

КАПИТАЛИЗМ С ЧЕЛОВЕЧЕСКИМ ЛИЦОМ, или О профессионализации продажности

«Лучшее развлечение от мыслей – работа, – думала Вера Павловна, и думала совершенно справедливо. – Буду проводить целый день в мастерской, пока вылечусь».

Н. Г. Чернышевский. Что делать? (1863)

Новая русская женщина – обыкновенная женщина, которая хочет иметь богатого мужа или хорошую работу, т.е. та, которая хочет не нуждаться в деньгах, ни в чем; быть полностью независимой.

Студентка, 18 лет (1997)

Радует, что хоть какие-то специалисты наши нужны [на Западе]. Хоть проститутки. Проститутки, ученые, нефтяники... Профессия проститутки ничуть не хуже, чем профессия массажистки, медсестры, парикмахера, ученого, слесаря....

А. Никонов. Огонек (2003)

(155)



Среди многочисленных музыкальных шлягеров прошлого, прозвучавших в *Старых песнях о главном* 31 декабря 1997 г., *Стою на полустаночке* (муз. И. Катаева, сл. М. Анчарова) была, пожалуй, одной из немногих песен, в

которой смысловой и ассоциативный уровни не имели практически ничего общего с сюжетной канвой, предложенной видеорядом. Алена Апина, в ковбойской шляпе и плаще, с наганом в руках и в окружении нескольких подруг, грабит поезд и убивает мужчин-пассажиров, напевая при



Илл. 1–2. «На злобу – неотвечная»
(Старые песни о главном, ОРТ 1997)



заканчивается примечательным эпизодом. Поглаживая наганом небритую щеку своей жертвы, одна из «новых амазонок» сообщает ей: «Запомни, мальчик, меня зовут Танечка». Вместо ответа, однако, следует окрик подруги – сплав бендерши и Анки из анекдотов про Чапаева, – стреляющей одновременно из двух ружей: «Делом надо заниматься, дорогая моя, делом!» (ил.3–4).



Ил. 3–4. «Запомни, мальчик, –
меня зовут Танечка»
(Старые песни о главном, ОРТ 1997)

этом о простой «фабричной девчоночке», «неответной на злобу» и «приветной на доброту» (ил.1–2). Смешав воедино женские типажи из «западного вестерна», «красных дьяволят» и детективов Марининой, этот визуальный рассказ о «неуловимых мстительницах»

На мой взгляд, подобная актуализация культурного наследия недавнего прошлого не является случайной и отражает определенные процессы, происходящие как на уровне масштабной социальной трансформации российского общества в течение последних пятнадцати лет, так и на уровне попыток придать этим процессам определенную символическую форму. Как я попытаюсь показать в данной статье, в центре этого процесса символизации постсоветских перемен нередко оказывается фигура «новой русской женщины». О специфике конкретных очертаний этой фигуры, т.е. о характере тех выразительных средств, которые оказываются увязаны с «новой русской женщиной», и пойдет речь в дальнейшем. Сначала я изложу основные результаты опросов студентов, проведенных в ходе полевого исследования в г. Барнауле в 1997–1999 гг., а затем с помощью материалов массовой постсоветской культуры попытаюсь интерпретировать определенную версию «новой русской женщины», нарисованной студентами.

«Среди подруг скромна не по годам...»

Становление новых политических режимов в России традиционно отождествлялось с появлением людей «нового», «особого» типа. Роман Чернышевского *Что делать?*, напомним, имеет подзаголовок: *Из рассказов о новых людях*¹. Вряд ли является удивительным и то, что в процессе этой антропоморфизации политического, этой «соматизации социальных отношений господства»², призванных увязать новые формы общественных практик с телесными характеристиками их участников, воспроизводится и исходный принцип полового диморфизма. «Новая мужская» типичность в данном случае обычно ассоциируется с той или иной формой героизма. В свою очередь, «новый тип» женственности зачастую представляет собой комбинацию «новых» – т.е. «прогрессивных» – моральных качеств с «новой» трудовой этикой. Вера Павловна Чернышевского – с ее швейными мастерскими и непростой конфигурацией любовных отношений – является, пожалуй, наиболее ярким примером подобного подхода к конструированию «новой» женственности. Не являлась исключением в данном случае и «новая советская» женщина. Американский историк Барбара Клементс в своем исследовании хорошо сформулировала ее основные черты:

Рожденная в годы революции и гражданской войны, советская героиня сначала обрела жизнь на страницах периодики в форме медсестры, военного комиссара и даже рядового солдата. Ее отличали скромность, твердость, целеустремленность, сочувствие к другим, храбрость, решительность, трудолюбие, энергичность и, зачастую, молодость. Мысли о личном благополучии ее не волновали... она была в состоянии преодолеть физические трудности и даже пожертвовать своей жизнью на благо строительства лучшего мира.

Со временем, отмечает Клементс, «новая советская» женщина наряду с «твердостью», «трудолюбием» и «целеустремленностью» стала ассоциироваться и с «любовью», «материнством» и «заботой о домашнем очаге»³.

Словно вторя Клементс, одна из моих респонденток охарактеризовала этот тип женщины следующим образом: «Советская женщина – это традиционная хранительница очага, больше чувственно, чем интеллектуально развитая, с талантом воспитания детей, способная к самопожертвованию, в общем, своеобразная "наседка", действующая под лозунгом: "Всё – на благо человечества, всё лучшее – детям!"» (Ж–18)⁴.

¹ Чернышевский Н.Г. *Что делать? Из рассказов о новых людях*. Л., 1967.

² Bourdieu P. *Masculine Domination*. Stanford, 2001. P. 23.

³ Clements B.E. *The Birth of the New Soviet Woman* // Gleason A., Kenez P., Stites R. (eds.). *Bolshevik Culture: Experiment and Order in the Russian Revolution*. Bloomington, 1985. P. 220.

⁴ Здесь и далее буква в скобках означает пол респондента, цифры – ее/его

Еще одна студентка добавила: «Советская женщина – это терпеливая, работающая "серая мышка", которая воспитывает детей в духе новой коммунистической веры». Студент технического вуза лаконично сформулировал эту же мысль: «Типичная советская женщина: с работы – по магазинам. Потом – домой: ужин, бигуди и спать. В выходные – сад-огород» (М–18). Собственно, именно жизни этой «наседки» и был посвящен первый советский телесериал *День за днем* (1974), в котором и прозвучала впервые песня «про полустаночек» в исполнении актрисы Нины Сазоновой.

Политические перемены 1980–1990-х гг. принесли с собой несколько иную версию очередной «новой женщины». Однако, несмотря на принципиальные внешние отличия Алены Апиной, вставшей на пост традиционных исполнительниц песни про «простое полотно» своей судьбы, морально-экономическая логика конструирования образа «новой женщины» осталась прежней. Новизна моральных принципов («Запомни, мальчик, меня зовут Танечка»), как и прежде, оказывается в тесной связи с новизной трудовых навыков («Делом надо заниматься, делом»).

Одной из целей моего исследования и являлась попытка обнаружить механизмы подобного сращивания экономического и сексуального, столь ярко отраженного в видеоклипе. Точнее, меня интересовали риторические стратегии, с помощью которых происходило своеобразное символическое оженствление экономического и символического полей, складывавшихся в России в конце 1990-х гг. Именно поэтому во время опросов я просил студентов первого и второго курсов барнаульских университетов и выпускников средних школ давать свои трактовки таким исторически специфическим фигурам, как «русская», «советская», «новая русская» и «постсоветская» женщина и, соответственно, мужчина⁵.

Выбор данной группы объясняется рядом факторов. Прежде всего, это поколение (15–23-летних на момент интервью) является первым постсоветским поколением, т.е. поколением, чей стиль жизни формировался преимущественно вне пределов советского строя. Вместе с тем непосредственное окружение до сих пор несет на себе следы советского прошлого. Строя исследование по принципу открытого пись-

возраст на момент проведения интервью.

