
УДК: 0.07

DOI: 10.31249/hoc/2020.02.03

Скрябина Т.Л. ©

РОМАНТИЧЕСКИЕ РЕТРОСПЕКЦИИ В КОЛЛЕКЦИЯХ АЛЕКСАНДРА МАККУИНА

*Государственный институт театрального искусства
Москва, Россия, <t-skryabina@yandex.ru>*

Аннотация. Статья посвящена обзору коллекций выдающегося дизайнера современности Александра Маккуина. Обозначаются рецепции романтизма, рассматривается влияние живописи, исторического костюма, полемика с традициями прет-а-порте.

Ключевые слова: Александр Маккуин; Изабелла Блоу; искусство; британская мода; дизайн; прет-а-порте; фэшн-индустрия; история костюма.

Поступила: 14.01.20

Принята к печати: 28.01.20

**Skryabina T.L.
Romantic flashbacks in the collections of Alexander McQueen**
*State Institute of theater arts
Moscow, Russia <t-skryabina@yandex.ru>*

Abstract. The article is devoted to the review of the collections of the outstanding designer of our time, Alexander McQueen. The author identifies the reception of romanticism, examines the influence of painting, historical costume, and polemics with the traditions of pret-a-Porte.

Keywords: Alexander McQueen; Isabella blow; art; British fashion; design; pret-a-port; fashion industry; costume history.

Received: 14.01.20

Accepted: 28.01.20

Александр Маккуин (настоящее имя Lee Alexander McQueen) четырежды удостаивался звания «лучший британский дизайнер года»: в 1996, 1997, 2007 и 2009 гг. В 2003 г. Маккуин был признан лучшим дизайнером мира и награжден Орденом Британской империи, но при этом его творчество всегда вызывало шквал противоположных оценок – от «слон в посудной лавке» до «самый элитарный дизайнер современности». Подиум никогда не был для него просто местом, по которому ходят модели, он превращал его то в шахматную доску, то в суровую тундру, то в заснеженный лес, то в сумасшедший дом. Его шоу – гипнотические, завораживающие постановки, на которые Маккуин тратил колоссальные суммы. «Он больше, чем дизайнер, – говорит генеральный продюсер Russian fashion week Александр Шумский. – Очень жесткий, фантастически креативный и при этом коммерчески успешный, Маккуин был символом британской моды. Благодаря таким дизайнерам как Маккуин Лондон считается кузницей модных кадров» [Шумский, 2010].

На самый вверх британского истеблишмента Маккуин поднялся из низов Восточного Лондона. Отец, братья и даже сестра дизайнера работали таксистами, в семье не редки были случаи домашнего насилия. Слово «moda» воспринималось в этой среде как фразеология другого измерения. «Неслыханное дело, – говорил Маккуин, – чтобы в семье из Восточного Лондона вдруг появился художник. Вы же понимаете, здесь никто не думает о моде, как о профессии» [Уилсон, 2017, с. 108]. Внешность Маккуина мало вязалась с расхожими представлениями о дизайнере: он носил рубаху и джинсы, смахивал на автомеханика, не любил экстравагантных нарядов и светских вечеринок, всем удовольствиям мира предпочитая уединение и работу. В 16 лет он, желая стать независимым от родителей, забросил школу и начал зарабатывать мастерством портного. С детства Александр помогал матери, они вместе шили и перешивали платья трем сестрам Маккуин, и это нравилось ему гораздо больше, чем протирать штаны за партой. В то же время Маккуин самостоятельно изучал архитектуру, живопись, музыку, фотографию, историю, кино. Он находил источники вдохновения повсюду и считал, что вдохновение – это цепочка: искра бежит

от одного творения к другому. Вещи, которые не побуждали его к творчеству, он терпеть не мог, и в одном из интервью признался, что дико не любит рэп, потому что это музыка, не дарящая вдохновенья.

