

ЭНН ХЕЛЕН ПИТЕРСОН

**СЛИШКОМ
ПОШЛАЯ**

**СЛИШКОМ
ТОЛСТАЯ**

**СЛИШКОМ
ГРОМКАЯ**

**СЛИШКОМ
ПОШЛАЯ**

**СЛИШКОМ
ТОЛСТАЯ**

**СЛИШКОМ
ГРОМКАЯ**

1 NEW YORK TIMES BESTSELLERS

Девушка без КОМПЛЕКСОВ

Энн Хелен Питерсон

**Слишком толстая, слишком
пошлая, слишком громкая**

«ЭКСМО»

2017

УДК 821.111-31(73)

ББК 84(7Сое)-44

Питерсон Э.

Слишком толстая, слишком пошлая, слишком громкая /
Э. Питерсон — «Эксмо», 2017 — (Девушка без комплексов)

ISBN 978-5-04-103189-3

Вы знаете этот тип: женщина, которой не закроешь рот, которой не занимать дерзости, у которой на все есть свое мнение, которая всегда и во всем «слишком». Это непокорная женщина, и она воплощает в себе одну из самых провокативных и современных форм женственности. Энн Хелен Питерсон, используя призму «непокорности», исследует феномен восхождения к славе таких знаменитостей, как Серена Уильямс, Хилари Клинтон, Ники Менаж и Ким Кардашьян. Она размышляет о том, почему публика так яростно любит и ненавидит неоднозначных селебрити. Автор BuzzFeed предлагает свой взгляд на то, как знаменитые женщины раздвигают границы набившего оскомину стандарта «нормальности».

УДК 821.111-31(73)

ББК 84(7Сое)-44

ISBN 978-5-04-103189-3

© Питерсон Э., 2017

© Эксмо, 2017

Содержание

От автора	6
Глава первая. Слишком сильная: Серена Уильямс	14
Глава вторая. Слишком толстая: Мелисса Маккарти	28
Глава третья. Слишком грубые: Эбби Джейкобсон и Илана Глейзер	40
Глава четвертая. Слишком пошлая: Ники Минаж	50
Глава пятая. Слишком старая: Мадонна	59
Глава шестая. Слишком беременная: Ким Кардашьян	66
Глава седьмая. Слишком визгливая: Хиллари Клинтон	77
Глава восьмая. Слишком нетрадиционная: Кейтлин Дженнер	89
Глава девятая. Слишком громкая: Дженнифер Уайнер	99
Глава десятая. Слишком голая: Лина Данэм	111
Заключение	119
Благодарности	121

Энн Питерсон
Слишком толстая, слишком
пошлая, слишком громкая

Anne Helen Petersen

Too Fat, Too Slutty, Too Loud: the Rise and Reign of the Unruly Woman

© 2017 by Anne Helen Petersen

© Мохова А., Селиверстова Д., перевод на русский язык, 2020

© Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2020

* * *

Моей непокорной матери

От автора

8 ноября 2016 года я проснулась рано утром и сказала вслух, ни к кому, собственно, не обращаясь: «Я так рада, что могу проголосовать за нашего первого президента-женщину!» Это чувствовала не я одна: в тот день, казалось, весь Нью-Йорк трепетал от предвкушения. Возвращаясь домой с избирательного участка, я увидела мать с тремя юными дочерьми – все были одеты в брючные костюмы, как у Хиллари Клинтон. На перекрестке Клинтон-стрит и Президентской улицы в Бруклине десятки людей делали селфи напротив указателей. В метро один незнакомец, увидев у меня наклейку «Я проголосовала», сказал: «Спасибо, что выполнили свой гражданский долг!» Некоторые социологические и политологические сайты предсказывали, что шанс на победу у Трампа – всего один процент. Будущее казалось предопределенным, и мы были уверены в завтрашнем дне.

Перемотаем вперед на двенадцать часов. Я сижу в офисе *BuzzFeed* на Манхэттене: радостное предвкушение резко сменяется паникой. Весь месяц перед выборами я разговаривала с сотнями женщин на митингах Трампа – многие из них были преисполнены ненависти к Клинтон. Они кричали: «Арестовать ее!»; носили футболки с надписью: «Моника сосет, Хиллари глотает». По статистике, женщины эти составляли меньшинство. Но все они стали каплями в волне неприязни, недоверия и отторжения, которая по мере того как поступали и постепенно прояснялись сведения об итогах голосования, обрушилась на Клинтон.

Я перестаю лихорадочно обновлять ленту «Твиттера» и тупо смотрю в одну точку. Белое вино в пластиковом стаканчике рядом с компьютером нагревается. Победа Трампа становится наиболее вероятной, а затем и бесспорной. Загорается экран телефона.

«Не хочется просить тебя об этом, – сообщает в трубку редактор, – но нам нужно, чтобы ты что-нибудь написала».

Я ожидала спокойного, ненапряжного окончания недели. Я устала от нескольких недель выездных репортажей. Я могла бы заплакать. Но вместо этого я открыла новый документ и набрала: «Вот так Америка ненавидит женщин».

Не всех женщин, конечно. А таких, как журналистка Мегин Келли, бывшая телеведущая на *Fox News*, которая во время первичных дебатов спросила Трампа о его отношении к женщинам. Или таких, как бывшая «Мисс Вселенная» Алисия Мачадо, посмеившая набрать вес. Таких, как Элизабет Уоррен, которая и не собиралась затыкаться, или как Розы О’Доннелл, с которой Трамп враждовал годами. Женщин, подобных десятку тех, кто обвинил Трампа в сексуальной агрессии и/или домогательствах, и самой Клинтон, которую Трамп назвал «несносной». Другими словами, *непокорных* женщин.