⁵ В течение 1997–1999 гг. собрано 178 сочинений, которые, на мой взгляд, представляют собой интересный исторический и антропологический источник, позволяющий судить об определенных механизмах дискурсивного производства половой идентичности в переходный период. Дискуссию репрезентации «нового русского» мужчины, основанную на этих же материалах, см. в моих статьях: Ушакин С. Количественный стиль: потребление в условиях символического дефицита // *Социологический журнал*. 1999. № 3–4; Oushakine S. Quantity of Style: Imaginary Consumption in the New Russia // *Theory, Culture, and Society*. 2000. Vol. 17(5).

менного интервью, т.е. прося студентов записать те ассоциации, с которыми связаны воспоминания о советском прошлом и постсоветском настоящем, я хотел понять, как именно этот исторический палимпсест, это одномоментное присутствие, это сиюминутное наложение в повседневной жизни следов закончившейся эпохи и возникающих элементов нового периода проговариваются и присваиваются на индивидуальном уровне. Вернее, на уровне индивидуального письма, которое наиболее четко демонстрирует индивидуальные навыки использования имеющихся символической структуры и символического репертуара, индивидуальные способности к артикуляции, т.е. закреплению в языке своей собственной позиции, а также позиций (для) других.

Термин «новый русский» своим происхождением, судя по всему, обязан двум взаимосвязанным процессам. Например, в редакционной статье первого – «пилотного» (1992) – ежедневного выпуска газеты *Коммерсантъ-daily*, рисующей коллективный портрет своего читателя, отмечалось:

В западной прессе уже довольно прочно установился термин «new Russians», которому, как ни странно, в прессе отечественной аналога нет. Используется «новые богатые». Но это, пожалуй, излишне широко. Речь не просто об обеспеченной части общества. Речь об определенном, гораздо более узком социальном слое, представители которого характеризуются одновременно высокой материальной обеспеченностью, образованностью, новым менталитетом и, как следствие, новым стилем жизни. Формирующаяся элита российского обществе... В социологии есть термин, который вполне приемлем в этом случае, – «опережающая группа». Группа, первой достигшая параметров и норм поведения, в направлении которых развивается общество в целом⁶.

Эта попытка *социологически* обозначить присутствие новой «опережающей группы» на карте постсоветского общества была дополнена еще одной, не менее сильной тенденцией, связанной с реакцией населения на *стилистические* особенности формирующегося класса «новых богатых». Смешение и слияние стратификационного и фольклорного типов восприятия «новых русских» во многом и превратили эту категорию в эффективный и эффектный символ 1990-х гг.⁷

⁶ Кто они такие? // *Коммерсантъ-daily*. 7 сентября 1992 г.

⁷ О «новых русских» как явлении культуры подробнее см.: Гошило Е., Ажгихина Н. Рождение новых русских: картинки с выставки // *О муже(N)ственности* / сост. С. Ушакин. М., 2002. С. 504–532; Мещеркина Е. Биографии «новых русских»: гендерная легитимация предпринимательства в постсоветском пространстве // *Гендерные исследования*. 1999. № 2. С. 123–144; Файбисович С. *Русские новые и неновые*. М., 1999; Grant В. The Return of the Repressed: Conversations with Russian entrepreneurs // G. Marcus, ed. *Paranoia Within Reason. A casebook of Conspiracy as Explanation*. Chicago, 1999. P. 241–267; Humphrey С. *The Unmaking of Soviet Life*. Ithaca, 2002. P. 175–201; Linguist G. *Spirits and Souls of Business: New Russians, Magic, and the*

Студентка, у которой, по ее словам, «много друзей среди новых русских», предложила следующую таксономию типов «новой русской» женщины, указывая при этом те стили жизни, которые в большинстве своем были не доступны во времена советского прошлого.

Новая русская:

А. Жена нового русского, которая сидит дома и ничего не делает.

Б. Женщина, имеющая свое дело и преуспевающая в нем.

В. Женщина, умеющая хорошо себя «подать», красиво, со вкусом одеться.

Г. Дочь нового русского, учится в российском вузе, а затем – в престижном месте за границей, в коллективе их часто не любят.

Д. Любовница нового русского (Ж–17).

«Новая русская», таким образом, представляет собой определенный водораздел (границу?) между Россией периода государственного социализма и Россией рыночных реформ. В своей типологии студентка коснулась практически всех важных сфер личной жизни: семья, работа, профессиональная мотивация, самовосприятие, дети, определенный тип личных отношений. Любопытно, что все эти характеристики имеют одну общую черту – явную или скрытую связь со сферой публичных отношений, которая представлена либо посредством отрицания (в виде женщины, которая целенаправленно «сидит дома и ничего не делает»), либо в форме подтверждения важности (в виде разнообразных форм потребительских практик). Все эти инкарнации «новой русской» женщины предполагают наличие действительно существующей или воображаемой аудитории – будь то деловая среда (Б), завистливый коллектив коллег по учебе (Г) или круг друзей/подруг, способных оценить вкусовые предпочтения «новой русской» (В). Публичный компонент не становится менее важным и тогда, когда тип поведения предписывает *демонстративный уход* в частную жизнь (А). Даже сугубо «частные» отношения (Д) в описании студентки не избежали морализаторского взгляда публики – выбор терминологии («любовница» вместо, например, «подруга») предполагает явную оценочную позицию.

Безусловно, подобная дифференцированность в восприятии «новой русской» женщины во многом отражает хорошую степень знакомства информанта со спецификой конкретной среды. Для подавляющего большинства опрошенных студентов эта среда во многом оставалась предметом многочисленных стереотипов и фантазий. И чем дальше находились информанты от возможности непосредственно наблюдать стиль и формы жизни новых богатых, тем более фантазматическими ста-

новились их описания «*новой русской*» женщины, или – сформулирую чуть иначе – тем сильнее становился ее иностранный акцент.

Например, одна из информанток, подчеркивая неординарность «*новой русской*» женщины, описывает ее следующим образом: «Новая русская – это "леди", которая, забыв об определенных природой обязанностях, живет для себя. Она ухожена и самоуверенна, идет по жизни, не боясь» (Ж–18). Иногда образы этой «леди» напоминают клише, сформированные сериалами типа *Династия*, *Бeverли Хиллс 90210* или *Санта-Барбара*. Семнадцатилетний студент пишет: «Новая русская женщина – это жена нового русского, неработающая, доставляющая удовольствие своему мужу. Она не ухаживает за домом, для этого у нее есть прислуга. Играет в гольф, купается в бассейне возле коттеджа». В данном случае вряд ли является важным то, что бассейн, построенный возле (сибирского) коттеджа, будет покрыт льдом по крайней мере семь месяцев в году или что ближайшая площадка для игры в гольф расположена в Москве. В процессе символизации проблема *соответствия* между образом и «реальностью», которую этот образ призван отразить, как напоминают Лурия и Выготский, является второстепенной. Главным же становится символическая возможность контролировать «реальность»⁸, т.е. оперировать символами, призванными заместить неподконтрольные, но действительно существующие явления и процессы.

Время от времени, однако, подобный контроль оказывается ограниченным, и студенты испытывают определенные трудности в попытках вместить свое восприятие «*новой русской*» женщины в доступные пространственно-семантические рамки. В этом случае невозможность символически определить статус «*новой женщины*» выражается, вернее, ассоциируется с ее личностными качествами. Собственная неспособность артикулировать *новые* качества с помощью *старого* языка преодолевается путем акцентирования *неочевидности*, семантической и стилистической *чужеродности* свойств «*новой русской*». Например, одна из студенток продемонстрировала данную стратегию символического отчуждения следующим образом: «Новая русская женщина – деловая, экстравагантная, эмоционально закрытая... Скорее, карьеристка» (Ж–18). Другая выразила схожую мысль так: «Новая русская женщина – жена нового русского. Она отличается холодностью и индифферентностью» (Ж–18).