В отличие от других своих коллег, эпатировавших публику гранжевыми идеями, но не умевшими раскроить юбки, Маккуин владел такой высокой техникой кроя, с которой не сравнится даже французская кутюрная школа. «В этом мире, где каждый гей со своей собачонкой считает себя дизайнером, – говорит Филипп Трейси, – Маккуин им действительно был» [Knox, S. 27]. Профессию портного он получил на Сэвил Роу, легендарной лондонской улице, где шьют bespoke, лучшие в мире мужские костюмы по индивидуальным лекалам. Он работал в ателье Anderson&Shepperd, входящее в большую шестерку самых старых, авторитетных и аристократичных заведений этой улицы. Anderson&Shepperd шили фрак для Марлен Дитрих, Тома Форда, костюмы для Михаила Горбачева и принца Чарльза. Принц одевался здесь 20 лет, пока не женился на Камилле Паркер Боулз, и легенда гласит, что на подкладке одного из его пиджаков Маккуин написал мелом «Здесь был Маккуин» или «Я сука» – версии разнятся в зависимости от запала и воображения биографов. Сэвил Роу – улица с 300-летней историей, и орудия труда здесь те же, что и при королеве Виктории: белый мелок, коричневая бумага, архаичные метры. Недавно портные Сэйл Роу вышли на демонстрацию, потрясая тяжелыми ножницами, они протестовали против открытия на их улице марок фабричной одежды Hugo Boss, Louis Vuitton. На костюм bespoke они тратят 100 часов работы, при раскрое рубашки учитывают размер и форму часов заказчика. Те, кто работал с Маккуином, вспоминают, что он мог раскроить ткань на глаз, не сделав ни одной мерки, приложить ее к манекену и создать вещь с идеальной пропорцией и посадкой. Он ввел в практику принцип раскройки шестиметрового материала, кроил ткань по диагонали и хорошо знал, что такое красота и шероховатость ручного шва. Многие упрекали его работы в фантастичности, но его одежда была абсолютно носимой, многодельной и выполненной с таким мастерством, какое и не снилось современной пошивочной индустрии: «Ты должен знать правила, чтобы нарушать их, – говорил Маккуин. – За этим я здесь: разрушать норму, но сохранять традицию» [Knox, 2010, p. 29].

После Сэвил Роу Маккуин шил военную форму и работал в театральных мастерских Angels&Bernans, где навсегда полюбил исторический костюм. Он был ретроспективным мечтателем и никогда не

вдохновлялся обликом своих современниц: «Со мной никогда не случалось такого, чтобы я увидел красивую женщину, и она стала моей музой. Для меня гораздо важнее образы женщин прошлого, таких, как Екатерина Великая или Мария Антуанетта, Жанна д'Арк и Колетт» [Rickey, 2015, p. 24]. Его героини – средневековые герцогини, казненные королевы, хичкоковские блондинки, шотландские вдовы, чьи мужья погибли во время восстания якобитов. Маккуин мечтал жить в эпоху нидерландского ренессанса и быть современником художников Гуга Ван дер Гуса, Рогира ванн дер Вейдена, выписывавших каждую прожилку на цветке, но прошлое в его сознании никогда не музеефицировалось. Он приспособил историческую одежду к нуждам современности и перед своим уходом создавал жаккарды, напоминающие средневековые одеяния.

Когда Маккуин пришел поступать в колледж Святого Мартина, его не приняли, отправив прямиком в магистратуру – человеку с таким портфолио не место на студенческой скамье. Маккуин стажировался у Ромео Жильи и Кодзи Тацуно, он считал их знаковыми, но неоцененными дизайнерами 80-х. На их примере Маккуин убедился, как важен успех, он позволяет заработать деньги и конвертировать их в независимость. «В модельном бизнесе, – говорил он, – нельзя добиться успеха, оставаясь в тени. Поэтому я выбираю эпатаж» [Rickey, 2015, p. 25].