Они провоцируют Трампа, приводят его в бешенство. Многие избиратели решили, что имеют право унижать, увольнять и затыкать таких женщин лишь потому, что они подвергаются сомнению, переосмысливают или иным образом бросают вызов статус-кво. Конечно, непокорные женщины существуют столько же, сколько и границы того, что является приемлемым, допустимым поведением: на тех, кто выходит за рамки так называемой женственности, тут же ставят клеймо вроде «слишком толстая», «слишком пошлая», «слишком громкая» или приписывают им любое другое качество, которое женщины якобы должны держать под контролем. Ненависть, направленная на непокорных женщин во время кампании 2016 года, лишь продолжение того страха, что накапливался веками.

Вот почему поражение Трампа стало бы шагом к огромной победе непокорных женщин во всем мире: как утверждение того, что обесценивающее и дегуманизирующее отношение совершенно неприемлемо, особенно от президента Соединенных Штатов. Вместо этого победа Трампа сигнализирует о начале ответной реакции, которая назревала в течение многих лет,

поскольку непокорные женщины стали доминировать на культурном ландшафте в совершенно разных сферах деятельности.

И пока непокорная женщина находится под угрозой, она не собирается сдаваться: Клинтон в конце концов выиграла народное голосование с более чем двумя миллионами голосов, а выборы сподвигли неисчислимое количество женщин защищать свои права и права других. Америка Трампа представляется небезопасной для многих, будущее нации кажется неопределенным. Но *непокорность* – во многих ее проявлениях, больших и малых, в поступках и в языке – является более значимой, более *необходимой*, чем когда-либо.

* * *

Непокорные женщины окружают нас в повседневной жизни, но именно непокорные знаменитости обращают на себя внимание: вызывают споры и противоречия, становятся предметом обсуждения. В следующих десяти главах я предлагаю рассмотреть жизнь, творчество, достижения или общественную деятельность знаменитых женщин, от Серены Уильямс до Лины Данэм, которые имеют это качество – непокорность. И хотя каждая глава названа каким-либо «непокорным» свойством – «слишком пошлая», «слишком вульгарная», «слишком нетрадиционная», каждая из героинь непокорна во многом: Серена Уильямс слишком сильная, но и слишком мужественная, жесткая, популярная, черная; Лина Данэм слишком голая, но и слишком громкая, воинственная, влиятельная, откровенная, чрезмерная во всем.

В этой книге я писала о женщинах, которые занимают разные ниши – от литературы до Голливуда, от канала *HBO* до теннисного корта. Есть главы и о цветных женщинах, но преобладание белых гетеросексуальных героинь подчеркивает неприглядную правду: разница между привлекательной, приемлемой непокорностью и непокорностью, которая вызывает гнев, так же однозначна, как и цвет кожи, сексуальный партнер или партнерша, близость к традиционному «идеалу женственности». Когда черная женщина говорит слишком открыто или слишком хлестко, она обрастает ярлыками «нарушительница спокойствия», «неуправляемая», «неудовлетворенная»; представительница сексуальных меньшинств, рассуждающая о сексе, внезапно якобы становится доказательством того, что все геи и лесбиянки по природе своей неразборчивы в связях. Одно дело – быть молодой ангелоподобной гетеросексуальной женщиной, делающей и говорящей вещи, которые заставляют других чувствовать себя неудобно. Совсем другое дело – и гораздо более рискованное – делать то же самое, находясь в ином теле: не белом, не гетеросексуальном, не стройном, не молодом, не американском.

Каждая глава начинается с ярлыка, которым «наградили» ту или иную женщину. Например, Мелисса Маккарти – «слишком толстая». Постепенно распутывается тугая клубок того, как исторически подобное качество приравнивалось к чуме, болезни, противоречащей самой идее женственности. Чем больше вы анализируете, что же делает подобное свойство скандальным, тем больше понимаете, чему все эти женщины противостоят и чему угрожают: и самому утверждению «вот это и значит быть женщиной», и укоренившейся пассивной роли в обществе. Эта книга не только рассказывает о «слишком заметных» женщинах, но и проливает свет на то, чего ожидают от любой другой во всем мире. Иными словами, почему говорить слишком откровенно, вести себя слишком открыто или обнажать слишком много частей тела – огромная угроза для существующего положения вещей.

И угроза эта – часто причина того, почему упоминание хоть одной из этих женщин тут же открывает водосброс споров, дискуссий, конфликтов, противоречий. Неважно, обсуждение ли это в соцсети или беседа за коктейлем: даже замечание вскользь – самый быстрый способ увеличить напряжение, оттолкнуть друзей, оскорбить старшее поколение или испортить свидание. Их тела, слова и действия провоцируют людей на споры, что характерно для политиче-

ских деятелей. Эти женщины постоянно сдвигают границу приемлемого поведения: вы и не подозреваете, где она сейчас, пока она не нарушит ее.

Знаменитости наиболее наглядно воплощают различные женские качества и обязывают нас к определенному восприятию образов и проявлений – от темного цвета кожи до гомосексуальности, от женственности до беременности. Вот почему успех непокорных женщин неразрывно связан с разными подходами к женскому вопросу в десятилетия XX века: общественное принятие феминизма одновременно с ужесточением законодательства в отношении репродуктивных прав, неизменная разница в уровнях доходов между мужчинами и женщинами, строгие рамки того, как должно выглядеть и вести себя женщине, и, наконец, избрание Трампа. В этом свете непокорность можно рассматривать как нарастающее недовольство той обстановкой, в которой равенство полов вроде бы и признается публично, но мало что делается для того, чтобы изменить что-то в реальной жизни. Неудивительно, что подобные женщины вызывают у нас смешанные чувства: они постоянно напоминают нам о пропасти между тем, во что мы, как сами думаем, верим и как на самом деле себя ведем.