Любопытно, что вопреки ожидаемому различию описания «*новой русской*» в сочинениях мужчин и сочинениях женщин не отличались своими «типичными» характеристиками. Именно этот факт позволяет говорить о том, что *восприятие* социальных трансформаций, используемое в качестве своей основы механизм *пол-яризации* сложившихся половых идентичностей и практик, тем не менее не находится в непо-

⁸ Vygotzky L Lurìa A. Tool and Symbol in Child Development // R. van der Veer, J. Valsnier (eds.). *The Vygotzky Reader*. Oxford, 1994. P. 109, 111.

средственной зависимости от половой идентичности самого субъекта восприятия. Пол в данном случае используется в качестве своеобразной поверхности, экрана, служащего для отображения необходимых (зрительских) проекций.

«Жила, к труду привычная...»

Как уже отмечалось, среди тем, которые оказываются постоянно увязанными с образами «*новых русских*» в студенческих сочинениях, тема публичности является, пожалуй, одной из самых постоянных. Важным элементом этой демонстративности – в потреблении или, допустим, в мире бизнеса – является практически добровольное подчинение внешней – анонимной или дружественной – оценке. Оценка, приценивание и признание со стороны являются постоянными и целью, и мотивацией. Новые русские обоих полов характеризуются студентами как люди, «гордые своим богатством, стремящиеся жить *напоказ*» (Ж–17), как люди, у которых «много денег, и они "*кричат*" об этом на каждом шагу» (Ж–17; курсив мой. – С.У.).

Понятно, что во многом это представление о неиссякающем стремлении *новых русских* быть увиденными и отмеченными является отражением общего представления моих респондентов о том, что индивидуальное существование приобретает смысл лишь посредством внешней оценки. И все же это пристальное внимание к взгляду со стороны, как мне кажется, отражает и еще одну, вполне историческую тенденцию. Вплоть до недавнего времени практически любая форма публичности носила в той или иной степени негативный оттенок – общественная жизнь в основном ассоциировалась с «общественными нагрузками» и давлением «общественного мнения». За небольшим исключением *общественное* признание означало *официальное* признание. Фрагментация институтов власти полностью изменила эту ситуацию. Индивидуальный успех стал оцениваться и достигаться именно благодаря способности привлечь к себе внимание общественности с помощью мобилизации всех доступных ресурсов. Наличие «*связей*», столь существенное для успешной жизнедеятельности в советский период, сменилось способностью формировать «*связи с общественностью*»; блат оказался вытесненным специалистами по *PR*.

Однако эта замена контролирующего взора Большого Брата на бесчисленные взгляды оценивающей общественности, судя по всему, дается не так легко. «Новая русская» в изображении студентов прежде всего ассоциируется со сферой семьи. Однако они не обошли вниманием и тех, кто решился «заняться делом». Всеобщая типология, судя по всему, укладывается в схему, предложенную одной студенткой: «Новая русская женщина – это, в основном, домохозяйка. Или, хотя редко, бизнесменка...» (Ж–21). Остановлюсь сначала на более редкой разновид-



Дарья

Симпатичное лицо и хорошая фигура девушке необходимы, это своего рода капитал. Но зачем ей, скажите на милость, исключительные способности к руководству? Редкостное и непривычное зрелище — красивая молодая девушка, отчитывающая как мальчиков взрослых мужчин. Даша говорит негромко, но отчетливо, а провинившиеся дяди смотрят на носки своих ботинок и смахивают со лбов капельки пота. В то же время она умеет быть мягкой, веселой и даже озорной. Но очень с немногими.

Ил. 5. «Новая русская – самоуверенная respectable бизнес-вумен, считающая, что ей достаточно повезло в этой жизни» (из сочинения студента, 21 год)

Фото из журнала «Медведь», 1996, № 11

ется в изображении персонажей, казалось бы, принадлежащих к одному и тому же символическому полю, основана на разных принципах. Дело не только в том, что «владение фирмой» у деловой «новой русской» противопоставляется владению джипами и пиджаками у «нового русского». «Качки на Мерседесах» (М–19) и «ухаженная и уверенная в себе новая

ности «новой русской» женщины. Хотя ее описания в студенческих сочинениях не так часты, тем не менее они достаточно рельефны для того, чтобы составить определенный связный портрет⁹.

В полном соответствии с самим термином символическое оформление «новой русской бизнесменки» часто возникает как противовес «типичному» образу «нового русского» мужчины. Приведу пару примеров. Студентка гуманитарного вуза пишет: «Новый русский – красный пиджак, галстук, джип, квартира, ресторан, много любовниц, достаток, роскошь. Новая русская – деловая женщина, занимается своим делом, владеет фирмой...» (Ж–18). Студент технического вуза следует сходной логике: «Новый русский – бывают разные, но в основном: максимум денег, минимум культуры... Новая русская – самоуверенная respectable бизнес-вумен, считающая, что ей достаточно повезло в этой жизни» (М–21) (ил. 5).

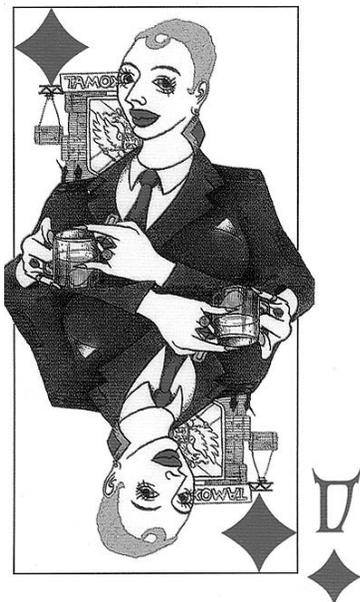
Очевидно, что оппозиция, которая выстраивается

(163)

⁹ Социологический анализ самих предпринимательниц см., напр.: Чирикова А. *Женщина во главе фирмы*. М., 1998 (URL: <http://www.auditorium.ru/books/2148/>).

русская»» (Ж-19) указывают и на разные модели публичного существования. Если внешний вид «новой русской» («ухоженная») увязывается с восприятием ее роли («самоуверенная и респектабельная»), то внешность «нового русского» метонимически сведена до уровня публично демонстрируемого объекта потребления (или денег). Символизации по принципу внутреннего сходства в «женском» случае («ухоженная и уверенная») противостоит символизация по принципу контраста в «мужском» («качки» vs. Мерседес).

Сформулирую чуть иначе. Хотя «жизнь напоказ» и является, по мнению студентов, одним из признаков «нового русского» стиля, способность «уверенно» выдерживать бремя этой постоянной публичности, судя по цитатам, напрямую увязывается с половой принадлежностью. Фигура «деловой» и «самоуверенной» «новой русской» в итоге становится символическим решением, удачно объединяющим требование «публичной доступности» как неотъемлемое условие коммерческого успеха и собственно процесс превращения в «публичного игрока»



Ил. 6. Карты для новых русских.
Компания «Мир новых русских»

на деловой, политической или культурной сцене. Повышенное внимание студентов к тем качествам «новой русской», которыми сопровождается ее деятельность на «публичном поле», лишь подтверждает эту идею. Одна из студенток, например, пишет: «Новая русская – практически такая же, как и все, но ее отличает напористость, нахальство, цепкость и хват-

кость» (Ж–21). Еще одна описывает ту же самую картину следующим образом: «Новые русские женщины – это деловые женщины, которые обладают железной хваткой и сильной волей» (Ж–20) (ил. 6). Какова цель этой «железной хватки»? На что направлена эта «сильная воля»? На то, чтобы, как отмечает студентка, «не нуждаться... ни в чем; быть полностью независимой».