Дипломную коллекцию он назвал «Джек Потрошитель преследует своих жертв». С этого момента к нему прилепился ярлык провокатора, использующего сцены жестокости и насилия в интересах пиара. Его часто обвиняли в агрессивности, порицали за интерес к вампирам, ведьмам, изнасилованиям и казематам. «В нем всегда было какое-то тяготение к смерти, – говорит Карл Лагерфельд, – его творения часто были бесчеловечными. Кто знает, может, после долгого флирта со смертью, смерть стала притягивать его» [Gleason, 2012, p. 44].

Красоту и жестокость Маккуин ставил рядом. От его творений часто бежали мурашки по коже, но трудно было разобрать, что именно производит такой эффект – их завораживающая прелесть или дыхание распада. Он украшал платки и платья принтами из черепов и превращал в череп застежку кошелька-клатча. Коллекцию «Насилие в высокогорной Шотландии» (Маккуин имел шотландские корни) он посвятил эпизоду, известному в британской истории как Highland Clearance – зачистка шотландского высокогорья, резня, устроенная британцами в XVIII в. Девушки шли в платьях из шотландки, порванных и запят-

нанных кровью – красота, гордость, достоинство, поругание, все здесь балансировало на грани жестокого, почти невыносимого зрелища. Кто подвергся насилию – нация или женщина? После показа Маккуин попытался сгладить эти очевидные параллели: «Некоторые были столь невежественны, что сочли, будто речь идет об изнасиловании женщины, я же хотел сказать о насилии над Шотландией» [Rickey, 2015, p. 30]. После этой коллекции в моду вошли низкой посадки брюки-бамстера, приоткрывавшие ягодицы – одно из самых нашумевших творений Маккуина, прорвавшихся в повседневность. Другой показ он провел в тюрьме Консьержери, где казнили Марию-Антуанетту, но этим дело не ограничилось, по подиуму прошла модель, державшая на цепи двух волков. Все, кто это видел, пишут, что сначала они испытали эстетический шок – так это было красиво, серо-голубые волки и сказочный плащ женщины – и только затем их пробрала дрожь. «Люди находят мои вещи агрессивными, – комментировал Маккуин, – но я их так не вижу. Я нахожу их романтическими, взаимосвязанными с темными сторонами личности» [Deniau, 2012, p. 21].

Всего «Джека Потрошителя» скупила Изабелла Блоу, редактор моды в Tatler и Vogue, модный консультант и муз-покровительница молодых британских дизайнеров. Считалось, что у нее один из самых экстравагантных гардеробов в мире, и после ее трагической гибели в 2007 г. только ленивый не написал о том, что появление Изабеллы на показах ждали больше, чем самих показов. Все знали, что Блоу – это перья, крылья, стрелы и китайские пагоды на голове. Изабелла продолжала вековую английскую традицию эксцентриков: на 15-сантиметровых каблуках, с красными губами, в шляпке-корабле на голове она могла ехать на работу в лондонском омнибусе. Блоу превратила Маккуина в звезду подиумного шоу-бизнеса, в медийный персонаж, которым безостановочно интересовалась пресса. Она сразу же разглядела блистательное, не знающее границ воображение Маккуина, и ее дружба была как раз тем, в чем Маккуин остро нуждался. Именно Изабелла посоветовала Маккуину взять в качестве псевдонима его второе имя Александр вместо коротенького и непобедительного Ли. Посвященная Блоу коллекция Маккуина была полна крылатых существ: крылья на платьях, крылья на шапочках, перья жар-птиц, шляпы в виде бабочек, бьющиеся внутри прозрачных одежд мотыльки.