* * *

Это далеко не первый случай, когда образ непокорной женщины приобрел огромное значение и стал символом. Анна Болейн, Мария-Антуанетта, Симона де Бовуар, Вирджиния Вулф, Мэй Уэст, Элизабет Тейлор, Элеонора Рузвельт, Джейн Фонда – все они были непокорны в той или иной степени, и эта непокорность – причина, почему их имена до сих пор на слуху и останутся в истории. Однако самое мощное проявление непокорной женщины в новейшей истории относится к началу девяностых годов, когда Розанна Барр стала непокорной *par excellence*: ее комедийный сериал «Розанна» был самым популярным, обогнав «Шоу Косби» и став самой успешной программой на телевидении в 1989 году. В течение последующих шести лет сериал оставался в пятерке лучших программ в телерейтинге – беспрецедентный случай для шоу, которое не только было сосредоточено на семье из рабочего класса, но и освещало проблемы феминизма и гендерной неопределенности.

«Розанна» смело бросила вызов образу уважаемой семьи из среднего класса, предлагаемый такими ситкоммами, как «Шоу Косби», «Проблемы роста», «Семейные узы» и «Дела семейные». В доме семьи царил беспорядок, он вызывал чувство клаустрофобии, в том числе и у зрителей; денег всегда не хватало, Розанна и ее муж Дэн, которого блестяще сыграл Джон Гудман, часто были измучены ежедневной работой. Их дети могли грубить или ругаться матом, и родители зачастую вели себя так же.

В своем прорывном исследовании «Непокорная женщина» (*The Unruly Woman*) Кэтлин Роу Карлин указывает на то, как Барр использовала свою популярность, чтобы подчеркнуть огромный разрыв между прогрессивными стремлениями феминизма второй волны и реальным положением семей рабочего класса после рейганизма¹². То, что Розанна выбрала мать из рабочего класса в качестве альтер эго, олицетворение этого бунта, мятежа, непокорности является существенным: финансовые и хозяйственные ограничения в ее случае означают, что орудиями восстания становятся хлесткие выражения, неидеальное тело, беспорядок в гостиной и отказ сделать дом семьи из рабочего класса просто менее дорогостоящей версией дома буржуазного.

И за пределами «Розанны» Барр культивировала подобный непокорный, скандальный имидж: публичный роман, а затем и брак с коллегой-комиком Томом Арнольдом, исполнение национального гимна в 1990 году на бейсбольном матче, настолько фальшивое и непочтительное, что президент Джордж Буш-старший назвал его «отвратительным», «оскорблением всех

¹ Курс на либерализацию экономики. (Здесь и далее, кроме спец. указ., – прим. ред.)

² Kathleen Rowe Karlyn, *The Unruly Woman: Gender and the Genres of Laughter* (Austin: University of Texas Press, 1995).

патриотов нашей страны». Она была, как выразилась моя мать, воплощением «дурного вкуса» – одна из причин того, почему мне в десятилетнем возрасте запрещали смотреть «Розанну», хотя подобный грубый юмор я могла услышать и в таких шоу, как «Большой ремонт».

Карлин указывает на «серьезную двойственность и неопределенность», окружающие Розанну: несмотря на то что она была звездой одного из самых популярных шоу на телевидении и на то что читатели журнала *People* проголосовали за нее в номинации «Главная женщина-звезда», она все еще внушала многим отвращение³. *Esquire* сделал явным этот раскол, когда опубликовал «двойной» материал о Роззи: на одной странице – хвалебный текст, на другой – критический. На декабрьской обложке *Vanity Fair* был заголовок «Розанна сверху» и провокационная фотография: Розанна прижимает Тома Арнольда к земле, ее пышные груди сразу приковывают к себе внимание, а губы кривятся в хитрой усмешке. Ее власть была очевидной, поэтому образ Барр пришлось исказить для читателей – сделать Розанну пугающей. Предполагалось, что она едва контролирует себя, свое тело и свое поведение, что только облегчало задачу выставить ее как опасную, вышедшую из-под контроля женщину (и как угрозу Америке), когда она осмелилась сфальшивить, исполняя национальный гимн. Потребовалось больше десятилетия, чтобы женщина с такой же неуправляемой энергией снова достигла чего-то близкого к ее уровню популярности.

То, что случилось с Розанной, должно стать примером. Заманчиво думать о непокорных женщинах как о радикалках, нарушающих общественные нормы и посягающих на устои – и, хотя они действительно делают восстание мыслимым и приемлемым, их действия также могут служить лишь укреплению господствующих норм. Возьмем хотя бы участницу женского кантри-трио *Dixie Chicks* Натали Мэнс, которая стала прямолинейным оратором феминистского, либерального, прогрессивного крыла в стране в середине нулевых годов. Расширяя границы жанра, *Dixie Chicks* покоряли сердца определенных поклонников, но также отрецивались от самого корня своей звездности. Сегодня статьи о таких слегка «грешных», «шалых» звездах кантри, как Кейси Масгрейвс, превращают историю с *Dixie Chicks* в нечто вроде предупреждающего знака. *Dixie Chicks*, может быть, и пересекли черту, но не уничтожили ее; вместо этого черта стала лишь более явной.

Знакомая история для непокорной женщины. То же случилось и с Мэй Уэст, остроумной актрисой и автором комедий, секс-символом тридцатых годов, чей образ стал символом раскрепощения американского кинематографа: ее пышная фигура породила движение против безжалостных диет, вот только хитрый юмор Мэй в пьесах и сценариях подвергали жесткой цензуре в угоду банальности и шаблонности в течение десятилетия. Подобное случилось с Джейн Фондой из-за ее поездки в Северный Вьетнам в 1972 году, это подстергало Розанну в девяностые, поразило Роззи О’Доннелл после отмены ее ток-шоу в начале двухтысячных; это уже начало происходить и со многими женщинами, о которых я пишу в этой книге: искра непокорности может вызвать огненную бурю, но также и выжечь саму землю, по которой ступают непокорные женщины.