Показательно, что эти портреты цепкой «новой русской», стремящейся к полной независимости и финансовому успеху, сопровождаются одной, но весьма существенной оговоркой. Как заметила студентка: «*Новой русской* не свойственна домашняя обстановка (домовитость)». Еще одна, перечислив показатели успеха «новой русской» («наличие фирмы, семьи, дома, квартиры»), добавляет, что «эта деловая женщина... мечтает о страстном муже» (Ж–20). Публичный успех «новой русской» женщины, таким образом, становится синонимом отсутствия успешной личной жизни, которую не могут восполнить ни ее ухоженный вид, ни высокий уровень уверенности в себе.

«Перед людьми и совестью права...»

Посмотрим, как выглядит портрет «новой русской», посвятившей себя *исключительно* семейной жизни. Для большинства моих информантов само словосочетание «*новая русская*» обычно понимается как показатель семейного статуса. Семнадцатилетняя студентка, например, пишет: «*Новая русская* женщина – женщина, заключившая выгодную сделку. Она выходит замуж не за человека, а за его деньги». Еще одна настаивает, что «*новая русская* женщина – женщина... редко любящая своего мужа, в основном вышедшая замуж исходя из корыстных целей, зачастую несчастная в браке». Похоже, суммируя общее мнение, еще одна студентка отмечает: «*Новая русская* – женщина, продавшая свою свободу, возможность быть по-настоящему любимой (любимой по-русски); за еду и шмотки они идут на согласие (душевное, конечно) терпеть измены мужа» (Ж–18).

«Новая русская» в данном случае оказывается элементом в цепи постоянной циркуляции капитала, которую можно представить в виде формулы *Товар–Деньги–Товар*. Участие в товарообмене, обретение *покупательной* способности, необходимой для заключения «успешной сделки», является для «новой русской женщины» следствием самоовеществления, результатом превращения себя (или своего тела) в товар. Любопытно, что логика экономической циркуляции «нового русского мужчины» носит противоположный характер и описывается формулой *Деньги–Товар–Деньги*. Капитал в данном случае является исходной точкой отсчета: хотя источники его происхождения, как правило, не-

очевидны, само его наличие сомнений не вызывает¹⁰. Даже если обмен свободой на деньги (нового русского) пока не материализовался, «новая русская» продолжает оставаться в рамках экономического круговорота, готовая в любой момент вступить в серию обменов. Девятнадцатилетняя студентка поясняет: «Новая русская женщина все свое свободное время проводит в салонах красоты, в поисках богатого мужа. Она красива, знает себе цену. Она элегантная и привлекательная. Эгоистка. Сильная. Феминистка. Инициативная».

Какова дальнейшая, так сказать, циркуляция капитала, доставшегося «новой русской»? Например, такая: «Новая русская женщина – обеспеченная жена *нового русского*, которая сидит дома (т.е. не работает), ходит в салоны красоты, магазины одежды, ужинает с мужем или любовником в ресторанах, не отказывает себе ни в чем, но сильно зависит от денег мужа» (Ж–20). Другие студенты пополняют этот список характеристик: «Новая русская женщина – утонченная, обеспеченная, любит уют и роскошь, обычно имеет и то и другое, привлекательная» (Ж–17) (ил. 7). «Новая русская женщина – за рулем автомобиля. Холеная. Красивая» (Ж–19). «Новая русская женщина – норковая шуба и все черты идеальной женщины. Хорошая машина, туфли на каблуках и многие причиндалы» (М–18). «Новая русская женщина – "ноги от шеи", одета в натуральные меха, золото "россыпью", чаще всего интеллектом не блещет, ленива, ведет себя развязно, с сигаретой не расстается, может беспричинно рассмеяться» (Ж–20). «Новая русская женщина – следит за собой, следит за модой» (Ж–20).

В рамках данной риторики вполне логично, что список качеств женщины, чьей основной трудовой деятельностью стал демонстративный досуг, а основным объектом инвестиций – собственное тело, оказывается дополненным характеристиками, традиционно связанными с версиями публичности, в которых сращивание экономического и телесного/сексуального достигает максимального предела. В одном из сочинений



Ил. 7. Сергей Белов. «Ева» 2001.

«Новая русская женщина все свое свободное время проводит в салонах красоты, в поисках богатого мужа. Она красива, знает себе цену. Она элегантная и привлекательная. Эгоистка. Сильная. Феминистка. Инициативная»
(из сочинения 19-летней студентки)

¹⁰ См. подробнее: Ушакин С. *Количественный стиль...*

студент перечисляет все возможные недостатки *«новой русской»*, вынося ей приговор: «Новая русская женщина – это меха и роскошь. Она не любит детей. Молодая, красивая, но при этом завистливая и жадная. Эгоизм. Страсть. Легкие деньги. Проституция, наркотики. Прислуга в ее доме. В ее жизни нет интересов и целей. Бесстыдство. Духовная пустота» (М–19).

Тему продолжают другие: *«Новая русская»* – «распутная, броско одетая, глупая, даже тупая, но красивая. Однако нескромная и гулящая» (М–15). Эта женщина – «богатая, не обязательно красивая, серьезная, но не слишком. Если жена нового русского, то беззаботная; манипулирует всеми, одета по последней моде» (Ж–15). *«Новая русская женщина – независимая, красивая, хитрая, сексуальная»* (М–22), «хорошо одетая, легкомысленная, жестокая, расчетливая, живущая ради денег и любви» (Ж–18); «она – без моральных принципов, у нее нет ни любви, ни преданности. Ее бог – деньги. Вульгарна» (Ж–20).

Тема торговли, точнее, продажности, которая определяет портрет *«новой русской»*, наряду с постоянными упоминаниями о том, что *«новая русская»* женщина знает, как «правильно потратить деньги», знает свою цену и способна заключить выгодную сделку, является симптоматичной. Об источниках такого подхода речь пойдет чуть ниже, пока же я хотел лишь обратить внимание на то, что *«новая русская»* в изображении студентов – хороший пример, персонифицирующий сочетание потребности в новой публичности с умением не продешевить при продаже собственных способностей: ухоженная женщина в меховой шубе, уверенно вышедшая на Пикадилли или, допустим, на Тверскую. Превратив *«новую русскую»* в своеобразный сексуализированный символ капиталистического обмена, требующего от каждого знать свою стоимость и цену и быть готовым выгодно продать свои услуги на рынке труда или рынке невест, увязав этот образ с предельным уровнем личной продажности, морального падения и всеобщей доступности, мои информанты, в определенном смысле, сформировали символическую ситуацию, в которой любые другие формы и способы экономического обмена выглядят вполне достойно.

«А рельсы-то, как водится, у горизонта сходятся...»

Безусловно, портреты *«новой русской»*, нарисованные барнаульскими студентами, имеют немного общего с реальными ситуациями реально существующих женщин. Вместе с тем, на мой взгляд, вряд ли являются дальновидными попытки свести настойчивую повторяемость этих образов, тиражирование которых в значительной степени обусловлено и облегчено их смысловой «завершенностью», к влиянию средств массовой информации. Например, украинская исследовательница Виктория Суковатая в своей недавней статье о «бизнес-леди» отмечает, что:

...развитие женского предпринимательства в постсоветских странах ограничивается тремя проблемами: 1) не сформирован позитивный образ бизнес-леди как вариант гендерной идентичности; для большинства населения характерна нетерпимость к такой роли; 2) модель успешности в делах перекрывается парадигмой «удачного замужества», активно пропагандируемой масс-медиа; 3) в украинской культуре нет традиций эгалитарной семьи, предоставляющей женщине право на личностную, профессиональную (финансовую, политическую) самостоятельность¹¹.