В начале 1990-х Маккуин основал собственную марку, но прежде, чем встать на ноги, ему пришлось несколько лет отработать арт-директором в Живанши. Маккуина пригласили во французский дом

по вполне понятным причинам: в 1990-е в мире высокой моды наметился крен в сторону зрелищности, мода стала частью шоу-бизнеса, а кому как не «хулигану британской моды» превращать подиум в театр. Свое отношение к французской моде «от кутюр» он выразил в коллекции «Рог изобилия», одном из самых ироничных и многослойных своих творений. Подиум представлял собой свалку старого реквизита, посреди сцены громоздились крупногабаритные отходы цивилизации: обломки стульев, запчасти машин, деревянная лошадка, канистра, останки мебели. На фоне этого футуристически безнадежного пейзажа появлялись модели с агрессивно-бесчувственным макияжем. Одежда на них рождала ассоциации со старыми абажурами, зонтиками, шлангами от пылесосов и в то же время напоминала об элегантности Одри Хепбёрн, шляпках-каскетках времен расцвета Живанши, нью-луке Диора и других иконических образах.

Фэшн-пресса обзвывала нового арт-директора Живанши «быком в бутике», «дитя лондонской помойки», прохаживалась по его избыточному весу, неидеальному английскому, по его татуировкам и низкому происхождению, писала, что англичане (предшественником Маккуина был Гальяно) не оставили от модного дома камня на камне, превратив его не то в цирк, не то в ярмарочный барак. Неудивительно, что как-то Маккуин вышел на поклон вместе со своими бойцовыми собаками, а одну из коллекций назвал непроизносимым словом *Supercalifragilisticexpialidocious* (суперархиэкстраультрамегаграндиозно). Впрочем, он не столько оборонялся, сколько подтрунивал. Поверхностные журналисты делали упор на том, что он снимает перед публикой штаны, обнажая исподнее в виде британского флага, что выпускает на подиум моделей с рогами и в наручниках, что его мода годится только для бомжей, подростков и калек. «Я пришел в моду не для того, чтобы предложить женщинам твинсет и нитку жемчуга, – отвечал на нападки Маккуин. – Я не умолял Живанши дать мне работу, они сами меня нашли, значит, им нужно то, что я делаю. Меня интересует только мнение моего начальства и заказчиков. Остальные пусть катятся к черту» [Deniau, 2012, p. 21].

В 2001 г., когда его костюмы с кожаной бахромой, жакеты с подчеркнутыми плечами и платья из стекляруса стали хорошо продаваться, Маккуин покинул Живанши. К тому моменту уже никто не сомневался, что он сумел вдохнуть новую жизнь в увядающий модный дом. Через три года дом Ив Сен-Лоран также хотел видеть его на посту своего креативного директора, причем кандидатуру предлагал сам

Лоран, но Маккуин отказался: «Мир моды – это джунгли, полные отвратительных алчных гиен. Кто-то постоянно охотится за тобой, а если поймает, то съест. Но теперь я сам превратился в льва» [Rink, 2010, р. 14].

К моменту ухода из Живанши Маккуин заработал достаточно денег, чтобы инвестировать их в развитие своей марки. 51% его акций приобрел Gucci Group, и Маккуин был невероятно рад этой поддержке, наконец-то он мог спокойно работать. Марка не была убыточной, но доход начала приносить только в 2007 г. Gucci Group с пониманием отнеслись к этому: все вещи Маккуина были очень дороги в исполнении. Он считал, что дизайнерская одежда не может быть просто красивая – она должна быть роскошна и выполнена с ремесленной сложностью.

«Я шизофренический романтик», – говорил Маккуин о себе [Deniau, 2012, р. 99]. Его шоу пробуждали сильные чувства, обостряли притупленное повседневностью восприятие. Самые прожженные циники и воротили модной индустрии выходили с его показов, утирая слезы. «Его способность остро чувствовать, – говорит куратор ретроспективы Маккуина “Savage Beauty” в нью-йоркском музее Метрополитен Эндрю Болтон, – ставит его в один ряд с писателями и художниками эпохи романтизма. Для него, как и для романтиков, безгранична чувствительность означала способность понимать красоту» [Bolton, 2011, р. 16]. Американская ретроспектива Маккуина стала сенсацией 2011 г., установила рекорд посещаемости и вошла в десятку самых посещаемых выставок в 140-летней истории «Метрополитен» – ее посетили 662 тыс. человек. Музей восемь раз открывался по понедельникам, в свой выходной день, а накануне закрытия продлил работу до полуночи, так и не вместив всех желающих. На элитарного кутюрье валом валила не какая-нибудь профессиональная публика, просвещенные знатоки моды, а самые что ни на есть обычные американские обыватели.