Розанна, Джейн Фонда и Мэй Уэст создавали противоречивые образы, вызывающие споры и разногласия, но все это отнюдь не сводилось к образованию двух враждующих лагерей: эти женщины могли заставить людей одновременно и любить, и ненавидеть себя – чувство, которое должно быть знакомо многим поклонникам знаменитостей из этой книги. В мире существует много чего, что привлекает нас и вызывает к нашему любопытству, но социальные нормы по каким-то причинам заставляют нас это отвергать – вещи и явления, которые выходят за негласные и часто жесткие границы хорошего вкуса. У исследователей есть термин для таких вещей, людей и идей, которые вызывают у нас одновременно чувство притяжения и отторже-

³ Там же.

ния: *исключительное* (*abject*)⁴. По строгому определению, слово *abject* (англ. презренный, низкий, жалкий) относится к чему-то ужасному, плохому, неприятному или оскорбительному – к тому, что мы должны отвергнуть и отбросить от себя, как предполагают латинские корни этого слова: *abijicere* (лат. отвергать) и *jacere* (лат. отбрасывать).

Вместо того чтобы скрывать то, что может вызвать у людей отвращение, непокорная женщина заостряет на этом внимание: Мадонна доказывает, что ее тело все еще сексуально, хотя «возраст ее уже давно прошел», Эбби Джейкобсон и Илана Глейзер открыто говорят о справлении нужды и месячных, Ким Кардашьян отказывается скрывать свой беременный живот. Другие делают это, постепенно размывая четкие границы женского и мужского, приемлемого и неприемлемого: тело Серены Уильямс мускулистое, как у мужчины, и в то же время округлое, как у женщины; Ники Минаж и Хиллари Клинтон вторгаются в сферы деятельности, где доминируют мужчины. Если определяющей чертой «исключительного» является *исключение*, призыв отбросить это от себя, то непокорные женщины вовсе не собираются от этого отречься, что, конечно, делает их еще более убедительными и притягательными.

* * *

Для каждого десятилетия найдется непокорная звезда, пробуждающая сознание людей. Наше десятилетие в культурном плане отличается от предыдущих тем, насколько сильно непокорные женщины определяют дух времени: сериалы «Девчонки» и «Брод Сити» вызвали больше разговоров за последние три года, чем любые другие шоу с получасовыми сериями. Мелисса Маккарти – одна из самых кассовых актрис в современном Голливуде. Книга Лины Данэм «Я не такая»⁵ заняла второе место в списке бестселлеров *New York Times*; онлайн-издание Лины *Lenny Letter* насчитывает более полумиллиона подписчиков. Третий студийный альбом Ники Минаж *The Pinkprint* дебютировал под номером два в чартах *Billboard 200*; видеоклип на композицию *Anaconda* был просмотрен 620 миллионов раз. Серена Уильямс двадцать три раза побеждала на турнирах Большого шлема. Специальный выпуск шоу *20/20* на канале ABC, посвященный смене пола Брюса Дженнера, собрал ошеломляющее число зрителей – 20,7 миллиона⁶. Дженнифер Вайнер продала более 13 миллионов копий своих книг по всему миру. Теледива Ким Кардашьян, согласно подсчетам издания *Forbes*, за 2016 год заработала более 50 миллионов долларов⁷. А Клинтон, как мы помним, выиграла народное голосование с более чем двумя миллионами голосов.

Тем не менее, несмотря на всю заметность этих женщин и их заработки, они конкурируют с гораздо более приемлемой – и во многих случаях более успешной – формой женственности: *супермамами*. Например, Риз Уизерспун, Джессика Альба, Блейк Лайвли и Гвинет Пэлтроу. Эти женщины редко попадают в тренды в «Твиттере», но им удалось создать чрезвычайно успешный бренд «новой домашней жизни»: возведение в культ потребления, материнства и создание своего рода аристократичности XXI века. У них стройные, тренированные тела; очаровательные образы во время беременности; они никогда не наденут что-то неподходящее или вульгарное, не скажут ничего двусмысленного, не вызовут негативных разговоров. Что еще

⁴ Понятие *abject* в современной гуманитарной науке имеет двойственное значение: «исключительное» не только в смысле его ненормативной, «уникальной» природы, но и реальную *исключенность* из социального порядка (женщины, безработные, нищие, иммигранты, национальные и сексуальные меньшинства, квир и т. д. и т. п.). (Прим. пер.)

⁵ Данэм, Лина. Я не такая. Девчонка рассказывает, чему она «научилась» / Лина Данэм; пер. с англ. Е. Чебучевой. – М.: CORPUS, 2016.

⁶ Dominic Patten, «Bruce Jenner Interview Ratings Hit Newsmag Demo Record in Live+3», *Deadline Hollywood*, April 29, 2015, <http://deadline.com/2015/04/bruce-jenner-interview-ratings-diane-sawyer-20-20-1201416149/>.

⁷ Natalie Robehmed, «Kim Kardashian West's Earnings: \$51 Million in 2016», *Forbes*, November 16, 2016, <http://www.forbes.com/sites/natalierobehmed/2016/11/16/kim-kardashian-wests-earnings-51-million-in-2016/#dde6ff524754>.

важно: все эти знаменитости белые – или, в случае Джессики Альбы, тщательно избегают упоминаний о своей этнической принадлежности – и гетеросексуальные.

Они превращают самих себя в бренды, наполняют собственные интернет-магазины одеждой, аксессуарами и парфюмерией, подразумевая, что всем доступно такое же удовольствие от жизни – достаточно просто купить то самое платье, те самые детские влажные салфетки «без химии» или приготовить тот самый веганский смузи по сложному рецепту. Их влияние распространяется через *Pinterest* и мамские блоги, где последовательницы воспроизводят «звездную» риторику принятия и заботы о себе, хотя сами продолжают жестко контролировать свои тела, решения в отношении детей, потребительские привычки, а также свой и чужой образ жизни.