Как мне кажется, проблематичность подобной логики заключается не только в однобокости. Метод так называемой «гендерной асимметрии» в данном случае позволяет легко игнорировать тот факт, что аналогичное отсутствие «позитивного варианта гендерной идентичности» постсоветского «бизнесмена» оказалось не в состоянии значительно повлиять на развитие «мужского предпринимательства». Подобная разновидность «теории антифеминистского заговора» оставляет в тени вопрос о том, почему *сложившиеся* образы устойчиво воспроизводятся на индивидуальном уровне? Речь, иными словами, идет не о макрополитической, системной функции, которая увязывается с тем или иным образом; речь – о потребностях, которые сложившийся *процесс символизации* – т.е. процесс взаимодействия между индивидом и доступными ему практиками символического оформления реальности – призван удовлетворить. Или иначе: можно ли видеть причину отсутствия позитивной модели, справедливо отмеченное Суковатой, не столько в недостатках работы средств массовой информации и культуры, сколько – в способности имеющихся *негативных образов* выполнять возложенную на них функцию символизации постсоветского пространства?

В одной из работ Анна Сигал, британский психоаналитик и исследователь, на мой взгляд, абсолютно правомерно акцентировала необходимость анализировать любой акт символизации как отношение трех элементов, т.е. как отношение, возникающее между 1) «символизируемым объектом» (означающее), 2) «объектом, действующим в качестве символа» (означающее) и 3) индивидом, «для которого один объект репрезентируется другим»¹². Для Сигал способность индивида воспринимать означающее адекватно – т.е. как *заменитель* отсутствующего или недоступного объекта – является закономерным итогом развития способности к символизации, в основе которой лежит ясно осознаваемое различие между миром слов и образов, с одной стороны, и миром объектов – с другой.

Как отмечает психоаналитик, ситуация беспокойства и неопределенности может вести к определенной регрессии, итогом которой часто

¹¹ Суковатая В. Бизнес-леди: мифы и реальность // *Социс*. 2002. № 11. С. 69.

¹² Segal H. Notes on Symbol Formation // Spillius E. (ed.): *Melanie Klein Today: Developments in Theory and Practice. Volume I: Mainly Theory*. London, 1988. P. 163.

становится сведение символизации к механизму расщепления (splitting), облегчающего поляризацию «хороших» и «плохих» элементов индивидуального опыта. В ходе этого расщепления трансформируется и сам символ: собственные качества символа-означающего игнорируются, и «символ-заместитель воспринимается как подлинный объект». *Формирование* символа – т.е. собственно символизация – подменяется в итоге тем, что Сигал называет «символическим уравнением», главной функцией которого является либо маскировка нежелания признать факт отсутствия «позитивных объектов», либо стремление установить контроль над объектами, которые воспринимается как источник угрозы¹³. Или, в иной транскрипции: в процессе «символического уравнения» *тройственная* природа символизации оказывается сведенной к *двоичным* отношениям между субъектом и символом – собственно, именно этот процесс и описывает в своем исследовании Суковатая. Важным, однако, в данном случае является не столько сам процесс регрессии, сколько та роль, которую призван играть символ-заместитель в ходе этой регрессии. Невозможность или неспособность контролировать *реальность* подменяются стремлением установить контроль над *символами*. Символическое уравнение становится своеобразной защитной реакцией, позволяющей ограничить источник беспокойства определенным символом и тем самым избавиться от неприятной необходимости отвечать на вопросы о характере отношений между символом и явлениями, которые этот символ призван обозначить.

Мне уже приходилось писать о том, что основная причина подобного рода регрессии в процессе символизации, на мой взгляд, связана прежде всего с развалом советской системы¹⁴, точнее – с исчезновением того, что в лакановском психоанализе получило название *символического порядка*, т.е. социальной системы норм и установок, цель которых – локализовать индивида в обществе, придать с помощью общепризнанных символических форм смысл и значение его существованию¹⁵. Иными словами, если социально-политические перемены рассматриваются в том числе и как изменения господствующего дискурсивного режима (политика «гласности»), если успех этих перемен с неизбежностью предполагает трансформацию как практик (вос)производства, так и практик означивания¹⁶, то масштабные и стремительные

¹³ Segal H. *Notes on Symbol Formation*. P. 168.

¹⁴ Майкл Буравой, Павел Кротов и Татьяна Лыткина в статье о трансформации домохозяйств в современной России говорят о сходном процессе социально-экономической регрессии, характеризуя ее как «инволюцию промышленного и сельскохозяйственного сектора». См.: Burawoy M., Krotov P., Lytkina T. *Involvement and destitution in capitalist Russia // Ethnography*. 2000. Vol. 1(1). P. 45–65.

¹⁵ См.: Oushakine S. *In the State of Post-Soviet Aphasia: Symbolic Development in Contemporary Russia // Europe-Asia Studies*. 2000. Vol.52 (6).

¹⁶ Goux J.-J. *Symbolic Economies: After Marx and Freud*. Ithaca, 1990. P. 129.

изменения последних десяти лет служат еще одним примером тому, что Кажа Силверман, американский теоретик кино, называет «символической травмой»¹⁷. Если под «травмой» понимать, разумеется, не столько конкретное *событие*, сколько основную *причину* необходимости фундаментальной «ресубъективизации и реструктуризации» индивида¹⁸ в частности и «реконструкции политического и гражданского общества после травматического стресса»¹⁹ и «травматической дезориентации... вызванной дезинтеграцией «реально существующего социализма»» в целом²⁰. «Травматичность» крушения советского символического порядка заключается, как мне кажется, в том, что, быстро покончив с иерархией дискурсивных практик (официальная—неофициальная—диссидентская), сложившейся в период позднего социализма²¹, «переходное» общество оказалось лишенным символических средств, традиционно фиксирующих принадлежность индивида к той или иной группе. Подвижность и текучесть принципов социальной дифференциации и классификации, иными словами, проявили себя прежде всего в невнятном и неочевидном характере так называемых «обрядов перехода»²², призванных обозначить новые способы манифестации новых статусов. Арнольд ван Геннеп в классическом исследовании социальных ритуалов абсолютно справедливо подчеркивал эту субъективирующую, дифференцирующую суть обрядов перехода:

Чтобы перейти из одного состояния в другое, из одной группы в другую, объединиться с людьми этой группы, человек вынужден со дня рождения до дня смерти четко следовать церемониям, часто различным по форме, но сходным по механизмам действия. В одних ситуациях человек как индивид противопоставляется всем группам, в других он, будучи членом определенной группы, отделяется от прочих сообществ²³.

Переходность – «лиминальность», в терминологии ван Геннепа – имеет смысл постольку, поскольку начальная и конечная стадии процесса трансформации имеют четко выраженные точки отсчета, фиксирующие моменты отдельности и – что важнее – отделенности. Отсут-

¹⁷ Silverman K. *Male Subjectivity at the Margins*. New York, 1992. P. 55.

¹⁸ Rauch A. Post-traumatic Hermeneutic: Melancholia in the Wake of Trauma // *Diacritics*. Winter 1998. P. 113. О субъективизации см.: Ушакин С. Политическая теория феминизма // *Вопросы философии*. 2000. № 5. С. 27–52.

¹⁹ Fischer M. 'Anthropology as Cultural Critique': Inserts for the 1990s: Cultural Studies of Science, Visual-Virtual Realities, and Post-Trauma Politics // *Cultural Anthropology*. 1991. Vol. 6(4). P. 529.

²⁰ Žižek S. *Tarrying with the Negative: Kant, Hegel, and the Critique of Ideology*. Durham, 1993. P. 232.

²¹ См. подробнее: Oushakine S. Terrifying Mimicry of Samizdat // *Public Culture*. 2001. Vol. 13(2).

