

**Рената Девитьярова** —  
магистрант Школы философии  
и культурологии факультета  
гуманитарных наук НИУ ВШЭ,  
выпускница философского  
факультета МГУ им. Ломоносова.  
renata.devitiarova@gmail.com

# «Стиль русалки»: как работает «превращение» в монстра в контексте моды?

## Аннотация

Современная мода демонстрирует интерес к эстетическим движениям и микростильям (-cores), связанным с «превращением» в сказочных и мифологических монстров и гибридов (mermaidcore, succubus chic, goblincore). Связь между мифом и модой — обширное явление, которое анализировалось многими исследователями, однако на данный момент еще мало изучена специфика «превращения» в какое-либо конкретное мифологическое существо. В статье исследуется вопрос о том, насколько тесно стиль mermaidcore связан с фольклорной одеждой русалок и оказывает ли эта связь влияние на особенности функционирования механизмов «превращения» в русалку в рамках моды. Эстетика mermaidcore представляет интерес для анализа, поскольку образ русалки амбивалентен и ассоциируется как с диснеевскими принцессами, так и с демоническими существами; в зависимости от контекста он может воплощать и гиперженственную идентичность, и феминистские идеи.

Полученные данные позволяют утверждать, что в основе «становления русалкой» лежит специфический аффективный опыт, связанный с размыванием границ «социального тела». Показано, что визуальные атрибуты стиля mermaidcore соответствуют концепции монструозно-феминного (в частности, фигуре партеногенетической архаической матери) Барбары Крид, связанной с понятием «абъектного» Юлии Кристевой. Связь с одеждой мифологической русалки, маркирующей ее пограничное состояние и возможность соотнесения с фигурой прафаллической матери, определяет специфику аффективной реакции, производимую «превращением» в русалку в рамках стиля mermaidcore.

**Ключевые слова:** mermaidcore; русалка; мода; фольклор; тело; аффект; гендер; абъектное; монструозно-феминное.

Связь между переодеванием и волшебным превращением в сказках — широко известный мотив, вызывающий интерес многих исследователей (Осиновская 2016; Scott 1996; Do Rozario 2018). В ряде сюжетов смена одежды играет ключевую роль, давая герою возможность полностью трансформировать идентичность и обратиться в другого. Это является одной из причин непрекращающегося интереса индустрии моды к сказкам. Однако чаще всего он связан с возможностью коммерциализировать тему «сказочно прекрасных» волшебных платьев и туфель, которые способны менять судьбу того, кто их надевает. «Одежда и аксессуары в сказках настолько важны, что почти невозможно найти кого-то, кто бы их не опознал», говорится в письме главного редактора журнала *Vogue Portugal*, открывающем специальный выпуск о сказках *Fairytales issue* (Lucas 2022). Однако костюмы сказочных героев — это не только маркер волшебного изменения социального статуса, в некоторых случаях они отражают правила нравственного мира с соответствующими наградами и наказаниями. Мотив добывания одежды и обуви занимает в сказках одно из ведущих мест (во многих случаях нужно добыть одежду «с того света»), а проверка способности шить — одно из частых испытаний для женских персонажей (Осиновская 2016: 89).

Как известно, по своему происхождению сказки связаны с мифами: основные сюжеты возникли сначала как мифы, а затем перешли в сказки (Мелетинский 1998: 284). Связь между мифом и модой — обширное явление, которое анализировалось многими исследователями (Бодрийяр 2001; Барт 2003; Васильева 2017). По мнению ряда авторов, язык современной моды, рекламы и модной фотографии

в значительной степени построен на инструментах мифологизации. В работе «Система Моды» Ролан Барт высказал идею о том, что массовая культура и медиа порождают новые типы мифов. По его мнению, весенняя практика модного переодевания для современной женщины — это отчасти то же самое, чем были для древних греков великие дионисийские празднества или антистерии (Барт 2003: 285). Часть когнитивных моделей «риторического означающего Моды» Барт называет моделями аффективности, к ним он относит, например, платье принцессы и чудо-платье. Жан Бодрийяр также интерпретировал дискурс потребления как глубоко мифологизированную систему значений. Он рассматривал его как аналог религиозного ожидания спасения (Бодрийяр 2006: 191).

Вместе с тем на данный момент еще мало исследована специфика «превращения» в мифологическое существо в рамках функционирования механизмов моды, а не костюмированного переодевания или практики косплея. Современная мода демонстрирует интерес к эстетическим движениям и микростилям (-cores), связанным с «превращением» в сказочных и мифологических монстров и гибридов (goblincore, succubus chic, mermaidcore). В СМИ распространено мнение о том, что стремление к использованию мифологических референсов связано с практикой эскапизма, вызванной экологическими проблемами и загрязнением окружающей среды. В статье на сайте консалтингового агентства Canvas8 говорится: «Когда настоящее кажется незнакомым, прошлое — даже мифическое — может предложить что-то вроде пути побега, а такие эстетические субкультуры, как cottagecore и fairycore, выполняют эту цель» (Canvas8 2023). Очевидно, однако, что стремление к превращению в фею отличается от стремления к превращению в суккуба, русалку или гоблина. Кроме того, согласно исследовательнице Ребекке-Энн До Розарио, вестиментарные характеристики таких существ, как феи, также способны меняться в зависимости от культурного контекста: это могут быть как образы работающих женщин в одежде, напоминающей крестьянский костюм (ситцевая туника, передник, платок, очки), так и женщин в голубой, розовой и белой одежде, «символизирующей воздух и небо» (Do Rozario 2018: 259). В связи с этим интерес может представлять проведение более дифференцированного анализа механизма функционирования переодевания в мифологическое существо в рамках современной моды. Среди подобных микроэстетических течений одним из наиболее масштабных по популярности является «стиль русалки» (mermaidcore), который в 2023 году охватил не только нишевые бренды, но и крупные модные дома. До настоящего момента

не предпринималось попыток рассмотрения мифологических оснований вестиментарных элементов данной эстетики. Стиль mermaidcore представляет интерес для анализа, поскольку образ русалки пользуется популярностью в массовой культуре за счет своей амбивалентности. Русалка ассоциируется как с диснеевскими принцессами, так и с демоническими существами, в зависимости от контекста она может воплощать либо «ультраженственную идентичность», либо феминистские идеи (Mellins 2018: 134).

Таким образом, в рамках статьи предлагается исследовать вопрос, насколько тесно стиль mermaidcore связан с фольклорной одеждой русалок и оказывает ли эта связь влияние на специфику функционирования механизмов «превращения» в русалку в контексте современной моды. В рамках исследования будут рассмотрены статьи в СМИ и блогах на тему mermaidcore; упоминания одежды и аксессуаров русалок в рамках фольклорных и эпических произведений (авторские художественные произведения рассматриваться не будут); также будет предпринята попытка анализа специфики телесного опыта, который способно дать «превращение» в русалку. Теоретико-методологическая рамка исследования определена работами в области теории моды, фольклористики, истории цвета, теории аффекта, гендерных исследований.

## Элементы стиля mermaidcore

Хотя mermaidcore получил широкое распространение в 2023 году, рост популярности русалок в массовой культуре во многом связан с 1980-ми годами, когда прошел первый Парад русалок в Нью-Йорке (1983), а также вышел фильм «Всплеск» (реж. Рон Ховард, 1984) с Томом Хэнксом и Дэрил Ханна в главных ролях. В последующие годы интерес к теме русалок оставался стабильным, среди известных примеров последних десяти лет — польский фильм ужасов «Приманка» (реж. Агнешка Смочиньска, 2015) и телевизионная драма «Сирена» (2018–2020) американского канала Freeform. Однако весной 2023 года именно выход фильма «Русалочка» (реж. Роб Маршал) компании Disney вызвал повсеместный рост интереса к термину mermaidcore: согласно Trendalytics, в мае в поисковых запросах он вырос на 183,4% в сравнении с 2022 годом.