Героини этой книги показывают пример альтернативы «новой домашней жизни». Но это вовсе не значит, что они чужды культуре широкого потребления. Некоторые, как Ким Кардашьян, обычно соблюдают социальные стандарты, но ее дерзкое поведение во время беременности и негативная реакция на него лишь наглядно показывают, как легко можно превратить общественное признание в неприятие. Другие, как отчим/мачеха Ким, Кейтлин Дженнер, принадлежат к группе людей, которые лишь недавно начали признаваться обществом и получили юридическую защиту – однако каждый шаг Дженнер тщательно просчитан, чтобы успокоить общество и развеять страхи и предрассудки, связанные с подобной трансформацией. Мелисса Маккарти открыто говорит о стереотипах и предубеждениях насчет полных людей, но никогда не выходит из себя; Хиллари Клинтон не забывает контролировать свой голос, чтобы никогда не казаться сердитой или недовольной на людях.

Но есть в публичной сфере сотни талантливых женщин, которые не проявляют подобной осторожности – женщины, отесненные в угол поп-культуры лишь потому, что их сочли слишком серьезными, слишком странными, слишком громкими, умными, сексуальными, одним словом, слишком *исключительными* для широкой аудитории. Такие женщины, как Лиа Делария, первая открытая лесбиянка-комедиантка, выступавшая в вечерних шоу еще в 1993 году и изо всех сил пытающаяся сейчас получить заметные роли, помимо второстепенной в сериале «Оранжевый – хит сезона». Или Мо'Ник, которая отказалась участвовать в оscarовской кампании в связи со своей номинацией на премию за лучшую женскую роль второго плана в фильме «Сокровище», и стала из-за этого голливудским изгоем. Или даже Ким Новак – в прошлом одна из самых невероятных красавиц Голливуда, – чьи неудачные попытки вернуть себе былую молодость с помощью пластики сделали ее объектом жестоких насмешек.

Таких женщин, как Делария, Мо'Ник или Новак, могут с переменным успехом защищать в авторских колонках, но тем не менее эти знаменитости уже *исключены* из товарной, продаваемой звездности: в них всё *слишком* для широкой, обывательской, обидчивой, легко задеваемой аудитории, без которой невозможен мейнстрим. Неприятие этих женщин ясно дает понять: все еще существует стена приемлемого женского поведения – вроде бы прозрачная, но непроницаемая. И хотя в данный момент это может быть круто – оказаться по ту сторону стены или вовсе попытаться ее разрушить, для многих это равносильно карьерному самоубийству.

В конце концов все непокорные женщины, о которых я пишу в этой книге, пошли на уступки, чтобы их работа или творчество были одобрены широкой общественностью. Сосредоточившись на непокорности, пробившейся в мейнстрим, я в своих эссе рассказываю о преимуществах и недостатках подхода, при котором женщины «сглаживают свои острые углы», чтобы попасть на обложку *Vanity Fair* или на страницы *GQ*, на экраны многозальных кинотеатров по всей Америке или в Белый дом, и веду к тому, что непокорность по-прежнему в значительной степени исходит от белых и гетеросексуальных женщин.

* * *

Кто-то может взглянуть на мою фотографию или прочитать мое резюме и спросить, какое мне дело до непокорности: я белая худая блондинка. Я выросла в семье из среднего класса в обычном среднем городишке. Я была круглой отличницей. Семь лет была участницей группы поддержки. В старшей школе проблем у меня не было, кроме того единственного раза, когда я пропустила занятие по углубленному английскому, чтобы пойти на премьеру «Звездных войн». Я гетеросексуалка и цисгендер⁸. Я училась в хорошем высшем учебном заведении и получила степень доктора философских наук (*PhD*). Мне выписали штраф за превышение скорости всего один раз. Но вся эта моя послушность – потребность угождать и самоконтроль – выросла из страха.

Моя мама была математиком, она была странной, не пользовавшейся декоративной косметикой математичкой, так что боялась я определенно не ее. Но я всегда страшилась того, что могут подумать обо мне другие: одноклассники, мальчики, которые мне нравились, и даже те, которых я не выносила, случайные прохожие, учителя, чьего одобрения я так жаждала. И страх был настолько сильным, что я позволила ему усмирить, заткнуть, заглушить то во мне, что меня радовало. Я перестала поднимать руку в классе. Я истязала себя чрезмерными тренировками и нелепыми диетами собственного сочинения – не потому, что мне нравилось бегать, а потому, что я до смерти боялась растолстеть. Я не верила, что Бог оставит меня, если я потеряю девственность, но хранила невинность и держала свои тайны при себе в страхе, что меня заклеят «шлюшкой». Я не употребляла алкоголь: кто знает, что я смогла бы сболтнуть или вытворить, будучи пьяной. И вроде бы я казалась счастливой, но каждое мое движение было продиктовано страхом. Отчасти этот страх был вызван тем, что я жила в провинциальном городке, где царствовали сплетни и зашоренность, поэтому другие способы существования были просто немыслимы, но половину этих тревог и опасений я придумала себе сама.

Большую часть своей юности я провела, заиклившись на мысли, казавшейся мне неизблемой истиной: если девушки пересекут невидимую линию приемлемого поведения, они тут же станут изгоями – от них отрекутся семьи и общество, они не смогут найти работу и друзей. Я, конечно, ошибалась, но мне потребовалось найти собственную компанию странных, уверенных в себе, непокорных, *слишком разных* людей, чтобы осознать свою уникальность, понять саму себя, увидеть в себе разные степени непокорности. Потребовалось много лет, чтобы чувство принятия себя расцвело во мне, но некоторые внутренние предубеждения мне сложно отбросить до сих пор. И тот факт, что я годами изучала непокорность, не значит, что я не подчинялась жесткому культурному императиву – избегать, стыдиться, отвергать ее.

Именно поэтому я и решила написать эту книгу: непокорные женщины обладают сильным магнетизмом, но ему противостоят сторонники идеологий, которым нас – *и мужчин, и женщин* – учат с самого детства: сторониться такого поведения, не допускать его в свою жизнь. Другими словами, одно дело – восхищаться неприятием статус-кво, другое – рискнуть так вести себя в собственной жизни.