В историях, которые Маккуин рассказывал посредством вещей, красота часто оказывалась поруганной, а боль вскрывала истинное качество прекрасного – достоинство. Он очень любил свою коллекцию «N 13», на представлении которой два робота поливали краской платье модели Шэлом Харлоу. Шэлом вспоминает: «Маккуин не давал мне никаких особых указаний, как вести себя и что делать на сцене. Он знал, что я занималась балетом, и предложил мне импровизировать» [Gleason, 2012, р. 115]. Шэлом выходила на сцену в наив-

ном трогательном платьице, как будто сделанном детской рукой из листа белой бумаги. Она оказывалась на вращающейся платформе, и тут же оживали, шевеля шлангами-кловами, два робота, до этого момента казавшиеся безжизненными механизмами, техническим оснащением сцены. Шэлом пыталась защититься от них, прикрывая руками грудь и лицо, а они шарили в пространстве, наконец находили ее и обливали краской, оставляя на вращающейся юбке волнообразный узор. Настройку роботов ушла неделя работы, сама же идея пришла в голову Маккуину, когда он увидел инсталляцию с изображением двух ружей, стреляющих друг в друга краской.

Он хотел убедить людей, что красота идет изнутри и не имеет ничего общего с общепринятыми представлениями о ней: «Красота в сердце смотрящего. Что толку быть красивым для всех? Все равно для кого-то вы будете выглядеть безобразно. А для кого-то можете стать воплощением прекрасного» [Gleason, 2012, р. 61]. Показ «No. 13» открывался выходом параолимпийской чемпионки Эйми Маллинс. Маккуин одел ее в кружевную юбку и кожаный корсет, но главной деталью наряда были узорчатые сапожки до колен. Многие захотели тогда приобрести такую же обувь, не подозревая, что на Эйми протезы из вяза, украшенные резьбой, – в детстве она лишилась обеих ног ниже колена. «Все журналы кишают изображением красавиц и красавцев, – комментировал «No. 13» Маккуин. – А я не променяю людей, с которыми я готовил этот показ, ни на каких супермоделей, потому что в них есть чувство собственного достоинства, которого как раз не хватает миру высокой моды. Вот кого я считаю по-настоящему красивыми» [Deniau, 2012, р. 105]. Он утверждал, что красота рождается из анархии и борьбы, но часто показывал и обратное – рождение красоты из духа музыки, из гармонии и хаоса вселенной. Зрители, приходившие на его шоу «Вдовы Каллодена», могли это увидеть: из тьмы возникала светящаяся точка, росла, увеличивалась, обретала форму и, наконец, превращалась в голограммическое изображение супермодели Кейт Мосс, на которой в спиральном кружении струилось платье медузы.

Маккуин снискдал славу дизайнера, вдохновлявшегося символами ночи, казнями и убийствами (у него была, например, коллекция, посвященная расстрелу семьи Романовых), но не меньше, чем исторические кошмары, его привлекали прекрасные сны о прошлом. Создавая одну из самых гармоничных своих коллекций «Сарабанда», Маккуин вывел на подиум новую версию героинь Гойи и Гейнсборо. Черные

платья с полотен Гойи, кружево и шифон, ткани с узорами в виде ласточек, слегка растрепанные прически, шляпы и нежные отстраненные лица моделей воспроизводили образы меланхолических и зачарованных женщин прошлого. Самая пронзительная нота звучала в конце показа, когда под «Сарабанду» Генделя на сцену выходила модель Таня Дягилева в платье, сделанном из живых цветов, которые роняли лепестки и осипались на подиум.

