–145  
Birthday Party, The 151, 155, 157, 160  
    Drunk on the Pope's Blood (альбом) 158  
    Mutiny (альбом) 158  
Blahnic, Manolo 86

## С

Cocteau Twins 172  
    Garlands (альбом) 173  
Comme des Garçons 76, 78  
    см. также Кавакубо, Рей 76, 78, 80, 116  
Cult, The 159, 164  
Cure, The 43, 57, 62, 130, 148–152, 163  
    Faith (альбом) 149–150  
    Pornography (альбом) 149–150  
    Seventeen Seconds (альбом) 148–149

## D

- Dance Society, The  
Heaven is Waiting (альбом) 157, 162, 164  
Dandy, Le (журнал) 37  
Damned, The 45  
Dazed & Confused (журнал) 80, 85  
«Невозможная страна» (Neverland,  
фотосессия) 82  
Death Cult, The 43, 163–164  
Dolce & Gabbana 101  
Dutch (журнал) 87

## E

- Echo and the Bunnymen 172, 173

## F

- Face, The (журнал) 80  
«Видения» (Apparitions, фотосессия) 80–81  
«Клиника» (The Clinic, фотосессия) 86  
«Вкус мышьяка» (Taste of Arsenicum,  
фотосессия) 86  
«Необъяснимое» (The Unexplained,  
фотосессия) 85  
«Тайные предназначения» (Veiled Threats,  
фотосессия) 81  
Factory Records (звукозаписывающий лейбл) 138,  
142, 174  
Fashion, Inc. (журнал) 108, 111  
femme fatale 33, 35, 94

## G

- Gattinoni (модный дом) 114  
Giles (дизайнер) 16  
Gilles Rosier (дизайнер) 108  
Godey's Lady's Book (журнал) 33  
Gothic & Lolita Bible (журнал) 65, 71  
Gucci 96, 100, 108  
Gun Club 45

## J

- Jesus and Mary Chain, The 173  
Joy Division 129, 131, 136, 138, 139–142, 149, 161  
Closer (альбом) 141–142, 149  
An Ideal for Living (альбом) 139–140  
Unknown Pleasures (альбом) 140–141, 161

## K

- Klein, Calvin 16

## M

- Madame Figaro (журнал) 126–127  
March Violets, The 157, 161, 162, 181  
memento mori 33, 49, 89, 91  
Merciful Release (звукозаписывающий лейбл) 161  
Metropolis Records (звукозаписывающий лейбл) 174

- Miss Antoinette (дизайнер) 57  
Moi dix Mois 62  
Moi-même Moitié (модный дом) 62, 63  
Morbid Outlook (готический журнал) 57–58

## P

- Plastik Wrap (модный дом) 62  
Presse, La (журнал) 37  
Propaganda: Gothic Chronicle (журнал) 19, 50,  
52–53

## R

- Rodarte (модный дом) 114, 116  
Rough Trade 174

## S

- Sex (лондонский магазин одежды) 40, 145  
Sex Gang Children 157, 165  
Sex Pistols, The 40, 136–138, 142, 145–146  
Siouxsie and The Banshees 43, 53, 129–130, 142,  
147, 149  
отрицание готики 146  
A Kiss in the Dreamhouse (альбом) 144–145  
Join Hands (альбом) 145, 147–148  
Juju (альбом) 145, 147, 171  
The Scream (альбом) 144, 146  
Sisters of Mercy 43, 45, 52, 62, 153, 159–162  
First and Last and Always (альбом) 159  
Floodland (альбом) 160  
Smiths, The 172  
Southern Death Cult 43, 164  
Specimen 148, 167, 169, 171  
Azoic (альбом) 169  
Steampunk Magazine (журнал) 123  
Stern (журнал) 16  
Symphony of Shadows (магазин готической  
одежды) 42, 47

## U

- UK Decay 43

## V

- Vogue (журнал) 16, 80, 86  
Vogue Nippon (журнал) 39, 65, 71  
Velvet Underground, The 131–133, 147, 160, 175  
Visionaire (журнал) 25, 105

## W

- Wax Bodies (журнал) 86

## Y

- Yeohlee (дизайнер) 113

- 4AD (звукозаписывающий лейбл) 174



**Валери Стил, Дженнифер Парк**

Готика. Мрачный гламур

Дизайнер обложки *Д. Черногаев*

Редактор *Т. Григорьева*

Корректор *О. Семченко*

Верстка *Е. Сяря*

Налоговая льгота — общероссийский  
классификатор продукции ОК-005-93, том 2;  
953000 — книги, брошюры

ООО РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ»

Адрес:

129626, Москва, И-626

а/я 55

тел./факс: (495)229-91-03

e-mail: [real@nlo.magazine.ru](mailto:real@nlo.magazine.ru)

сайт: <http://nlo.nlobooks.ru>

Формат 70 × 100<sup>1/16</sup>. Бумага офсетная № 1  
Офсетная печать. Печ. л. 12. Тираж 3000. Зак. № 264  
Отпечатано в ОАО «Типография «Новости»»  
105005, г. Москва, ул. Фр. Энгельса, 46

Валери  
Стил,  
Дженнифер  
Парк

**Готика.  
Мрачный  
гламур**

Готика — понятие со странной историей, которое вызывает в нашей памяти картины смерти, разрушения и распада. Это не просто искусствоведческий термин, а фактически слово-упрек, само по себе уже подразумевающее что-то темное, варварское, мрачное и злое. По иронии судьбы именно негативные коннотации готики и сделали ее в определенном смысле символом бунтарства, вызывая интерес у молодежи. О значении готики в литературе, кинематографе, искусстве и архитектуре написаны сотни книг, но исследованием того, как этот стиль влияет на моду, фактически никто не занимался. Готический образ — важная тема, постоянно возвращающаяся не только в молодежную субкультуру, но и на мировые подиумы. Среди дизайнеров, которые прибегают к готической стилистике, можно назвать Александра Маккуина, Джона Гальяно, Рика Оуэнса, Оливье Тейскенса и Ёдзи Ямамото. Что такое “готическая мода”? Почему ее так часто воспринимают неадекватно? В чем загадка ее притягательности? На эти и многие другие вопросы отвечает книга Валери Стил и Дженнифер Парк, снабженная превосходным иллюстративным материалом.

Новое  
Литературное  
Обозрение



9 785867 938505