Потому-то угроза негативной реакции вовсе не призрачная, а настоящая. Эти женщины-знаменитости могут быть популярны, но способствует ли их известность фактическому изменению рамок того, что считается «приемлемым поведением», помогает ли женщинам здесь и сейчас? Ни одна из глав-эссе в этой книге не дает четкого ответа, отчасти потому, что он в меньшей степени зависит от самих женщин и в большей – от того, как мы, люди, живущие в обществе и создающие культуру, решаем говорить и думать о них. Не как о тех, кто

⁸ Человек, чье гендерное самовосприятие совпадает с биологическим полом.

«выпендривается», а потому нуждается в контроле, а как о тех, кто заслуживает признания: и в форме анализа, и в форме сочувствия.

Я надеюсь, что эта книга объединит увлекательные и раздражающие, волнующие и воодушевляющие обсуждения этих женщин, а также вызовет новые – более всеобъемлющие. Потому что эти героини и их непокорность *важны* для современного общества: лучший способ доказать миру всю их серьезность, силу и влияние – не молчать о них.

Глава первая. Слишком сильная: Серена Уильямс

Представьте себе всех теннисисток в мире: их загорелые ноги, их дерзкие хвостики, их белые теннисные платья. «Ослепительная белизна – вот что всегда определяло теннис, – такое смелое заявление сделал журнал *Essence* в 1998 году. – Европейские игроки, чьи имена напоминают о заснеженных фьордах и полярных льдах, бело-снежные теннисные костюмы, слепящее своей белизной бесцветное солнце и бледные болельщики, потягивающие кристально чистую воду или водку с тоником»⁹. Они богаты, красивы и – по крайней мере, перед мысленным взором и как минимум до середины девяностых годов – белые.

Но потом на международную арену вышли сестры Уильямс и все изменили.

В некоторых видах спорта существуют нестираемые линии, разделяющие историю игры на до и после – выдающиеся команда, матч, спортсмен. Это новый ориентир, стандарт, эталон – точка отсчета. Вот это сестры Уильямс и сделали с теннисом – перезапустили игру. Не то чтобы раньше не было темнокожих теннисистов: Артур Эш, пожалуй, самый известный, но также Алтея Гибсон, первая темнокожая теннисистка в профессиональном теннисе, и Зина Гаррисон, которая выиграла золотую медаль в парном теннисе на Олимпийских играх 1988 года. Но те игроки, как сказано было в *Essence*, «стояли особняком»¹⁰. А сестры Уильямс были друг у друга, и у них было абсолютное господство.

С ними пришла уверенность и чистейший, завлекательный кураж, с которым сестры подходили к каждой игре. Как и многие великие игроки до них, они знали еще до того, как ступали на корт, что они – величайшие. В особенности Серена: у нее подача, «как у мужчины», мускулы, «как у мужчины», эмоциональные вспышки во время матча и те, «как у мужчин». Одевалась она так, что либо не была достаточно женственной (по крайней мере не для сдержанной, утонченной теннисной моды), либо была слишком женственной, то есть слишком сексуальной, слишком уверенной, не скрывающей своих мускулистых изгибов.

Уильямс была и остается *слишком сильной*: не только как спортсменка, но и как личность, поражающая своей стойкостью и силой духа – в течение двух десятилетий она полностью преобразовала стандарты вида спорта, из которого исторически были исключены люди с ее цветом кожи, ее происхождения и социального класса.

В то время как история Серены начинается с истории ее сестры – да и никогда по-настоящему не отделяется от нее, – за последние десять лет она зашла на собственный мощный виток развития. Сегодня Серена знаменита своей силой, уверенностью, что проистекает из ее превосходства, и яркой индивидуальностью. Но каждый шаг в карьере Уильямс был омрачен недовольством, которое возникает в массах всякий раз, когда кто-то действительно и без всякого стыда нарушает статус-кво. Другими словами, когда она подлила масла в огонь, вверх поднялись зловонные столпы дыма – и Серена еще раз проявила всю мощь своей непокорности, отказавшись вдыхать его.

Чтобы понять, почему сила и тело Серены Уильямс – отражения ее непокорности, нужно вспомнить, как относились к телам темнокожих (и к телам темнокожих женщин в особенности) на протяжении веков и сколько трений возникло, когда сестры Уильямс занялись одним из самых *элитарных* видов спорта в мире. Эти трения обнажили проседающий фундамент старого деревянного, но заново выкрашенного здания, которым является наследие мирового тенниса, и заставили посмотреть на этот вид спорта под новым углом, как и на то, что спортсменка должна и может делать на публике.

⁹ Joy Duckett Cain and Tamala Edwards, «At the Top of Their Game», *Essence*, August 1998.

¹⁰ Там же.

* * *

С самого начала особенностью истории сестер-теннисисток было именно *отличие* их от других. В кратком биографическом очерке 1994 года в центре внимания оказался семейный миф, придуманный главным образом отцом девушек, Ричардом Уильямсом¹¹. Ричард решил, что его дочери – четвертая и пятая (в семье, где их было пятеро) – станут теннисистками. Несмотря на то что они жили в одном из «самых суровых пригородов Лос-Анджелеса», как было написано в десятках разных изданий (в самых разных вариациях), Ричард и мать девочек, Орасин, нашли теннисные корты, окрестили их «Загородный клуб Ист-Комптон-Хиллз» и начали тренировать детей, не пропуская ни дня¹².

Ричард и Орасин сами учили их техникам и приемам с помощью книг и видеофильмов. Даже когда уличные перестрелки в преступном Комптоне угрожали безопасности, они соблюдали строгое расписание тренировок. «Чтобы предотвратить такие опасности в будущем, – рассказывалось в одном из очерков, – Ричард Уильямс заключил сделку с тремя господствующими группировками в этом районе: член каждой из банд стоял на страже во время тренировок»¹³.