Маккуин ненавидел самолюбование и нарциссизм мира высокой моды и всласть поглумился над ним, создавая свои шоу. На показе коллекции «Voss» он усадил зрителей перед зеркальным кубом, задержав начало на два часа. За это время публика имела возможность убедиться, что привычка видеть только себя – качество разрушительное для психики. «Идея этой коллекции, – говорит Маккуин, – заставить людей смотреть на себя. Я хотел заставить их задуматься, действительно ли я так хорош, как выгляжу, и посадил перед зеркалом. Я наблюдал за происходящим по монитору и был доволен – люди пытались отвернуться, прятали глаза» [Deniau, 2012, p. 22]. Когда приглушенный свет в зале погас, куб осветился изнутри, сделался прозрачным, и зрители увидели белые панели, зеркала и моделей в шапочках, выглядевших как хирургические повязки. В стеклянной коробке жили пациентки сумасшедшего дома – модели Кейт Мосс, Наоми Кэмбелл, Эрин О'Коннор. Смеясь и теряя координацию, они демонстрировали публике, какой может стать красота, откажись мы от узаконенных норм ее восприятия. Здесь было платье из перьев страуса, выкрашенных в красное и черное, боди, сделанное из кусочков пазлов, замок, который несла на плече модель и в котором жила мышь, одежда, сшитая из морских раковин. Участниц шоу отделяла от публики зеркальная перегородка, и, казалось, что они пристально всматриваются в лица сидящих в зале, но на самом деле они разглядывали себя. После того как последняя пациентка уходила со сцены, бокс, стоявший посреди белой палаты, беззвучно рушился, и из него вылетали бабочки. Внутри этого «аквариума» на софе из коровьих рогов лежала писательница Мишель Оллей. Ее расплывшееся тело с бесформенной грудью и отвислым животом дышало через трубку и было покрыто мотыльками. Представление Voss длилось 15 минут и обошлось Маккуину в 70 тыс. фунтов стерлингов. Над его созданием работала большая команда художников, гримеров, рабочих сцены, электриков, были приглашены два специалиста, отвечавшие за бабочек. «Смотришь на всю эту фэшн-тусовку в дорогих прикидах и тем-

ных очках, – признавался Маккуин, – и понимаешь, что они не имеют никакого понятия о происходящем в мире. Я трачу деньги на свои шоу, чтобы показать этим людям другую сторону жизни. Пусть они испытывают ненависть, недоумение, испуг – я буду рад, значит, хоть какие-то чувства я в них пробудил» [Rickey, 2015, р. 18].

Природные катаклизмы страшили его меньше, чем дела рук человеческих. Он любил стихии и задействовал их в своих шоу: на подиуме дул сбивающий с ног ветер, плясали языки пламени, стояла вода, в которой по щиколотку шли модели. Маккуин был уверен, что красота способна пережить любую катастрофу, и, если завтра случится конец света, вполне возможно, что человечество муттирует в более совершенный и привлекательный биологический вид. В коллекции «Атлантида Платона» Маккуин размышлял над тем, что будет, если наш мир уйдет на дно, а мы покроемся чешуей, отрастим плавники и копыта. Не все модели согласились участвовать в этом шоу: предстояло надеть обувь, напоминающую 25-сантиметровые подставки и чреватую травмой, изменить рельеф лица (с помощью специального грима девушкам моделировали скулы), уложить туго заплетенные косы в фантастические прически. Маккуин выполнил коллекцию в серебристо-зеленой, лазурной гамме, украсил платья узорами, приводившими на ум картинки из анатомического атласа, создал иллюзию, что через чешую этих людей-рептилий просвечивают астральные тела. Как это часто бывало у Маккуина, прошлое и будущее переплелись в этой работе: созданный им мир то ли еще не зародился, то ли уже давно существовал в каком-то неведомом нам подводном измерении. «Атлантида Платона», представленная в 2009 г., убеждала, что захлестнувший Европу кризис не придал Маккуину сдержанной осторожности. После самоубийства дизайнера многие сочли, что эта трагедия – знамение времени: эпоха грандиозных шоу и подиумного великолепия заканчивалась, и ее звезды уходили со сцены.