Анализ различных текстов модных СМИ позволил выявить несколько ключевых мотивов повествования, связанных со стилем mermaidcore, среди которых: дихотомия между светлым образом

русалки и темным образом сирены, использование радужной и металлизированной цветовой палитры, предпочтение прозрачных тканей, длинные «мокрые» волосы и специфический макияж, имитирующий образ водного существа.

## Дихотомия светлой русалки и темной сирены

Авторы статей в СМИ высказывают предположение о том, что амбивалентность образа водной девы обусловлена его разделением на русалку и сирену. Описывая на сайте *W Magazine* элементы «стиля русалки», журналистка Кэссиди Джордж отмечает: «В 2023 году единственное, что более амбициозно, чем выглядеть так, как будто вы прыгнули с тонущего корабля, это выглядеть так, как будто вы заставили корабль затонуть. Главные герои этого модного повествования — не диснеевские русалки, а сирены — более гнусные предки мифических существ» (George 2023). В статье на сайте журнала *Dazed* говорится, что альтернативная версия тренда красоты mermaidcore — «это не счастливая русалка с розовыми щеками, это сирены из темных глубин океана, пришедшие заманить нас в нашу погибель» (Matsa 2023).

## Иридесцентная и металлизированная палитра

Интерес к блестящим и переливающимся металлизированным поверхностям в рамках стиля mermaidcore связывают преимущественно с особенностями окраски морских обитателей. К примеру, авторы статьи на сайте *Women's Wear Daily* отмечают, что «цвета mermaidcore варьируются от морской пены зеленого до ультрафиолетового», «иридесценция и металлический блеск также являются частью цветовой палитры mermaidcore, которая очевидно вдохновлена перламутром, выстилающим внутреннюю поверхность раковин» (Mansuroglu et al. 2023). По мнению журнала *Teen Vogue*, чтобы получить воплощение эстетики mermaidcore, нужно использовать «мерцающие ткани в оттенках синего, зеленого и пурпурного», а также «блестящие украшения» (Momenian 2023).

## Прозрачные ткани

Автор журнала *People* Скайлер Карузо подчеркивает значимость тюля и прозрачных тканей в целом для воплощения образа в стиле mermaidcore: «Использование обильного количества оборок позволяет имитировать движение океанской ряби и волн» (Caruso 2023).

На сайте американского универмага Bloomingdale's говорится, что «сочетание полупрозрачной и кружевной плотной ткани может создать иллюзию погружения в океан» (Bloomingdale's 2023).

### Перламутровые глаза, «стеклянное» лицо, «мокрые» волосы

В комментарии для Teen Vogue блогер Назлия Юнус описывает эстетическую мотивацию и приемы для создания образа в стиле mermaidcore следующим образом: «Я представляю русалок символом непринужденной красоты, каскадирующей в мягких тонах и мерцании с головы до ног и утопающей в жемчуге — кто бы не хотел воплотить этот образ?»; по ее словам, для этого необходимо использовать «пастельные тона, блестки, глиттер и жемчуг» (Momenian 2023). В качестве одного из ключевых способов создания образа темной версии русалки-сирены авторы статей в СМИ называют использование специфического «потустороннего» макияжа и причесок. В качестве примера журнал Dazed описывает следующее: «Растрепанные волосы, гипнотические глаза и мерцающая кожа — это не макияж русалки Диснея» (Matsa 2023). На сайте Bloomingdale's об этом говорится: «используйте жидкий тональный крем для создания стеклянной кожи, и вы готовы воплотить в жизнь свою внутреннюю сирену» (Bloomingdale's 2023).

### Устойчивые элементы mermaidcore по версии модных журналов

В рамках рассмотрения публикаций в СМИ нам удалось выделить ряд устойчивых повторяющихся эстетических элементов, которые журналисты и блогеры атрибутируют как принадлежащие к течению mermaidcore. К ним относятся: *корсеты и топы с элементами в виде морских раковин* (Versace, весна — лето 1992, прет-а-порте; Blumarine, весна — лето 2023, прет-а-порте; Thom Browne, весна — лето 2019, прет-а-порте); *имитирующие чешую пайетки серебряного, золотого, зеленого, голубого цвета на платьях, юбках, топах, сумках* (кутюрная коллекция Valentino, весна 2023; Alberta Ferretti, весна — лето 2013, прет-а-порте; кутюрная коллекция Mugler, осень — зима 1997; Marc Jacobs, осень — зима 2011, прет-а-порте; Theophilio, весна — лето 2023, прет-а-порте; Altuzarra, осень — зима 2022, прет-а-порте); *имитирующая чешую вышивка на платьях и юбках* (Chloé, весна — лето 2022, прет-а-порте; кутюрная коллекция Fendi, осень — зима 2018; кутюрная коллекция Jean Paul Gaultier, весна — лето 2008); *платья и юбки из полупрозрачной или тонкой ткани, напоминающие negligje*

(Marques'Almedia, осень — зима 2022, прет-а-порте; Christopher Kane, осень — зима 2011, прет-а-порте; Versace, весна 2023; Ferragamo, весна — лето 2023, прет-а-порте; Blumarine, весна — лето 2023, прет-а-порте); *платья и юбки из ткани с небольшим блеском* (Courrèges, осень — зима 2023, прет-а-порте; круизная коллекция Diesel 2024); *платья и юбки с силуэтом рыбий хвост/русалка* (Di Petsa, весна — лето 2023, прет-а-порте; Nina Ricci, осень — зима 2023, прет-а-порте); *серебряные и золотые морские раковины в виде деталей костюма и украшений* (Blumarine, весна — лето 2023, прет-а-порте; David Koma, весна — лето 2023, прет-а-порте); *использование элементов, напоминающих перья или мелкую шерсть на различных предметах одежды и головных уборах* (Bottega Veneta, осень — зима 2023, прет-а-порте; круизная коллекция Louis Vuitton 2024; David Koma, весна — лето 2023, прет-а-порте).

## «Стиль русалки» в фольклорных произведениях

Согласно исследовательнице театра Трейси Дэвис, визуальный образ русалки как прекрасной девушки в платье, на котором основана современная эстетика mermaidcore, восходит к театральным представлениям XIX века (Davis 2019: 260). По ее мнению, ключевую роль в трансформации образа русалки из устрашающего водного существа в прекрасную девушку сыграли многочисленные театральные адаптации произведения Фридриха де Ла Мотта-Фуке «Ундина». В 1853 году в Кобурге была поставлена опера «Ундина» Альберта Лортцинга, главная героиня которой была одета в длинное сине-зеленое платье с вуалью и драпировками. В берлинской постановке «Ундины» 1915 года костюм представлял собой платье без рукавов зелено-голубого цвета, образующее небольшой шлейф, на котором были изображены два коралла; нижний край был украшен ракушками; плечи, талия и голова декорировались красными кораллами. Костюм для берлинской постановки 1925 года представлял собой свободную аквамариновую сорочку с поясом, а также украшение для волос в виде ободка с кораллами и цветами на длинных зеленых и бледно-голубых лентах (Ibid.: 271). Как считает Дэвис, именно благодаря этим постановкам сформировался канон визуальных атрибутов русалки, включающий длинное платье или юбку. Представляется, однако, что визуальный стиль, соответствующий современному представлению о «русалочьей эстетике», основан не только на фантазии театральных художников XIX века. Рассмотрение фольклорных и мифологических

описаний также дает возможность обнаружить наличие у русалок платьев, гребней, диадем, лент, шляп, которые не противоречат устрашающему образу русалки, а подчеркивают его.

Образ водной девы является универсальным для мировой мифологии. Такие существа не обязательно имеют рыбий хвост, у некоторых есть ноги, другие могут иметь облик женщины-змеи, например кельтская Мелюзина (Старостина 2023). Кроме того, к морским девам близки сирены, которых изображали как с рыбьим хвостом, так и в виде птиц с женскими головами. Русалок и сирен объединяет связь с хтоническим миром, отношение к которому имеют не только подземные, но и подводные существа и духи, умершие предки и в целом персонажи-посредники между потусторонним и реальным мирами. Архаические зоантропоморфные чудовища — древние «проводники» в загробный мир и сказочное «тридцатое царство» (Элиаде 2000: 62; Пропп 1986: 225). Именно эта хтоничность прослеживается в одежде и аксессуарах русалок в различных культурах.