²² Геннеп А. ван. *Обряды перехода: систематическое изучение обрядов*. М., 1999.

²³ Там же. С. 171.

ствие *пределов* лишает смысла сам процесс *перехода* как процесс смены социальных положений.

Как мне кажется, именно в этой ситуации *лиминальности беспредела* и оказалось постсоветское общество середины 1990-х гг.: лиминальность во многом оказалась законсервированной, а эпидемия ностальгии по советскому стилю²⁴ лишь обострила символическое бесс(т)илие нового (бес)порядка, достигшего кульминации в реставрации ново-старого советского гимна в 2000 г.²⁵

Такая повторная редакция старых песен о главном не единственный результат неспособности формирующихся символических структур придать внятный смысл происходящему. Поиски критериев «перехода» привели к серии «локальных» смыслообразующих стратегий, способных придать логическую последовательность постсоветскому состоянию. Фигура «интердевички» стала одной из первых в этой цепи, а фигуры постсоветского бандита-«бригадира» и «олигарха», судя по всему, завершили этот цикл. В обоих случаях картография постсоветского пространства строится по одному и тому же принципу – целесообразность *последующих* действий объясняется криминальностью *исходной* ситуации. В отсутствие позитивной модели исходной точкой отсчета происходит становление негативного опыта. Как я пытался показать ранее, студенческие описания «*новой русской женщины*» используют аналогичную схему – негативность образа становится своеобразным началом системы координат, водоразделом, позволяющим очертить пределы собственной местоположенности.

«*Что было – не забудется...*»

Любопытно, что в постсоветский период тема границ, в той или иной форме подчеркивающая промежуточность и амбивалентность положения – *на полустаночке*, – стала типичным приемом при изображении самостоятельной женщины. Не вдаваясь в подробный анализ, приведу лишь несколько примеров.

Во второй половине 1990-х гг. улицы Барнаула, как и сотен других российских городов и деревень, наводнили «комки» – *коммерческие киоски*, предлагающие покупателям практически всё – от дешевой водки, запаянной в пластиковые стаканы, до тайваньской интерпретации галстуков «от Версаче», от пиратских копий последнего голливудского блокбастера до жиросжигающих поясов. Практически каждый киоск оборудован громкоговорителем, призванным обнародовать музыкальные предпочтения его владельца или продавца. В апреле 1997 г. из киосков, окружавших конечную остановку нескольких автобусных маршрутов, с особым пристрастием доносился один и тот же музыкальный

²⁴ См.: Иванова Н. *Ностальгящее: собрание наблюдений*. М., 2002.

²⁵ См.: подробнее об этом: Oushakine S. *In the State of Post-Soviet Aphasia...*

хит. Следуя размеренному ритму танго, низкий женский голос с «прибалтийским» акцентом жаловался ожидающим пассажирам:

Зачем вы меня забыли? Зачем вам меня не жаль?
Я вышла на Пикадилли, набросив на плечи шаль...
Вы гладили ворот шубы, и, глядя в мои глаза,
Искали губами губы и всё, что искать нельзя...
По улице Пикадилли я шла, ускоряя шаг,
Когда меня вы любили, я делала всё не так...
(муз. Р. Паулса, сл. В. Пеленягре)

При всей причудливости эта комбинация «торговых точек», выкрашенных в грязно-зеленый цвет и зарешеченных от ночных жуликов, и дамы полусвета, страдающей на лондонской площади, тем не менее легко укладывалась в общий лозунг дня: «*Всё на продажу!*» Синонимичность слов «*продажный*» и «*падший*» становилась особенно очевидной.

Песня Виктора Пеленягре *Я вышла на Пикадилли*, давшая название туру, с которым в середине 1990-х гг. латвийская поп-певица Лайма Вайкуле гастролировала по бывшему Советскому Союзу, довольно показательна (ил. 8). Площадь Пикадилли, с ее бесчисленными магазинами и прочими – приличными и не очень – туристическими аттракционами, является одним из устойчивых символов «западной» буржуазной жизни.

Жизни, которая, как наглядно демонстрирует архитектура площади, вращается вокруг статуи бога Эроса, расположенного в самом её центре. Симптоматичным является и «слегка иностранный» – *прибалтийский* – акцент певицы, метонимически отсылающий к целому ряду аналогичных героинь. Напомню, что одним из открытий политики гласности середины 1980-х гг. стало своеобразное изменение картографии моральной «распущенности»: проституция перестала быть традиционным уделом «капиталистического образа жизни», а естественно вписалась в образ жизни (пост)советский. При этом, однако, произошла определенная и не совсем ожидаемая конвергенция. Несмотря на вполне *отечественное* происхождение проституции, ее символическое оформление строилось с помощью дискурсивных приемов, акцентирующих «*иностранную*» сущность. В итоге «типичными» примерами проституции оказались «валютные проститутки» – эти менее удачливые коллеги «дамы с площади Пикадилли».



Ил. 8. «Интер-девочка на Пикадилли». Рекламный плакат тура Лаймы Вайкуле «Я вышла на Пикадилли», 1996 г.

Значительную роль в подобном конструировании, безусловно, сыграла небольшая повесть Владимира Кунина *Интердевочка*, вышедшая в свет в 1988 г. в ленинградском журнале *Аврора*. Четко следуя логике конструирования «новых людей», начало публикации повести о «морально-трудовых подвигах» интердевочек *Аврора* – «общественно-политический литературно-художественный ежемесячный журнал ЦК ВЛКСМ, Союза писателей СССР и Союза писателей РСФСР» – сбалансированно нейтрализовала соответствующим политическим очерком *Мои земляки в Афганистане*, рисуя модель боевой мужественности²⁶. За три года повесть была издана десять раз общим тиражом, превышающим три миллиона экземпляров²⁷. Несмотря на *советское* происхождение, повесть – и особенно фильм – во многом определили одну из основных тенденций развития репертуара *постсоветских* символов, в котором «новая» женщина обрела своеобразный «пограничный», точнее, *приграничный* статус. С помощью этого акцента на роли географии в жизни «новой» женщины возник важный риторический эффект: локализация в пространстве оказалась синонимичной локализации профессиональной. «Приграничная *торговля*», так сказать, стала неотъемлемой частью «приграничного *положения*», позволяющего *интердевочке* принимать участие в круговороте сексуальных услуг и денег, как правило, не покидая страны. Иными словами, *географическая* экстерриториальность стала тем контекстом, с помощью которого *моральная* внеположенность продажности оказалась преодоленной. Неожиданно *интердевочка*, знающая (высокую) стоимость своих услуг и способная «обменять» их на приемлемое количество «свободно конвертируемой валюты»²⁸, выступила в качестве «первопроходца рыночной экономики»²⁹.

В *Интердевочке* эта профессиональная продажность, эта способность конвертировать индивидуальные свойства и качества в материальные объекты и денежные знаки, подается Куниным следующим образом. Таня – героиня романа, зарабатывающая «валютной проституткой» и официально работающая медсестрой в ленинградской боль-

²⁶ См.: *Аврора*. 1988. № 2.

²⁷ Кунин В. *Русские хроники*. СПб., 1994. С. 653–654. Литературный успех продолжен в кинематографии: одноименный фильм режиссера Петра Тодоровского, вышедший на экраны в 1989 г., – последний «хит» советского кино – в течение первого года фильм посмотрели 44 млн зрителей (*Итоги*. 21 декабря 1998 г.).

²⁸ О слиянии географического и сексуального см., например: Штылева Л. *Интердевочки* из Шилогуры // *Независимая газета*. 26 июня 1998 г.; Щербанова В. На болоте и в снегу – я могу, могу, могу... // *Московский комсомолец*. 14 февраля 2000; Найденов И. Ночи Каналии // *Московские новости*. 2004. № 2.