После того как домоправитель Маккуина Цезарь Гарсия обнаружил своего хозяина повесившегося в гардеробной, никто из близко знавших дизайнера не сомневался: творческий кризис тут ни при чем. Маккуин погиб в сорок лет, на пике карьеры, его фантастические коллекции следовали одна за другой, «Атлантиду Платона» публика приветствовала стоя – дело неслыханное для показов прет-а-порте. Мода была его воздухом, его жизнью, и, в отличие от других своих коллег, он никогда не высказывал пожелания отдохнуть от всего в домике у моря. Большую часть своего состояния Маккуин завещал на развитие

дизайнерского дела в Британии: 16 миллионов фунтов стерлингов он передал в созданный им фонд «Сарабанда», выдающий гранты на учебу в колледже искусства и дизайна Central Saint Martins, который он сам когда-то окончил. Остальное он распределил между братьями и сестрами Маккуин, своими собаками, приютами для животных, племянниками, четой домоправителей Гарсия, буддистским центром и фондом поддержки ВИЧ-инфицированных.

Маккуин покончил с собой за неделю до представления новой коллекции, для которой успел сделать 16 выходов. Их показали в ста-ринном особняке с классическим интерьером, среди золоченых зеркал и резьбы. За несколько дней до смерти Маккуин думал о Средневеко-вье, разглядывал ангелов Джотто и демонов Босха, средневековые фрески и византийские иконы, шил жаккарды ручной работы и платья, как будто бы перенесенные в современность с полотен итальянского Возрождения. Глядя на эти вещи, просто невозможно поверить, что они созданы рукой человека, находящегося в разладе с собой и со всем миром – столько в них гармонии, ясности и сияющей красоты. Его протест, бунтарство улеглись, отошли в сторону – теперь он спокойно рассказывал о том, что любил.

Список литературы

Шумский А. О смерти Александра Маккуина // Коммерсант. – 2010. – 11.02. – Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/1320490>

Хлюя Ф. Александр Маккуин. – М.: Слово, 2013. – 160 с.

Уилсон Э. Александр Маккуин. Кровь под кожей. – М.: Центрполиграф, 2017. – 384 с.

Bolton A. Alexander McQueen: Savage Beaty. – New York.: Metropolitan Museum of art, 2011. – 240 p.

Deniav A. Love Looks with the eyes: thirteen years with Alexander McQueen. – L.: Abrams, 2012. – 140 c.

Gleason K. Alexander McQueen: Evolution. – L.: Race Point Publishing, 2012. – 218 c.

Knox K. Alexander McQueen: Genius of generation. – L.: A&Black Publishers Ltd, 2010. – 128 c.

Rickey M. Inferno: Alexander McQueen. – L.: Laurence King Publishing, 2015. – 128 c.

Rink M. Isabella Blow. – L.: Thames&Hudson, 2010. – 192 c.

References

- Shumskij, A. (2010). O smerti Aleksandra Makkina. In *Kommersant* ot 11.02. 2010.
Retrieved from: <https://www.kommersant.ru/doc/1320490>.
- Hloya, F. (2013). *Aleksandr Makkun*. Moscow: Slovo.
- Uilson, E. (2017). *Aleksandr Makkun. Krov' pod kozhej*. Moscow: Centrpoligraf.
- Bolton, A. (2011). *Alexander McQueen: Savage Beaty*. New York: Metropolitan Museum of art.
- Deniau, A. (2012). *Love Looks with the eyes: thirteen years with Alexander McQueen*. London: Abrams.
- Gleason, K. (2012). *Alexander McQueen: Evolution*. London: Race Point Publishing.
- Knox, K. (2010). *Alexander McQueen: Genius of generation*. London: A&Black Publishers Ltd.
- Rickey, M. (2015). *Inferno: Alexander McQueen*. London: Laurence King Publishing.
- Rink, M. (2010). *Isabella Blow*. – L.: Thames&Hudson.