Упоминания о конкретных вестиментарных формах, связанных с русалками, встречаются далеко не во всех мифологических и фольклорных произведениях. Их удалось обнаружить в древнегреческих, восточнославянских, индонезийских, африканских текстах и ритуальных практиках. Как известно, в рамках мифа материальные вещи обладают специфической «темпоральностью» и достаточно строгим «символизмом» (Иванов 2020). В связи с этим ниже будет предпринята попытка выделить устойчивые коннотации, связанные с одеждой и аксессуарами русалок.

## Одежда, напоминающая неглиже (нижнюю рубашку)

Определяющей вестиментарной формой для русалок является свободная одежда, напоминающая хитон, нижнюю рубаху или неглиже, близкую к одеяниям, которые использовались в описанных Дэвис театральные представлениях.

Среди древнегреческих водных дев одеждой обладают nereиды (морские нимфы) и наяды (нимфы пресных водоемов). В поэме Аполлония Родосского «Аргонавтика» nereиды, подняв «полы платья», помогли аргонавтам проплыть мимо Сциллы и Харибды (Родосский 2001). Наяды носят белые одежды. Об этом говорится в тексте одного из орфических гимнов «LI. Нимфам (фимиам, ароматы)» (Тахо-Годи 1988). Что касается nereид, в древнегреческих текстах нет четкого указания на цвет и характер их одежды, однако на сохранившихся фрагментах греческой и римской мозаики (греческая мозаика I века



до н. э. из Эретрии и мозаика III века н. э. из Карфагена) можно заметить, что они одеты в хитоны, которые чаще всего имеют золотистый оттенок (либо полностью золотые, либо украшены золотой каймой). Важной чертой nereid исследователи считают их связь с загробным миром. Одним из аргументов в пользу этого считаются изображения nereid на саркофагах (например, анапский саркофаг III в. до н. э.) (Шауб 2014: 665).

Цветом одежды восточнославянских русалок также является белый. Согласно записанным фольклористами быличкам, они носят длинные белые рубашки без пояса (Шамедько 2019). Белый цвет в Древней Руси был связан с загробным миром и погребальным саваном (Русинова, Гранова 2018). Мишель Пастуро отмечает схожие смысловые коннотации и для Западной Европы, где белый «иногда ассоциируется с трауром, с усопшими, с привидениями, а порой даже с феями и другими странными созданиями, явившимися из потустороннего мира» (Пастуро 2023: 10). Отсутствие у русалок пояса, который в костюме выполнял функцию оберега от нечистой силы, также является индикатором их «маргинальности» и принадлежности к потустороннему миру: «Женщина снимала пояс лишь при совершении колдовских или ритуальных действий. На миниатюре Радзивилловской летописи (XV в.) в распоясанных платьях изображены женщины-язычницы в сцене свидания с мужчинами» (Кузьмина 2013: 138).

Кроме того, белая одежда фигурирует в ритуалах почитания богини народов йоруба Йемайи. Йемайа популярна не только в Африке, но и в Латинской Америке (Braham 2018: 252). С Йемайей также связан голубой цвет, поскольку в Латинской Америке ее культ соединился с католическим культом Девы Марии, чьим основным цветом он становится с XII века (Ibid.; Пастуро 2017).

В индуистской мифологии широко распространены фигуры, сочетающие в себе черты человека и рыбы. Одной из самых известных является яванская богиня Ньи Роро Кидул (Hayward 2018: 144). Как упоминают различные исследователи, она изображается в струящихся зеленых одеждах, которые сливаются с морской водой (Ibid.). «Ньяи Роро Кидул традиционно представляют в виде красавицы в яванских одеждах зеленого цвета» (Лулева 2021: 64). В Индонезии до сих пор большим влиянием пользуется верование, согласно которому надевать зеленую одежду на пляжах острова Ява строго запрещено. Как утверждается в одной из статей газеты The Jakarta Post 2017 года, Ньяи Роро Кидул пытается «пригласить всех, одетых в зеленое, присоединиться к ее путешествию в обширном океане» (Dermawan 2017). Исследователи описывают ее как пограничную сущность, ее «хтонические

черты указывают на женское мифосимволическое начало, архетипически связанное с „водой“ и „змеей“» (Брагинский 1988: 221).

### Длинные волосы

Длинные волосы представляют собой универсальный визуальный мотив, характерный для образов русалок в различных культурах. Образ русалки, расчесывающей свои длинные волосы, на первый взгляд кажется простым и поэтичным. Однако распущенные или вздыбленные волосы часто символизировали «хтоническую силу, ярость и одичание», к примеру, римляне изображали с развевающимися волосами Пана и сатиров, связанных с дионисийскими мистериями и культом плодородия (Антонов, Майзульс 2011). Как утверждает исследовательница Элизабет Гиттер, «расчесывание волос, как предполагают легенды об очаровательных русалках, которые сидят на камнях, поют и расчесывают свои прекрасные волосы, представляет собой сексуальную демонстрацию. <...> Антропологическая литература также не делает большого различия между принесением в жертву гениталий или сексуальной капитуляцией и принесением в жертву волос. Джеймс Фрейзер, например, описывает практику в святилище Астарты в Библосе, где женщины должны были брить головы в знак ежегодного траура по Адонису. <...> Ритуалы в примитивных обществах, требующие от невест сдачи своих волос, ортодоксальная еврейская традиция бритья головы невесты и прическа римско-католической монахини являются проявлениями этой генитальной символики — и страха и очарования волосами, которые эта символика вызывает» (Gitter 1984: 938). Исследователь литературы Дж. Хиллис Миллер сравнивает расчесывающую волосы женщину с ткающей паутину Арахной как «всепожирающей» мать (Miller 1978: 154).

### Золотые аксессуары

Чаще всего золотой цвет ассоциируется с божественным светом, как пишет Мишель Пастуро, это «хроматический аналог рая» (Пастуро 2023: 54). Однако в фольклорном и сказочном контексте присутствует двойственное отношение к золоту: с одной стороны — это символ удачи и славы, с другой стороны — смерти (Новичкова 1996: 124). Согласно Владимиру Проппу, золотая окраска — это отчетливый маркер «инога царства» (Пропп 1986: 284). Свои длинные волосы русалка чаще всего расчесывает золотым гребнем. При описании внешнего вида древнегреческих nereid упоминаются «плетеные золотом ленты», закрученные вокруг волос. Золотые элементы, а также серебряные и хрустальные дворцы, согласно Проппу, — важный атрибут

чудесного потустороннего мира, «тридесятого царства» (оно может находиться и под землей, и под водой) (Там же). Кроме того, присутствующая в фольклоре дихотомия «золото»/«прах» («сор») связана с культом «матери сырой земли» (Новичкова 1996: 126). «В рамках фольклорных представлений золото и драгоценные камни нужны для освещения подземного царства <...> в былинах самоцветные камни вплетены в каличью обувь для освещения ночного пути» (Там же). В мифологическом сознании часто посредниками между землей и небом в «передаче» солнечной золотой субстанции выступают ящерицы, змеи или лягушки, то есть существа, живущие в воде, под землей и на суше (Там же). В рамках языческих верований и христианской демонологии русалки также относятся к данным существам.

## Цветы

В записанных фольклористами восточнославянских быличках русалки часто изображаются с цветочными венками на головах или с венками из осоки и древесных ветвей (Зеленин 1995: 163). По мнению исследователей, славянские русалки связаны как с водой, так и с плодородием и растительностью. По одной из версий слово «русалка» восходит к древнегреческим «розалиям», или «русалиям», — празднику, который отмечался в античном мире в начале мая, когда расцветали розы. В этот период устраивались поминальные обряды, и на могилы умерших клали венки из роз (Златковская 1978: 210). Цветы также тесно связаны с ритуалом почитания богини Йемайи. К примеру, на Кубе в рамках празднования «превращения» Девы Марии в Йемайю посредством переноса ее статуи на берег моря используется большое количество белых цветов (Braham 2018: 252). Кроме того, цветы украшают голубую мантию статуи Марии/Йемайи.