²⁹ Lissyutkina L. Soviet Women at the Crossroads of Perestroika // Funk N., Mueller M. (eds.). *Gender Politics and Post-Communism: Reflections From Eastern Europe and the Former Soviet Union*. New York, 1993. P. 284.

нице, – оказывается в милицейском участке гостиницы *Прибалтийская*. «Парад элиты», который Таня видит в участке, выглядит так:

Дому моделей [здесь] делать нечего. *Вог, Бурда, Неккерман, Квилле, Карден, Лакен, Нина Риччи...* Каждый костюмчик – штука, полторы. Сапожки – шестьсот, семьсот. Косметика – *Макс Фактор, Шанель, Кристиан Диор...* Это наш профсоюз. Интердевочки. Валютные проститутки. Вот Зина Мелейко – кличка «Лошадь Пржевальского». Такую клиентуру снимает – равных нет. По-итальянски чешет, по-фински. Сама шведско-русский разговорник составила. На нашу тему. Многие начинающие у нее переписывать брали. По четвертачку. Недорого. Ей только поддавать нельзя – нехорошая становится. Она и сейчас под банкой... Подружка моя закадычная – Сима-Гулливер. Была мастер спорта по волейболу. Очень крутая телка! Любого клиента до ста долларов дотянет. Меньше не ходит. Макияж наведет – глаз не оторвать. Голова – совет министров. Из чего угодно деньги делает... Нинка-Кисуля. Фирмач на фирмаче, сама всегда в полном порядке. С утра бассейн, потом теннисный корт, обед только с деловыми людьми. К вечеру – работа. Английский, немецкий, финский, конечно... Ленинградская специфика³⁰.

Примечательным в данном случае является не только стратегия «гламуризации» работниц секс-индустрии, но и сама метафорическая цепь ассоциаций, которая выстраивается в процессе репрезентации этих сексуально-экономических отношений, а именно: «женщина–иностранность–публичность–проституция–капитализм». Очевидно, что эти «оксиденталистские» попытки придать капиталистическим отношениям человеческое лицо – будь то «дама с Пикадилли» или «интердевочка» – в значительной степени призваны сбалансировать взгляд на проституцию, который сложился в отечественной культуре – с Катюшей Масловой и Сонечкой Мармеладовой на одном полюсе и – приведу более свежий пример – героиней Джулии Ормонд из *Сибирского цирюльника* Никиты Михалкова – на другом. Если в первом – *отечественном* – случае сексуальная циркуляция женщины является результатом и симптомом вынужденного или спровоцированного «морального падения»³¹, то во втором – *иностранном* – подобная доступность основана на экономическом расчете, не сопряженном с какой бы то ни было моральной оценкой³². Опасность публичного соблазна, публичного низвержения

³⁰ Кунин В. Интердевочка // *Аврора*. 1988. № 2. С. 89–90.

³¹ О романтизации «падшей женщины» в русской литературе см.: Match O. A Typology of Fallen Women in Nineteenth Century Russian Literature // Debreczeny P. (ed.). *American Contributions to the Ninth International Congress of Slavists*. Slavica, 1983. Vol. 2.

³² Любопытно, что эта модель используется в качестве сюжетного приема и в тех случаях, когда «иностранное» и «отечественное» меняются местами. В недавнем романе Эдуарда Тополя «юная деловая дама», например, так описывает свое отношение к первому сексуально-трудоуемому опыту: «Никаких угрызений совести, моральных мук, отвращения или униженности Сонечки

установившихся – в данном случае моральных – норм должна быть географически смещена: женщина, открыто вышедшая на Пикадилли, обречена иметь иностранный акцент. Историк кино Джени Плейс в исследовании образа «роковой женщины» отмечает, что:

...леди-вамп, женщина-паук, зловещая обольстительница, толкающая мужчину на гибель, – одна из самых старых тем искусства, литературы, мифологии и религии западной культуры... Женщина здесь, как, впрочем, и везде, определяется своей сексуальностью... Понятно, что... эта сексуальность должна стать объектом контроля мужчин в целях их же собственного выживания³³.

Подобный вывод отчасти, видимо, можно применить и к попыткам совместить тему границ и женской сексуальности в текстах массовой культуры, процитированных выше. Однако мужское авторство «интердевочек» и «дам с Пикадилли», на мой взгляд, служит лишь частичным объяснением сути подобных образов. Результаты студенческих опросов, как я уже отмечал, не продемонстрировали сколько-нибудь существенной разницы между описаниями «новой русской» в интервью девушек и юношей. Сложно увидеть подобные отличия и в литературе, написанной самими женщинами. Например, в серии публикаций Дарьи Асламова рисует все те же «прогулки» по Пикадилли, правда, с определенной поправкой на постсоветский контекст: в роли Пикадилли здесь выступают Чечня, Сербия, Гонконг и т.п. Приведу лишь одно – нетипично сдержанное – описание приключений этой постсоветской Молль Флендерс³⁴. Во время поездки по Югославии Асламова знакомится с капитаном британского медвзвода, дислоцированного в Вуковаре:

(175)

КАПИТАЛИЗМ С ЧЕЛОВЕЧЕСКИМ ЛИЦОМ

Мармеладовой я не ощутила. А было чувство выполненного долга, и всё. Помните этот рассказ о французе, который переспал с юной русской дамой, а утром просыпается и спрашивает: почему ты не плачешь? Она говорит: а с чего это я должна плакать? Он говорит: «Как же! Все русские женщины наутро плачут и говорят: теперь ты меня блядь будешь считать». Так и тут: я не плакала, не терзалась угрызениями совести, мы спокойно оделись, выпили по бокалу шампанского и разошлись. Я у него еще денег на такси попросила, что было, конечно, сверхнаглостью. Но, с другой стороны, все проститутки так делают, и я уже вошла в роль» (Тополь Э. *Новая Россия в постели, на панели и в любви, или Секс при переходе от коммунизма к капитализму*. М., 2001. С. 172).

³³ Place J. *Women in Film Noir* // Kaplan E. (ed.). *Women in Film Noir*. London, 1980. P. 34–35.

³⁴ См.: Дефо Д. *Радости и горести знаменитой Молль Флендерс, которая родилась в Ньюгетской тюрьме и в течение шести десятков лет своей разнообразной жизни (не считая детского возраста) была двенадцать лет содержанкой, пять раз замужем (из них один раз за своим братом), двенадцать лет воровкой, восемь лет ссыльной в Виргинии, но под конец разбогатела, стала жить честно и умерла в раскаянии. Написано по её собственным заметкам*. М., 1991.

«Майкл», – представился он, крепко сжав мою руку. Я подумала, почему меня так возбуждают военные? Наверное, я слишком хрупка от природы, и потому меня всем телом тянет к силе, символом которой во все времена был мужчина-солдат... «Я приглашаю вас завтра на праздник, – торжественно заявил [Майкл]. – Наш медвзвод устраивает его в честь окончания своей миссии на сербской земле. Вы будете единственной леди на завтрашнем вечере». Приятно, черт побери, быть единственной дамой на празднике в окружении английских офицеров, но, боюсь, на целый взвод меня не хватит...³⁵

Сходную тему доводит до логического и эстетического предела Наталья Медведева. Однако в этом случае «иностранное» прошлое героини позволяет сменить угол зрения: «Пикадиллю» становится политический ландшафт России:

«Когда же меня ангажирует разведка?!» – сетовала и вопрошала я в одном из своих романов. В те времена я ассоциировала себя с Матой Хари. Или, по крайней мере, с Марлен Дитрих в её роли. Потому что я была ночной певицей. «Борис Абрамович, мне поручено вас соблазнить...» – хорошее начало для шлагера в стиле Аманды Лир. Шепотом, низко, с придыханием, выпуская сигаретный дым из поблескивающих вишневых губ... Мы бы с вами, Борис Абрамович, сделали из порнографии то, чем она является в действительности, – зеркало! Зеркало народа и его чаяний... Пора делать отважные и отвязные жесты... Мы бы покруче Кристо, «запаковавшего» парижский Пон Нёв, Манеж «запеленали». А внутри устроили бы экспозицию фото «ню» и хроники Невзорова. Это поистине потрясло бы мир – кровавые трупы и алые раскрытые бутоны – цветы! – женских гениталий. Кошунственно, скажете! Ан нет! Эти трупы вышли из этих прекрасных цветов на свет божий, и вот что «свет» и сами они натворили³⁶.