Правдива эта байка или нет, не так важно, важно другое: Уильямсы постоянно пересказывали эту историю прессе. Нужно было показать, что их дочери *отличались* от других, и не только цветом кожи. В отличие от других игроков, которые пришли в спорт, потому что их происхождение или место в обществе давали им эту возможность, сестры Уильямс с боем пробили себе дорогу. Любая победа с этой новой точки отсчета не была бы случайностью, обусловлена привилегией или родословной. Каждая победа – благодаря силе, труду и воле.

В 1990 году семья переехала в Уэст-Палм-Бич, штат Флорида, чтобы Серена и Винус смогли ходить в теннисную академию Рика Макки, по фильмам которого они так старательно учились. И вот они начали подниматься на вершину своих возрастных рейтингов, но Ричард запретил дочерям участвовать в юниорских турнирах – шаг, который не укладывался в голове у многих, но продуманный до мелочей: пока другие юные теннисистки сжигали свои все еще развивающиеся тела на многочисленных турнирах, Уильямс готовил титанов.

Когда Серене было десять лет, Ричард забрал детей из теннисной академии и возобновил обучение *исключительно* в семье. И перешел в наступление, сказав интервьюерам, что сам никогда не играл в теннис, потому что это «немужской» спорт, что ему не нравились «теннисисты и иже с ними». Но если читать между строк, можно заметить важное послание: никто не будет отвечать за *наш* успех¹⁴.

«Я сказал своим девочкам, что они – лучшие во всем, – объяснял Ричард. – И они мне поверили»¹⁵. И они продолжали верить в это в течение следующего десятилетия, когда Винус стала одним из лучших игроков в мире и постепенно начала свой путь к господству Серена. Это первое десятилетие охарактеризовано теми же разговорами, что станут ключевыми на протяжении всей карьеры сестер – с постоянным акцентом на их расу, силу и мнение, что «они просто другие».

Ричард никогда не стеснялся ссылаться на то, как темный цвет кожи его дочерей заставлял других игроков чувствовать себя неудобно: еще до того, как сестры стали профессиональ-

¹¹ Vicki Michaelis, «Fame, Fortune Can Wait, Father of Two Teenage Tennis Phenoms Maintains», *Ottawa Citizen*, March 20, 1994.

¹² Там же.

¹³ Там же.

¹⁴ Todd Holcomb, «Net Results», *The Atlanta Journal-Constitution*, March 25, 1998.

¹⁵ Там же.

ными теннисистками, «дети боялись уйти с корта, потому что их родители наблюдали за ними и потом спрашивали: «Как ты мог проиграть той черной девочке?»¹⁶ Как позже вспоминал в своей автобиографии Ричард, он устроил все так, чтобы дети в Комптоне стояли рядом с кортом, пока сестры тренировались, и выкрикивали все расистские оскорбления, какие только придут им в голову, – действенный способ закалить девочек против негативной реакции белых, которая неизменно сопровождала бы их путь на вершину¹⁷.

И он не ошибался. Эта реакция проявлялась в явных и неявных формах: со стороны других игроков, их родителей, болельщиков и прессы. Комментаторы восхищались прическами сестер – афро-косичками с бусинками, – как будто они никогда не видели ничего подобного; *The Wall Street Journal* привлек внимание к их «избыточным формам, кажущейся беспечной уверенности в себе и украшенным бусинами косичкам», которые «выделялись бы в любой спортивной среде»¹⁸.

Статья в *Women's Sports & Fitness* была лишена этих эвфемизмов: «Правда в том, что ни на одного белого игрока не обрушился бы такой шквал критики за то, что он отличается от других или, наоборот, такой же, как все остальные. Правда в том, что в теннисе всегда был расизм, и хотя он редко был открытым, направлен он был против сестер Уильямс. Подобное читалось в намеках и недосказанности, в том тонком несоответствии в том, как люди лицемерно или саркастично поздравляли сестер с победами и что на самом деле о них думали»¹⁹. Как рассказывал их адвокат Кевин Дэвис: «Люди поражаются тому, насколько умна и проворна Винус, как будто это что-то из ряда вон выходящее»²⁰.

Но сестры к тому времени уже придумали свой способ исключать тех, кто исключает их: они начинали заговорщически хихикать. Рядом с репортерами, рядом с другими игроками или болельщиками, они, «казалось, получали удовольствие, показывая всем, кто относится к этому «исключительному» виду спорта, что значит быть по-настоящему исключенными». Подобное поведение выводило окружающих из равновесия. «Знаю, люди думают, что девочки смеются над ними», – сказала Орасин еще в 1998 году²¹.

Каков бы ни был их замысел, он оказался полной противоположностью тому, что большинство американцев – и спортивный мир в частности – считали нормой для решения проблем расы и расизма, то есть не решать эти проблемы вообще. Девяностые годы отличались расцветом идеологий пострасизма и постфеминизма: предполагалось, что все цели феминистских движений и движений за права и свободы граждан уже достигнуты, так зачем же беспокоиться обо всей этой политкорректности? В рамках подобной культурной логики было дурным тоном поднимать любые расовые вопросы – это было предосудительно.

Но сестры Уильямс, как и их отец, отказались участвовать в этой игре, единственной целью которой было позволить белым людям продолжать думать, что они не расисты, даже когда их слова и действия доказывали обратное. Они не приняли саму идею о том, что они должны приспособиться к «белому кодексу» теннисного мира. Вместо этого они снова и снова напоминали о своем отличии от других – с каждым взмахом украшенной бусинками косички, с каждой мощной подачей.

А Серена, в свою очередь, никому не позволяла забывать о своей устрашающей мощи: в самой первой статье о сестрах в *The New York Times* ее называли и «шаровой молнией», и

¹⁶ Michaelis, «Fame, Fortune Can Wait».

¹⁷ Richard Williams with Bart Davis, *Black and White: The Way I See It* (New York: Atria Books, 2014).

¹⁸ Frederick C. Klein, «Will Father Watch the Open?» *The Wall Street Journal*, August 31, 1998, <http://www.wsj.com/articles/SB90451589180108500>.