## Резюме: одежда и аксессуары русалки — маркер принадлежности к «монструозно-феминному»

Результаты анализа эстетических атрибутов и визуальных характеристик русалок показывают, что, несмотря на отсутствие у водных дев в различных культурах ярко выраженных чудовищных черт, именно их одежда выступает маркером принадлежности к потустороннему миру. Белый цвет одежды в европейском и африканском культурных контекстах, зеленый — в яванском, а также использование элементов, напоминающих предметы нижнего белья, подчеркивают их исключенность из социального контекста. Золотые аксессуары

и встречающиеся в некоторых культурах цветочные мотивы дополнительно указывают на связь с «иным» миром. Длинные волосы и практика их расчесывания русалкой не только намекают на связь с демоническими существами, но и могут содержать отсылки к фигуре «всепожирающей матери», связанной с плетением паутины и женской властью.

Таким образом, двойственность образа русалки, сочетающего в себе женскую красоту и демоническую угрозу, обусловлена не только ее разделением в массовой культуре на светлую русалку и темную сирену, но в первую очередь спецификой ее мифологического костюма, элементы которого отражаются в эстетике стиля mermaidcore. Можно предположить, что корни двойственности и сложности образа русалки уходят в глубины мифологии и культурной памяти. В отличие от фигур гоблина, феи или суккуба, ассоциируемых с низшей мифологией, образ русалки имеет более древние истоки. Интересную попытку анализа ее происхождения представляет собой исследование «Антаура. Русалка и бабушка дьявола» археолога Альфонса Барба, в рамках которого он возводит истоки представлений о русалках к шумеро-вавилонской мифологии (Barb 1966: 5). Главным источником он называет Тиамат, первобытный океан-хаос соленых вод, злую мать орды демонов в шумеро-аккадском космогоническом эпосе «Энума элиш», в рамках которого бог Мардук убивает Тиамат и создает Космос из Хаоса. Связь между Тиамат и русалками отмечают и другие исследователи (Sax 2000: 44; Robertson 2014: 305). Барб показывает, как данный образ мигрировал через различные культуры, оказав влияние на европейский фольклор и христианскую демонологию. Он анализирует Ветхий и Новый Завет, чтобы проследить, как образ хтонической богини трансформировался в образ «бездонной ямы» и «бабушки дьявола», который был популярен в легендах и поговорках средневековой Европы (Barb 1966: 10). Рассматривая различные источники, Барб приходит к выводу, что морская тема имеет отношение даже к Деве Марии: об этом свидетельствует, в частности, эпитет «морская звезда», встречающийся уже в средневековых гимнах, например «Ave maris stella» (Ibid.: 13). Таким образом, корни двойственности образа русалки настолько глубоки, что позволяют в некотором смысле объединить образ фольклорной «бабушки дьявола» с фигурой почитаемой христианами Богородицы. Слияние данных противоречивых черт позволяет соотнести особенности ее визуальной репрезентации посредством вестиментарных атрибутов, маркирующих ее пограничное состояние (как между миром живых и мертвых, так и между образом демона и божественного существа за

счет голубого и белого оттенков, золотых элементов и цветов), с концепцией монструозно-феминного Барбары Крид, основанной на понятии «абъекции» Юлии Кристевой. Согласно Кристевой, «абъектное» — это то, что подчеркивает «хрупкость закона», не «уважает границы, занимаемые места, правила», что «расшатывает идентичность, систему, порядок» (Крид 2006: 188). А-бъектное — это не объектное или субъектное, а то, что отбрасывается, отвергается при их создании. Кристева определяет «абъект» как нечто отвратительное, но сохраняющее связь с субъектом и несущее в себе угрозу возвращения. Одной из ключевых фигур «абъекции» является мать, которая становится а-бъектом в тот момент, когда ребенок отвергает ее в пользу отца, репрезентирующего символический порядок. Существа, чьи тела означают разрушение границ между человеком и животным, также относятся к этой категории (Там же: 188). Эстетический образ русалки, имеющий, как было показано выше, древнейшие мифологические корни и связь с первобытным океаном-бездной, в наибольшей степени соответствует тому проявлению монструозно-феминного, которое Крид связывает с архаической партеногенетической (рождающей без предварительного оплодотворения) матерью, которая дает начало всему живому.

По ее мнению, Фрейд, Лакан и Кристева не проводят необходимого разграничения между тем, что можно назвать архаической матерью и матерью диадических и триадических отношений. «Они говорят о ней как о „смутной“ фигуре (Фрейд); как о „непредставимом“ (Кристева), как о „бездне женского органа, из которого выходит вся жизнь“ (Лакан) и затем не делают никакой видимой попытки провести различие между этим аспектом материнского имаго и „защищающей/удушающей“ матерью до-эдипальной стадии» (Там же: 201). Как считает Крид, концептуализация более древнего измерения матери позволяет говорить о данной фигуре как о внешней по отношению к констелляции патриархальной семьи. Ссылаясь на психоаналитика Роджера Дадуна, она характеризует архаическую мать как «тотализирующую и океаническую мать», «призрачное и глубокое единство», пробуждающее в субъекте «тревогу слияния и растворения» (Dadoun 1989: 42; Крид 2006: 203). Это мать, которая предшествует открытию сущностного смысла фаллоса и находится по ту сторону «всех организованных форм и всех событий» (Там же). Представляется, что одежда мифологической русалки, выступая маркером ее пограничного состояния и связи с архаической партеногенетической матерью, формирует специфику телесного опыта, сопутствующего «превращению» в русалку в рамках стиля mermaidcore.

## Взаимодействие между телом человека и одеждой мифологического существа

Сопоставление визуальных образов, относящихся к течению mermaidcore, с описаниями русалочьего костюма в рамках фольклорных и эпических произведений позволило установить, что между ними существует тесная связь. Доминирующей вестиментарной формой стиля mermaidcore является платье, напоминающее нижнюю рубашку, хитон или negligee (эти предметы одежды родственны друг другу по своему происхождению). Как известно, обращение к использованию нижнего белья в качестве обычной одежды имеет свою историю и культурную специфику. К примеру, возникновение моды на платья в стиле античных хитонов во Франции конца XVIII — начала XIX века часто объясняют интересом к археологическим находкам в Помпеях и Геркулануме, а также увлечением идеалами древнегреческой демократии. Вместе с тем ряд исследователей наделяет эту практику социологическим подтекстом в качестве знака исключения женщин из социально-политической жизни (в 1793 году были запрещены женские политические клубы): как считается, нижняя рубашка, получившая статус наряда, стала символом вытеснения женщины из сферы публичного в сферу дома и семьи (Гурьянова 2022: 20). Еще одно значимое обращение к теме использования нижнего белья в качестве обычной одежды произошло в конце 1980-х и в течение 1990-х годов. Такие модные дома, как Thierry Mugler, Jean Paul Gaultier и Dolce & Gabbana, активно экспериментировали с этим приемом, создавая провокационные образы, которые часто интерпретировались как объективирующие; в то же время бренд Miu Miu предлагал более ироничный и постмодернистский взгляд на эту тенденцию (Арнольд 2016: 84). В истории моды эффект использования одежды, конструирующей промежуточное состояние на границе между одетым и раздетым, основан в первую очередь на игре с неопределенностью. Марио Перниола в работе «Между одеждой и наготой» отмечает, что одевание создает «сущность», а нагота — это «состояние отсутствия, лишения, утраты, бесправности... быть раздетым означает оказаться в униженном, стыдном состоянии, как заключенный, раб или проститутка, как сумасшедший или проклятый» (Perniola 1989: 237). Таким образом, в рамках эстетики mermaidcore телесное воплощение атрибутов «абъектного» монструозно-феминного, связанного с фигурой архаической прафаллической матери, опирается на размытие границ, уничтожение социального тела человека и надделение его чертами нечеловеческого.

