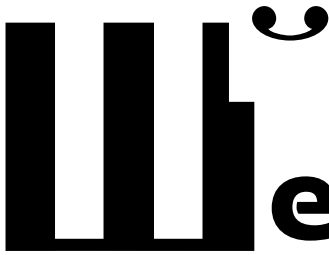


Марк Джозеф О'Коннелл

(Mark O'Connell) — исследователь моды, профессор Политехнического института Сенека (Торонто). Сферу его научных интересов составляет исследование визуальной культуры, политической экономики и истории моды. В 2025 году вышла его монография «Экономика канадской моды» (Canadian Fashion Economies. Bloomsbury, 2025).
mark.oconnell@senecapolytechnic.ca



ШЕЛКОВЫЕ СИМУЛЯКРЫ: киборг Харауэй, перформативная феминность и эстетика автомата в коллекциях Maison Margiela

Аннотация

Настоящая статья посвящена ревизии образов роботов-«женщин» в контексте моды. Автор показывает, как фантазийный персонаж обретает атрибуты субъектности. Предметом исследования служит коллекция Artisanal 2024 модного дома Maison Margiela, созданная Джоном Гальяно. Демонстрирующие ее модели предстают в образах автоматов с фарфоровыми лицами и скульптурно задрапированными фигурами. Анализируя этот материал, автор доказывает, что мода играет важную роль в перформативном переосмыслении гендера и идентичности. Опираясь на концепцию киборг-феминизма Донны Харауэй, теорию гендерной перформативности Джудит Батлер и концепцию симулякра Жана Бодрийяра, автор проводит параллели между культовыми образами роботов из фильмов «Метрополис», «Бегущий по лезвию» и «Степфордские жены», с одной стороны, и модным перформансом Гальяно, с другой. Отказываясь от репрезентации женщин как запрограммированных

Статья впервые
опубликована
в журнале
Fashion Theory:
The Journal
of Dress,
Body & Culture
(опубл. онлайн
19 января 2026)



объектов вождения, Гальяно манифестирует гендер как нестабильную, «сбоящую» систему: замкнутую на себе, перенасыщенную кодами и распадающуюся на глазах. Благодаря нарядам, имитирующим гофрированную бумагу, ретросилуэтам и потертому кружеву феминность как таковая превращается в искусственную конструкцию, в своего рода костюм. Киборги Maison Margiela не соблазняют, а вызывают беспокойство: это призраки, останки гендерной системы, рушащейся под тяжестью собственной символики. Автор утверждает, что подиум, подобно экрану, являет собой гиперреальный театрализованный локус сопротивления визуальным режимам конформности, а киборг — вовсе не образ далекого будущего, он уже здесь, перед нами. Фарфоровый, театрально деформированный, он движется (а вернее, бредет, пошатываясь), намеренно отклоняясь от заданного сценария.

Ключевые слова: постгуманистическая мода; Margiela; Гальяно.

Введение: киборг выходит на подиум

«Она» возникает из тумана под мостом Александра III в Париже, словно танцовщица из старой музыкальной шкатулки: суставы тихо пощелкивают, взгляд стеклянный и немигающий, скульптурный силуэт окутан потертым тюлем и деформированным пеноматериалом. Это полукукла-полупризрак, совершенно неземное существо (ил. 1 и др. иллюстрации см. во вкладке 1). В туманном проходе, под бледным мерцающим светом фонарей, под металлический гул воображаемых механизмов, коллекция Artisanal 2024 от дома Maison Margiela появляется, будто спутанный, лихорадочный сон, увиденный в ином столетии. Мы видим эффигии-автоматы, тела, скрученные невидимыми шестернями, наблюдаем их дерганные, замедленные движения в жутковатой полутьме, где сливаются воедино готические автоматы, нуарные тени и деконструированная высокая мода. Сценография, вдохновленная образами парижского полусвета, запечатленными Брассаем, выдержана с той же изощренностью: мрачный городской андеграунд, насыщенный индустриальным лязгом давно ушедшей эпохи. Туман стелется по брусчатке подиума, подсвеченный снизу; это удлиняет тени и порождает иллюзию дыма, поднимающегося над послевоенными руинами. Пространство заполняет пронзительный саундтрек: голос Адель, тоскливо оплакивающей утраченный «родной дом», звучит то как колыбельная, то как заунывная погребальная песнь, усиливая драматическое напряжение. Это не просто

подиумный показ, это театр декаданса, где тела на сцене на наших глазах превращались в призрачные механизмы, застывшие на грани между памятью и неисправностью.

Демонстрируемые наряды походили на скульптурные руины былого величия: гофрированные, шелестящие ткани, напоминавшие потрепанный непогодой пергамент или обожженную бумагу, потертые ткани, уложенные в причудливые асимметричные драпировки, словно обрезки из костюмерной XIX века (ил. 2). При взгляде на перчатки с бахромой и протертые на коленях чулки казалось, что их обладательницы из последних сил выцарапывались из могил, чтобы поучаствовать в спектакле. Плечи торчали острыми осколками фарфора, талии были стянуты деформированными корсетами, а юбки то раздувались, то ниспадали складками, как ветхая, расползающаяся по швам обивка (ил. 2–7). Это была не просто коллекция для женщин, это была коллекция, повествующая о женщинах, о нормативной феминности и сопряженных с ней устойчивых ролях. Модели механически кокетничали, их движения были утрированными, кукольными. Головы наклонены под неестественным углом, взгляд немигающий, губы застыли тщательно прорисованным бантиком. Благодаря виртуозному макияжу Пэт Макграт лица моделей превратились в глянцево-фарфоровые маски: казалось, что перед нами не то персонажи немого кино, не то зловещие старомодные куклы (ил. 1, 3). Щеки рдеют искусственным румянцем, брови подведены с винтажной четкостью, ресницы густые и неподвижные, словно синтетические перья. Это были женщины-конструкты, объекты, перформативные фигуры посреди обломков поверженного идеала красоты. **(Продолжение и иллюстрации см. в печатной версии.)**