Повторюсь, определенное сходство «мужских» и «женских» текстов, на мой взгляд, заключается в том, что подобная риторическая эксплуатация женской сексуальности связана не столько с удовлетворением тех или иных фантазматических желаний, с которыми обычно увязывается образ *femme fatale* в феминистской литературе. Скорее, пол и сексуальность в обоих случаях призваны сыграть своеобразную структурную, дифференцирующую роль. Именно поэтому образы «новых русских» женщин, имеющие немало общего с аналогичными историческими вариантами, тем не менее структурно не совпадают с ними. Например, китайские хроники конца эпохи Мин используют уже знакомую риторику, увязывая «торговок» – женщин из нижних сословий, в массовом порядке появившихся на китайских рынках на рубеже XVII в., – с проституцией³⁷. Немые голливудские фильмы и американская литература

³⁵ Асламова Д. *Приключения дрянной девчонки*. М., 2002. С. 311.

³⁶ Медведева Н. *Ночная певица*. М., 2000. С. 93, 94, 95.

³⁷ См.: Brook T. *The confusions of pleasure: commerce and culture in Ming*

1920-х гг. также имеют свои версии «новой женщины» – «вертихвостки» и «профурсетки» (*flapper*). «Хорошенькая, дорогая и не старше девятнадцати», как характеризовал её Скотт Фицджеральд, «профурсетка эпохи джаза», с ее нескрываемой сексуальностью и нарочитым пренебрежением нормами стала своеобразным вызовом викторианской модели женственности³⁸. Наконец, в исследовании веймарской Германии Патрис Петро также отмечает, что фигура «женщины-вамп», олицетворившей «неконтролируемую и разрушительную женскую сексуальность», явилась во многом следствием «тревоги и страха, берущих свои корни в разнообразных явлениях модернизма»³⁹.

Специфика «новой русской», вышедшей на Пикадилли, как я пытался показать, состояла в том, что она была призвана олицетворить – зачастую в буквальном смысле этого слова – суть социального слома. Как и предыдущие исторические инкарнации «роковой женщины», постсоветские «бизнес-леди» – от «интердевочек» до «дрянных девчонок» и «ночных певиц» – призваны символизировать новые социальные практики, еще не имеющие собственного позитивного контекста. Однако если *femme fatale* эпохи Мин или Веймарской Германии являлись преимущественно реакцией на господствующие модели сексуальности в целом и женской сексуальности в частности, то «новая русская» в сочетании с новой трудовой этикой и моралью обязана своим появлением на свет более широкому социальному контексту⁴⁰.

(177)

China. Berkeley, 1998. P. 203. См. также: *The Chinese Femme Fatale: stories from the Ming period* / trans. by Anne McLaren. Sydney, 1994.

³⁸ См. подробнее: Higashi S. *Virgins, Vamps, and Flappers: The American Silent Movie Heroine*. St. Albans, 1978. P. 100–111.

³⁹ Petro P. *Joyless Streets: Woman and Melodramatic Representation in Weimar Germany*. Princeton, 1988. P. 34.

⁴⁰ И вряд ли является случайным то, что со временем сексуальный компонент «новой русской» теряет символическое значение. «Интердевочка» времен перестройки трансформируется в «женщину с ружьем». См., например, фильм *Блокпост* (реж. А. Рогожкин, 1998), где одним из главных действующих лиц оказывается чеченская снайперша, или фильм *Сестры* (реж. С. Бодров, 2001), сюжет которого строится вокруг попыток девочки-подростка защитить себя (и свою сестру) с помощью оружия. Еще одним любопытным подтверждением этой тенденции компенсировать «вымывание» сексуального ростом агрессии служат детективы Дарьи Донцовой, ключевыми фигурами которых являются разнообразные версии постсоветской *femme fatale* (ср., напр.: Донцова Д. *Сволочь ненаглядная*. М., 2002; Донцова Д. *Контрольный поцелуй*. М., 2003). Ретроспективная локализация – еще один способ постсоветской репрезентации «женщины с ружьем»; в данном случае, как и в детективах Донцовой, агрессия выступает в более мягких, непрямых формах – например, леди Эстер в романе Б. Акунина *Азazelь*. М., 2000. О специфике сексуального в кинематографическом изображении постсоветской *femme fatale* см.: Ярская-Смирнова Е. Мужчины и женщины в стране глухих // Ярская-Смирнова Е. *Одежда для Адама и Евы*. М., 2001. С. 233–235.

Одновременное акцентирование публичности и иностранности в образе «*новой русской*», столь четко зафиксированное в языке – будь то *интердевочка* или *бизнес-леди*, – на мой взгляд, связано с проблематичным – «*чужеродным*» – статусом публичной сферы и способов ее репрезентации в постсоветском обществе. Подробное обсуждение этой темы не является предметом данной статьи, однако я хотел бы отметить, что сращивание экономического и сексуального, столь открыто продемонстрированное фигурой «*новой русской*», во многом определяется настойчивым стремлением в постсоветском обществе воспринимать публичную сферу в качестве если не зеркального отражения, то, по крайней мере, прямого продолжения сферы частной. Эволюция общественно-политических и развлекательных передач – начиная с первых выпусков *Взгляда*, пытавшегося моделировать сферу публичных дискуссий на основе «кухонных разговоров», и заканчивая разнообразными версиями темы *В постели с...* – является хорошим примером воплощения подобной логики. Этой приватизации общественного пространства во многом способствовала и усиленная актуализация «*семейной*» метафоры при описании политических процессов в России 1990-х гг.⁴¹ В итоге *Моя семья*, похоже, стала единственным *Окном*, сквозь которое виден внешний мир⁴². В отсутствие устойчивых классифицирующих моделей и ритуалов общественной жизни публичность зачастую воспринимается как способность *публично* продемонстрировать особенности *частной* жизни, как возможность удачно обменять имеющийся опыт на всеобщий эквивалент.

В этом контексте новая фигура «публичной женщины» явилась закономерным результатом стремления придать человеческое лицо постсоветской логике профессиональной продажности. Превращение «*новой русской женщины*» в сексуализированный – и фантазматически гипертрофированный – символ «свободного рынка», в своеобразную «*ходячую*» метафору основных принципов возникающего экономического и культурного порядка («*знай свою цену*», «*не продешеви*» и т.п.) может рассматриваться как своего рода социальная символическая проекция, объект смещения и сгущения, призванный помочь справиться с тревогой и неуверенностью, вызванными неумолимой логикой капитала.

1998, 2004 гг.

⁴¹ См. подробнее об этом: Орлова Г. Семь Я Президента: призрак родства в российской политике 1990-х гг. // Ушакин С. (ред.). *Семейные узлы: «модели для сборки»*. М., 2004. Т. 2. С.297–323; Лукеренко К. «*Пожарная*» организация власти: *семейные кланы как принцип политической организации* // Там же. Т. 2. С.324–352.

⁴² См.: Гольинко-Вольфсон Д. *Окна во двор коммунального подсознания* // *Искусство кино*. 2002. № 11.