Как считается, на процесс появления социального тела и связанно с ним феномена моды влияние оказало христианское восприятие одежды как техники окультуривания, задающей восприятие правильной формы его представления в социальном пространстве. Хотя, как утверждает ряд исследователей, во второй половине XX века диктат вкуса господствующего класса, который формировал социальное тело изначально, сменился легитимацией индивидуального вкуса человека в качестве основной стратегии вестиментарного поведения, в современном обществе одежда продолжает в той или иной степени выполнять функцию наделения тела человека приемлемой формой, «не вызывающей недоумения или презрения окружающих» (Гурьянова 2023; Энтуисл 2022).

Представляется, что размывание социального тела в рамках эстетики *metamodcore* посредством воплощения атрибутов материнского «абъектного» функционирует за счет производства определенного аффективного опыта. Этот механизм «становления» русалкой имеет сходство с описанным исследователем Стивенем Сили явлением, которое он называет «аффективная мода» (Seeley 2013). По его мнению, эта практика связана со стремлением использовать способность тела к трансформации и аффекту, чтобы заставить его стать иным, выходящим за рамки доминирующих способов организации и воображения тел: «Вместо того, чтобы отвергать моду как патриархальный инструмент для дисциплинирования женских тел, внимание к ее аффективным возможностям позволяет выдвинуть на передний план способность моды буквально раскрывать тело за пределы его (гетеро)нормативных, (ре)продуктивных и человеческих функций, давать ему доступ к виртуальному полю потенциала» (Ibid.: 251). В рамках исследования моды анализ подобных практик связан с влиянием «аффективного поворота» и интересом к понятию тела, введенного Спинозой и затем актуализированного Делёзом (Deleuze 1988: 104; Ruggerone 2017: 577). Для Спинозы тело — это динамическая сущность, способная как оказывать влияние на другие тела, так и испытывать их влияние. Под аффектами Спиноза понимает «состояния тела (*corporis affectiones*), которые увеличивают или уменьшают способность самого тела к действию, благоприятствуют ей или ограничивают ее, а вместе с тем и идеи этих состояний» (Мотрошилова 1996: 150). «Аффекты являются неперенным условием становления: именно потому, что тела находятся в постоянном переходе через столкновения с другими телами, все тела обладают врожденной способностью к трансформации (то есть становлению)» (Seeley 2013: 252). Хотя использование любой одежды связано с аффективными

процессами, аффективная мода, как считает Сили, отличается тем, что она стремится уловить эту способность и максимально ее использовать. На примере анализа работ Рей Кавакубо, Александра Маккуина, Хусейна Чалаяна он показывает, что одежда способна вовлекать тело в обладающий «аффективным измерением» процесс взаимного становления (например, превращения в животное или киборга), в котором разделение на одежду и тело больше не имеет значения. Исследовательница Лючия Руджероне также отмечает, что «процесс выбора и ношения одежды можно интерпретировать как столкновение человеческого тела и предметов, которое инициирует процесс взаимного становления», а выбор одежды — «это открытие для процесса становления, траектория полета» (Ruggerone 2017: 580).

Несмотря на то что одежда в стиле mermaidcore не обладает деконструктивистской формой и не использует роботизированные компоненты, ее можно атрибутировать как аффективную благодаря связи с фольклорной одеждой, обладающей мифологической темпоральностью. Как уже было отмечено, эстетическое воздействие образов в рамках эстетики mermaidcore строится на приемах размывания социального тела и связанного с ним телесного воплощения пограничной фигуры, которую можно соотнести с монструозно-феминной океанической прафаллической матерью. Поскольку, согласно Сили и Руджероне, «аффективная одежда» способна вовлекать тело человека в процесс взаимного становления, в рамках которого разделение на одежду и тело больше не имеет значения, можно сделать вывод, что монструозность и «абъектность» одежды mermaidcore позволяет актуализировать и воспроизводить в телесном опыте становления русалкой мифологические пласты, предшествующие выделению конвенциональных форм женской идентичности.

Одежда, сохраняющая смысловую связь с мифологическим контекстом, имеет специфическую темпоральность, характерную для материальных вещей в рамках мифа. К примеру, на материале анализа мифологической прозы исследователи показывают, что одежда потустороннего персонажа не отчуждаема от его сущности и слита с ним: ведьма-оборотень описывается в единстве тела и одежды в любом состоянии, «это обнаруживается в текстах с мотивом нанесения увечий животному-оборотню <...> в ряде текстов вместо отрезанной части тела оборотня оказывается кусок женской одежды» (Черванева 2016: 94). Таким образом, одежда, позволяющая осуществить «превращение» в русалку, подвергается «мифологизации». «Миф всегда относится к событиям прошлого: „до сотворения мира“ или „в начале времен“ — во всяком случае, „давным-давно“. Но назначение мифа



состоит в том, что эти события, имевшие место в определенный момент времени, существуют вне времени. Миф объясняет в равной мере как прошлое, так и настоящее и будущее» (Леви-Стросс 2001: 217).

Как пишет Руджероне, «аффекты пробуждают некоторые глубокие, докогнитивные чувства, которые становятся описываемыми эмоциями только в том случае и в той мере, в какой они всплывают на поверхность сознания <...> эмоции, которые вызывают аффекты, — это всего лишь рябь». Однако, по ее мнению, исследование аффективного отношения к одежде не означает отказа от попыток анализа производимых им эмоциональных реакций (Ruggerone 2017: 587). В связи с этим ниже предпринята попытка проанализировать наиболее распространенные в англоязычных медиа эмоциональные описания, связанные с эстетикой mermaidcore, а также охарактеризовать специфический контекст, в рамках которого воплощаются формы неконвенциональной русалочьей женственности, размывающие культурную дихотомию светлой добродетельной Мадонны и темной языческой демоницы.

## Гидрофеминизм и постгуманизм

Наиболее распространенным современным паттерном эмоционального восприятия русалки является область постгуманистического феминизма и гидрофеминизма. К примеру, автор эссе 2012 года «Гидрофеминизм: или о том, как стать водоемом» Астрида Нейманис утверждает, что сравнение женского тела с морем подчеркивает ее глубокую связь с природой (Neimanis 2012). Она предлагает альтернативную модель, основанную на концепции «водного» тела. По ее мнению, такой подход позволяет расширить феминизм, включив в него не только людей, но и животных, растения и другие формы жизни: «Новый феминизм также должен быть межвидовым и транскорпоральным <...> плыть по нашим водоемам вдоль их ручейков и притоков — значит выйти за пределы расщепления и соединения дифференцированных человеческих тел: мы оказываемся вовлеченными в сложную хореографию тел и потоков всех видов — не только человеческих, но и других животных, растительных, геофизических, метеорологических и технологических» (Ibid.: 94). При анализе репрезентации стиля mermaidcore в СМИ обнаруживается ряд эмоциональных рекламных описаний, содержащих те же идеи. Например, журнал Dazed описывает «новый тип русалки, которая принимает табу влажности, связанное с тем, что она женщина», и исследует «отношения между женщинами и водой» (Matsa 2023). В обзоре Istituto Marangoni говорится, что «растущий интерес

к экологии и устойчивости вдохновляют этот модный тренд» (Rajesh & Bansal 2023). Автор статьи «Расцвет феминистической русалки в эпоху экологического кризиса» на сайте ArtReview утверждает, что, хотя в рассказах о русалках часто «доминируют романтика и похоть, ориентированная на мужчин, они уже давно стали переосмысляться как мощные, опасные, загадочные и даже отвратительные, воплощая таким образом неукротимую природу воды» (Black 2023). Обращение к становлению русалкой в рамках данного контекста можно рассматривать как разновидность телесного опыта, помогающего обратиться к теме постантропоцентричного перехода. Это перекликается с утверждением философа Розы Брайдотти о том, что монструозное нечеловеческое способно предоставить свободу действий тем, у кого «нет адекватной схемы репрезентации», а «фантазмагорическое разнообразие чудовищных существ указывает путь к тому типу становления, в котором остро нуждается наша культура, пострадавшая от кризиса» (Braidotti 2000: 172).

### Эскапизм, ностальгия и «сублимация чудовищного в волшебное»

Поскольку одной из ключевых характеристик русалочьей эстетики является ее двойственность, позволяющая сочетать гиперженственную идентичность с феминистскими мотивами, значительное количество эмоционально окрашенных описаний «превращения» в русалку, которые можно найти в интернете, связано с темой детской ностальгии и практикой романтизированного эскапизма. К примеру, на сайте журнала *Malvie* автор так описывает свою мотивацию: «Я считаю, что каждая четырехлетняя маленькая девочка хотя бы раз мечтала стать русалкой <...> дело в том, что русалки всегда были для нас большой проблемой, и, возможно, пришло время исцелить некоторые части нашего внутреннего ребенка с помощью нового микротренда» (Roque 2023). Автор статьи в журнале *W Magazine* цитирует вице-президента консалтингового агентства «*Doneger | Tobe*» Лесли Гизе: «Мы видим возвращение к неприкрытой женственности и сексуальности, а также сильную склонность к эскапизму и фантазии» (George 2023). «Не называйте это трендом: исчезновение в глубоком море — это своего рода эскапизм», говорится в тексте на сайте *Istituto Marangoni* (Rajesh & Bansal 2023). В статье автора журнала *Refinery 29* также используется отсылка к детскому опыту: «Семилетний я давно ждал этого дня: возможность одеться как настоящая русалка» (Newman 2023). Представляется, что такой культурный контекст переодевания в русалку наиболее близок к мотивации, характерной для практики

косплея и имеет отношение к тому, что исследовательница Венеция Робертсон описывает как «переписывание легенды о русалке как сублимацию чудовищного в волшебное» (Robertson 2014: 307). По мнению Робертсон, обращение к культурной практике mermaiding (плавание с использованием хвоста русалки) является примером того, как «нечеловеческие идентичности включаются в личную мифологию, чтобы усилить и спроецировать священное, целостное и в то же время неизбежно „человеческое“ я» (Ibid.: 314).

Это явление также имеет сходство с выделенными Роланом Бартом аффективными моделями «умильности» в рамках риторического означаемого моды (Барт 2003: 276). Он относит к ним платье принцессы и чудо-платье. Возможная связь романтизированного эскапистского переодевания в русалку с темой принцессы также подкрепляется тем, что массовое распространение mermaidcore в 2023 году было спровоцировано выходом фильма Disney «Русалочка». Несмотря на то что линейка принцесс Disney, к которой принадлежит русалочка Ариэль, часто подвергается феминистской критике, к данной теме в обществе сохраняется стабильно высокий интерес. Как пишет автор Эми Оделл в статье «Почему взрослые в интернете так одержимы диснеевскими принцессами?» на сайте Vanity Fair, «посты о диснеевских принцессах пользуются огромной — почти странной — популярностью» (Odell 2013). В контексте критического отношения к навязываемым принцессами Disney стереотипам гендерного поведения, о которых пишут различные авторы, именно одежда каждой из принцесс (и попытки воспроизвести ее в реальной жизни) может представлять методологический интерес для более глубокого анализа идеологического контекста, в рамках которого был стилизован тот или иной образ. Как утверждает Ребекка-Энн До Розарио, в рамках обсуждения таких платьев в целом «часто упускается из виду политическая власть, которой принцессы обладали благодаря одежде». Отчасти это справедливо и в отношении принцесс Disney: «очевидны их различия в этнической принадлежности, типах телосложения и представлениях о красоте» (Do Rozario 2018: 32). Можно предположить, что сама практика ностальгического или эскапистского переодевания в русалку в рамках современной моды может иметь методологический потенциал для более глубокого анализа и переосмысления гендерных стереотипов и их идеологических аспектов.

## Соппротивление колониальному наследию

Еще одной распространенной и политически резонансной формой эмоционального использования русалочьей эстетики является

постколониальная повестка, связанная с дискуссиями о темнокожих русалках, которая возникла после приглашения актрисы Холли Бейли на главную роль в фильме Disney. Это решение вызвало дискуссии о целесообразности выбора актрисы другой расы для воплощения белого анимационного персонажа. После выхода трейлера «Русалочки» в 2022 году социальные сети заполнили видео с восторженной реакцией маленьких девочек, реагирующих на цвет кожи актрисы. Фотографии и видео темнокожей девушки-инфлюенсера Чезлин Ивонн (Chazlyn Yvonne) в стиле mermaidcore стали вирусными. «В детстве я никогда не представляла себя русалкой, но роль Холли Бейли вдохновила меня принять эстетику mermaidcore этим летом», — цитирует ее слова Teen Vogue (Momenian 2023). Вместе с тем именно обращение к мифологическому и религиозному контексту в рамках обсуждения правильного цвета кожи Ариэль свидетельствует о том, что расовый подтекст может быть важным элементом эмоционального опыта «превращения» в русалку. Как уже было отмечено в предыдущих разделах, с приходом католицизма в Африку и Карибский бассейн почитаемая йоруба богиня Йемайя стала ассоциироваться с Девой Марией, особенно с ее образом, известным как Богоматерь Реглы (Braham 2018: 252). Вода в обеих религиозных системах символизирует жизнь, очищение и духовное возрождение, что еще больше укрепляет связь между монструозной богиней-русалкой и Марией. Религиозные предписания, связанные с почитанием Йемайи, включают строгие правила относительно одежды: «не надевай черное, когда подходишь к ней, она предпочитает, чтобы ты был в белом», говорится в статье на сайте журнала Atmos, исследующего связь между климатом и культурой (Snider 2022). Статья сопровождается фотографиями рекламной съемки на берегу моря, на которых демонстрируется одежда современных брендов белого и голубого цвета, чьи визуальные характеристики соответствуют эстетике mermaidcore. Таким образом, использование образа русалки, выходящего за рамки дихотомии христианской Мадонны и языческой богини, в данном контексте может приобретать измерение эмоционального сопротивления наследию колониализма в сочетании с личным движением по пути нравственного совершенствования. Изображения одетых в белые и голубые платья девушек на сайте Atmos размещены вместе текстом, в котором говорится: «Уроки Йемайи показывают, что мы должны заботиться о себе, окружающем нас мире и учиться священному потоку жизни <...> Будьте сострадательны к другим людям на этой планете. Она — Мать Сострадания, она — Мать Милосердия <...> наши тела и средства к существованию напрямую зависят от священной стихии воды».

## Заключение

В результате сопоставления описаний одежды и аксессуаров русалок в рамках фольклорных и эпических произведений с предметами одежды, созданными современными дизайнерами и отнесенными модными журналами к эстетике mermaidcore, удалось обнаружить наличие связи между этими явлениями. Установлено, что двойственность образа русалки, сочетающего в себе женскую красоту и демоническую угрозу, обусловлена не только популярным в СМИ разделением на светлую русалку и темную сирену, но и спецификой ее мифологического костюма, элементы которого отражаются в современном стиле mermaidcore. Это позволило выдвинуть предположение о том, что механизмом, лежащим в основе «превращения» в русалку в контексте моды, является производство специфического аффективного опыта, связанного с размыванием границ социального тела. Одежда в таком случае обладает мифологической темпоральностью, позволяющей стирать границу между человеческим и нечеловеческим. Механизм становления русалкой имеет сходство с описанным исследователем Стивенем Сили феноменом, которое он называет «аффективная мода». Было показано, что визуальные атрибуты стиля mermaidcore соответствуют концепции монструозно-феминного (в частности, фигуре прафаллической архаической матери) Барбары Крид, основанной на понятии абъекции Юлии Кристевой. Именно связь с одеждой мифологической русалки, маркирующей ее пограничное состояние и возможность соотнесения с фигурой партеногенетической матери, определяет специфику аффективной реакции, производимую «превращением» в русалку в рамках стиля mermaidcore. Представляется, что подобный телесный опыт позволяет актуализировать в процессе становления русалкой мифологические пласты, предшествующие выделению конвенциональных форм женской идентичности.

Несмотря на взаимодействие с монструозным, аффективный опыт становления русалкой вербализуется в рамках различных эмоциональных реакций, обусловленных определенными культурными механизмами, имеющими отношение к специфике того или иного социального и политического контекста. К примеру, механизмы «включения нечеловеческих идентичностей в личную мифологию» (характерные для практики косплея mermaiding) и «сублимации чудовищного в волшебное» проявляются в ностальгической и эскапистской разновидности эмоционального восприятия эстетики mermaidcore. Наиболее распространенным современным паттерном эмоционального восприятия русалки является рамка гидрофеминизма и постгуманизма:

«становление русалкой» в данном контексте воспринимается как форма телесного опыта, помогающая обратиться к теме постантропоцентричного перехода. Синкретизм образов Девы Марии и африканской богини Йемайи свидетельствует о том, что «превращение» в русалку может приобретать измерение эмоционального сопротивления наследию колониализма. Полученные результаты позволяют подтвердить обоснованность попыток дальнейшего обнаружения механизмов современной моды, не только позволяющих противостоять инструментам патриархального контроля, но и способствующих расширению границ нормативной антропоцентрической самоидентификации.

### Литература

- Антонов, Майзульс 2011* — Антонов Д., Майзульс М. Волосы дыбом, или Как демонизировали «врага» в средневековой иконографии // Теория моды: одежда, тело, культура. 2011. № 19. С. 187–215.
- Арнольд 2016* — Арнольд Р. Мода, желание и тревога. Образ и мораль в XX веке. М.: Новое литературное обозрение, 2016.
- Барт 2003* — Барт Р. Система Моды. Статьи по семиотике культуры. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003.
- Бодрийяр 2001* — Бодрийяр Ж. Система вещей. М.: Рудомино, 2001.
- Бодрийяр 2006* — Бодрийяр Ж. Пароли. От фрагмента к фрагменту. Екатеринбург: У- Фактория, 2006.
- Брагинский 1988* — Брагинский В. И. Суфийский символизм корабля и его ритуально-мифологическая архетипика // Проблемы истории поэтики литератур Востока. М.: Наука, 1988. С. 221–230.
- Васильева 2017* — Васильева Е. Феномен модной фотографии: регламент мифологических систем // Международный журнал исследований культуры. 2017. № 1 (26). С. 163–169.
- Вудворд 2022* — Вудворд С. Почему женщины носят то, что они носят. М.: Новое литературное обозрение, 2022.
- Гурьянова 2022* — Гурьянова М. В. Платье-рубашка как знак исключения женщины из социально-политической сферы в конце XVIII — начале XIX в. // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 45. С. 18–24.
- Гурьянова 2023* — Гурьянова М. Трансгрессия в моде: от нарушения к норме М.: Новое литературное обозрение, 2023.
- Зеленин 1995* — Зеленин Д. Избранные труды. Очерки русской мифологии: умершие неестественною смертью и русалки. М.: Индрик, 1995.
- Златковская 1978* — Златковская Т. Rosalia — русалии? (О происхождении восточнославянских русалий) // VIII Международный съезд

славистов: История, культура, этнография и фольклор славянских народов. М., 1978. С. 210–226.

*Иванов 2020* — Иванов А. Г. Мифологизация времени: теоретические основания и современная специфика // Вестник Томского государственного университета. 2020. № 459. С. 80–87.

*Крид 2006* — Крид Б. Ужас и монструозно-фемининное. Воображаемое отторжение (абъекция) // Фантастическое кино. Эпизод один. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 183–212.

*Кристева 2003* — Кристева Ю. Силы ужаса: Эссе об отвращении. СПб.: Алетейя, 2003.

*Кузьмина 2013* — Кузьмина О. Женский новгородский костюм в XIV–XV вв. Обзор источников // Вестник Псков. гос. ун-та. 2013. Серия: Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки. № 2. С. 138–145.

*Леви-Стросс 2001* — Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: Эксмо-пресс, 2001.

*Лунева 2021* — Лунева А. Образ яванской богини Южного моря в рассказе Интан Парамадиты «Королева» (2005) // Вестник Московского университета. 2021. Серия 13. Востоковедение. № 3. С. 62–69.

*Мелетинский 1998* — Мелетинский Е. Миф и сказка // Избранные статьи. Воспоминания. М.: РГГУ, 1998.

*Мотрошилова 1996* — История философии: Запад — Россия — Восток. Книга вторая: Философия XV–XIX вв. // Под ред. Н. М. Мотрошиловой. Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 1996.

*Новичкова 1996* — Новичкова Т. А. Сор и золото в фольклоре. Полярность в культуре // Альманах «Канун». 1996. Вып. 2. С. 121–156.

*Осиновская 2016* — Осиновская И. Поэтика моды. М.: Новое литературное обозрение, 2016.

*Пастуро 2017* — Пастуро М. Синий. История цвета. М.: Новое литературное обозрение, 2017.

*Пастуро 2023* — Пастуро М. Белый. История цвета. М.: Новое литературное обозрение, 2023.

*Пропп 1986* — Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: ЛГУ, 1986.

*Родосский 2001* — Родосский А. Аргонавтика. М.: Ладомир, 2001.

*Русакова 2006* — Русакова О. Про Моду, Деда Мороза и Супермена: дискурс-анализ мифологий массовой культуры в работах Р. Барта, Ж. Бодрийяра и У. Эко // Дискурс-Пи. Научно-практический альманах. 2006. Вып. 6: Дискурс современных мифологий. С. 14–19.

*Русинова, Гранова 2018* — Русинова И., Гранова М. «Гардероб» лешего (на материале русских мифологических текстов Пермского края) // Научный диалог. 2018. № 10. С. 130–147.

*Старостина 2023* — Старостина А. Б. К вопросу о происхождении легенд о Мелюзине и Белой змее // Шаги/Steps. 2023. Т. 9. № 3. С. 87–107.  
*Тахо-Годи 1988* — Тахо-Годи А. Античные гимны. М.: Издательство МГУ, 1988.

*Черванева 2016* — Черванева В. А. Одежда ведьмы в описаниях оборотничества (на материале восточнославянской мифологической прозы) // In Umbra: Демонология как семиотическая система. 2016. Вып. 5. С. 89–102.

*Шамедько 2019* — Шамедько А. А. Мифологический образ русалки в русских народных поверьях и суевериях // Проблемы социальных и гуманитарных наук. 2019. № 2 (19). С. 97–101.

*Шауб 2014* — Шауб И. Боспорские курганы и загробные представления боспорян. Боспорские исследования. 2014. Вып. XXX. С. 639–694.

*Элиаде 2000* — Элиаде М. Избранные сочинения: Миф о вечном возвращении; Образы и символы; Священное и мирское. М.: Ладомир, 2000.

*Barb 1966* — Barb A. A. Antaura. The Mermaid and the Devil's Grandmother: A Lecture. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1966. Vol. 29. P. 1–23.

*Black 2023* — Black H. The Rise of the Feminist Mermaid in an Age of Ecological Crisis // ArtReview. 2023. June 21. [artreview.com/the-rise-of-the-feminist-mermaid-in-an-age-of-ecological-crisis](https://artreview.com/the-rise-of-the-feminist-mermaid-in-an-age-of-ecological-crisis) (по состоянию на 28.10.2024).

*Bloomingdale's 2023* — Mermaidcore. Dreamy looks awash in paillettes and aquatic hues... because who doesn't want to channel their inner siren? // Bloomingdale's. 2023. [www.bloomingdales.com/c/editorial/women/mermaidcore-trend](https://www.bloomingdales.com/c/editorial/women/mermaidcore-trend) (по состоянию на 28.10.2024).

*Braham 2018* — Braham P. Song of the Sirenas: Mermaids in Latin America and the Caribbean Persephone // Scaled for success: the internationalisation of the mermaid / Ed. by P. Hayward. John Libbey Publishing, 2018. P. 149–171.

*Braidotti 2000* — Braidotti R. Teratologies // Deleuze and Feminist Theory / Ed. by I. Buchanan, C. Colebrook. Edinburgh University Press, 2000. P. 156–179.

*Canvas8 2023* — Canvas8.com. 2023. August 3. [www.canvas8.com/library/behaviour/alt-faith](https://www.canvas8.com/library/behaviour/alt-faith) (по состоянию на 28.10.2024).

*Caruso 2023* — Caruso S. What Is Mermaidcore? All About the Mermaid-Inspired Fashion Trend. Making a Splash This Summer // People. 2023. May 26. [people.com/style/mermaidcore-trend-everything-to-know](https://people.com/style/mermaidcore-trend-everything-to-know) (по состоянию на 28.10.2024).



- Dadoun 1989* — Dadoun R. Fetishism in the Horror Film // Fantasy and the Cinema. London: BFI, 1989. P. 39–62.
- Davis 2019* — Davis T. How Do You Know a Mermaid When You See One? How Do You See a Mermaid When You Know One? // Theatre Journal. 2019. Vol. 71. No. 3. P. 257–288.
- Deleuze 1988* — Deleuze G. Spinoza: Practical Philosophy. London: Athlone Press, 1988.
- Dermawan 2017* — Dermawan A. Nyai Roro Kidul: Between fact and myth // The Jakarta Post. 2017. August 23. [www.thejakartapost.com/life/2017/08/23/nyai-ro-ro-kidul-between-fact-and-myth.html](http://www.thejakartapost.com/life/2017/08/23/nyai-ro-ro-kidul-between-fact-and-myth.html) (по состоянию на 28.10.2024).
- Do Rozario 2018* — Do Rozario R-A. C. Fashion in the Fairy Tale Tradition: What Cinderella Wore. Palgrave Macmillan, 2018.
- George 2023* — George C. Mermaids, Sirens and the Fashion Imagination Shells, netting, and shimmering fish scales are flooding our feeds. What's behind the obsession with all things oceanic? // W Magazine. 2023. August 8. [www.wmagazine.com/fashion/mermaidcore-shells-coral-trend](http://www.wmagazine.com/fashion/mermaidcore-shells-coral-trend) (по состоянию на 28.10.2024).
- Gitter 1984* — Gitter E. The Power of Women's Hair in the Victorian Imagination // PMLA. 1984. Vol. 99. No. 5. P. 936–954.
- Hayward 2018* — Hayward P. From Dugongs to Sinetrons: Syncretic Mermaids in Indonesian Culture // Scaled for success: the internationalisation of the mermaid / Ed. by P. Hayward. John Libbey Publishing, 2018. P. 89–107.
- Lucas 2022* — Lucas S. Editor's letter: Fairytale issue // Vogue Portugal. 2022. May 13. [www.vogue.pt/english-version-editors-letter-sofia-lucas-fairytale-issue](http://www.vogue.pt/english-version-editors-letter-sofia-lucas-fairytale-issue) (по состоянию на 28.10.2024).
- Mansuroglu et al. 2023* — Mansuroglu A., Sullivan C., Chwatt N. A Comprehensive Guide to the Mermaidcore Aesthetic for Summer 2023 // Women's Wear Daily. 2023. May 21. [www.wwd.com/shop/shop-fashion/mermaidcore-aesthetic-1235656992](http://www.wwd.com/shop/shop-fashion/mermaidcore-aesthetic-1235656992) (по состоянию на 28.10.2024).
- Matsa 2023* — Matsa N. Siren song: Why dark mermaid make-up is beauty's latest temptation // Dazed. 2023. May 21. [www.dazeddigital.com/beauty/article/57520/1/siren-song-dark-mermaid-make-up-beauty-mermaid-core](http://www.dazeddigital.com/beauty/article/57520/1/siren-song-dark-mermaid-make-up-beauty-mermaid-core) (по состоянию на 28.10.2024).
- Mellins 2018* — Mellins M. Mermaid Spotting: The Rise of Mermaiding in Popular Culture // Beasts of the Deep: Sea Creatures and Popular Culture / Ed. by J. Hackett, S. Harrington. John Libbey Publishing, 2018.
- Miller 1978* — Miller J. H. Ariadne's Thread: Repetition and Narrative Line // In Interpretation of Narrative / Ed. by M. Valdes, O. Miller. Toronto: University of Toronto Press, 1978. P. 148–166.

- Momenian 2023* — Momenian D. The Mermaidcore Trend Is Making Waves for Summer 2023 // Teen Vogue. 2023. June 2. [www.teenvogue.com/story/mermaidcore-trend-summer-2023](http://www.teenvogue.com/story/mermaidcore-trend-summer-2023) (по состоянию на 28.10.2024).
- Neimanis 2012* — Neimanis A. Hydrofeminism: Or, on becoming a body of water // *Undutiful daughters: new directions in feminist thought and practice* / Ed. by H. Gunkel, C. Nigianni, F. Söderbäck. Palgrave Macmillan, 2012. P. 85–101.
- Newman 2023* — Newman E. So, How Is It Really? Styling Mermaidcore For Everyday Wear // Refinery 29. 2023. June 7. [www.refinery29.com/en-gb/mermaidcore-everyday-wear](http://www.refinery29.com/en-gb/mermaidcore-everyday-wear) (по состоянию на 28.10.2024).
- Odell 2013* — Odell A. Why Are Adults on the Internet So Obsessed with Disney Princesses? // Vanity Fair. 2013. August 13. [www.vanityfair.com/culture/2013/08/why-are-adults-on-the-internet-so-obsessed-with-disney-princesses](http://www.vanityfair.com/culture/2013/08/why-are-adults-on-the-internet-so-obsessed-with-disney-princesses) (по состоянию на 28.10.2024).
- Perniola 1989* — Perniola M. Between Clothing and Nudity // *Fragments for a History of the Human Body*. 1989. Part 2. P. 237.
- Rajesh & Bansal 2023* — Rajesh S., Bansal S. Ask any Gen Zers: Mermaidcore has taken over everyday style — and TikTok // Istituto Marangoni. 2023. June 13. [www.istitutomarangoni.com/en/maze35/community/mermaid-core-has-taken-over-everyday-style-and-tiktok](http://www.istitutomarangoni.com/en/maze35/community/mermaid-core-has-taken-over-everyday-style-and-tiktok) (по состоянию на 01.09.2024).
- Robertson 2014* — Robertson V. Where Skin Meets Fin: The Mermaid as Myth, Monster and Other-Than-Human Identity // *Journal for the Academic Study of Religion*. 2014. Vol. 26. No. 3. P. 303–323.
- Roque 2023* — Roque V. Mermaidcore: Let's Dive Into The Trend That Just Came From The Deep Sea // Malvie. 2023. February 27. [www.malvie.fr/post/mermaidcore-let-s-dive-into-the-trend-that-just-came-from-the-deep-sea](http://www.malvie.fr/post/mermaidcore-let-s-dive-into-the-trend-that-just-came-from-the-deep-sea) (по состоянию на 28.10.2024).
- Ruggerone 2017* — Ruggerone L. The feeling of being dressed: Affect studies and the clothed body // *Fashion Theory*. 2017. Vol. 21.5. P. 573–593.
- Seely 2013* — Seely S. How do You Dress a Body Without Organs? Affective Fashion and Non-human Becomings. *Women Studies Quarterly*. 2013. Vol. 41. No. 1, 2. P. 249–267.
- Sax 2000* — Sax B. The Mermaid and Her Sisters: From Archaic Goddess to Consumer Society // *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*. 2000. Vol. 7. No. 2. P. 43–54.
- Scott 1996* — Scott C. Magical Dress: Clothing and Transformation in Folk Tales // *Children's Literature Association Quarterly*. 1996. Vol. 21. No. 4. P. 151–157.
- Snider 2022* — Snider A. Learning to Surrender: The Sacred Lessons of Yemayá // Atmos. 2022. June 6. [atmos.earth/ocean-conservation-santeria-yemaya-lessons](http://atmos.earth/ocean-conservation-santeria-yemaya-lessons) (по состоянию на 28.10.2024).