¹⁹ «Double Trouble», *Women's Sports & Fitness*, November/December 1998.

²⁰ Там же.

²¹ Там же.

«питбулем», и просто «прирожденной спортсменкой с яростными действиями у сетки»²². В 1998 году в *St. Paul Pioneer Press* появилась фраза: «Серена так ударила ракеткой по мячу, что люди на трибунах пригибались, как будто уворачиваясь от него»²³. «Мы с сестрой исповедовали силовой стиль, – вспоминала Серена в 2013 году. – Нам всегда было куда расти, мы всегда знали, как улучшить свою игру. Мы чувствовали, как совершенствовать подачи и как развивать еще большую скорость»²⁴.

Их сила и харизма вдохновляли весь теннисный мир, но сестры Уильямс отказались от бессмысленных церемоний, когда все ждали от них благодарности и признательности. Рассказывая о подобной позиции своих дочерей, Ричард Уильямс в одном из интервью для *The New York Times* выдал: «Я думаю о людях, которые помогли теннису как виду спорта стать таким, какой он есть сейчас... Нужно делиться с ними своим собственным опытом, а не держать все в себе»²⁵. В интервью для *Sports Illustrated* Серена заявила: «Я никогда никого не боялась. И если я не окажусь на корте с кем-то зеленым метра в три высотой, то и не буду никого бояться. С другой стороны, благодаря моему росту и навыкам я могу напугать кого угодно»²⁶.

Такое противостояние семьи Уильямс и теннисного мира представляло Уильямсов как грозных противников, но также обнажало и их слабости, делая их уязвимыми для нападков и обвинений в организации договорных матчей, тем более когда талант Серены стал равняться таланту старшей сестры: девушки заболели, получали травмы или снимались с турниров, чтобы не выступать на корте друг против друга. И хотя сестры не выказывали ни малейшего нежелания играть друг с другом («У Винус нет причин меня бояться, – заявила Серена в 1998 году. – Я никогда никого не боялась»), слухи и домыслы достигли апогея, когда Винус снялась с турнира Индиан-Уэллс в Калифорнии за четыре минуты до своего полуфинального матча против Серены²⁷.

Как сестры подтверждали в многочисленных интервью после того события, снятие с турнира в последнюю минуту вовсе не было частью махинаций: Винус и вправду была травмирована; сестры общались за день до игры, но никто так официально и не заявил о травме до самого матча. Но толпа так прицепилась к идее заговора, что освистывала Серену на протяжении всего матча и Ричарда с Винус, когда они пробирались к своим местам; свист и возгласы недовольства не смолкали и когда Серена поднималась на пьедестал, чтобы принять награду за победу над Ким Клейстерс. В ответ Ричард повернулся лицом к пятнадцатитысячной толпе и вскинул вверх кулак – жест, который некоторые истолковали как приветствие, означающее что-то вроде «власть – черным!». Позже он рассказывал прессе, что помимо свиста слышал в свой адрес и расистские угрозы – то, что люди хотели высказать ему в течение многих лет. «Белые люди давно хотели нам это сказать. На Индиан-Уэллс их, наконец, прорвало: «Вали отсюда, нигер! Здесь тебе не место. Мы не хотим тебя здесь»²⁸.

В последующие годы не прекращались споры о том, «а были ли расистские оскорбления?» – Винус, в свою очередь, утверждала: «Я слышала то, что слышал он»; но никто больше не мог поклясться, что слышал подобные выпады в сторону Уильямсов²⁹. Тем не менее случай

²² Robin Finn, «A Family Tradition at Age 14», *The New York Times*, October 31, 1995.

²³ «Williamses Display Big Power in a Victory and a Tough Loss», *St. Paul Pioneer Press*, June 1, 1998.

²⁴ Lynn Zinser, «Benefiting from Workload, Serena Williams Has No Plans of Slowing», *The New York Times*, September 10, 2013, B13.

²⁵ Selena Roberts, «Richard Williams Raises Issues with WTA», *The New York Times*, November 14, 2000.

²⁶ Michael Silver, «Serena's at Peace with Herself», *Sports Illustrated*, March 22, 1999, www.si.com/vault/1999/03/22/257834/serenas-at-peace-with-herself-after-back-to-back-titles-serena-williams-has-no-doubt-she-can-win-big.

²⁷ Mike Walters, «Venus Takes Sis Serena to Court» and «Tennis: Australian Open – Venus Williams to Meet Sister Serena», *The Mirror*, January 20, 1998.

²⁸ «Williams's Dad Alleges Racism», *The Washington Post*, March 27, 2001, https://www.washingtonpost.com/archive/sports/2001/03/27/williamss-dad-alleges-racism/63720e58-1ae9-48e7-8577-da4d4b55dd39/?utm_term=.6dc9f3687034.

²⁹ Там же.

этот, результатом которого явилось бойкотирование турнира Индиан-Уэллс вплоть до 2014 года, стал определяющим моментом в истории Серены. Он являл собой нечто большее, чем победа или поражение в любом другом турнире: символ негодования, возмущения, недовольства и недоверия, определяющих мировой теннис и место сестер Уильямс в нем.

Неприкрытый расизм и вытеснение, с которыми сталкивалась семья в течение многих лет, казалось, только подстегнули Серену. Спустя два года она станет теннисисткой номер один в мире – подвиг, который включал в себя и победу над Винус на Уимблдонском турнире 2002 года (Серена тогда не проиграла ни единого сета), и первый, как его потом назовут, «шлем Серены» – четыре титула «Большого шлема» подряд. Ее превосходство стало бесспорным.

Тем не менее, как охарактеризовали Серену в газете *The Guardian*, «для многих сторонних наблюдателей она все еще половина или, может быть, чуть больше такого «сомнительного и весьма проблематичного» явления, как «сестры Уильямс», которые «захватили» мировой теннис своей силой и мироощущением»³⁰. И, пожалуй, главное в «сомнительном и весьма проблематичном» мироощущении Серены, что те самые наблюдатели ставили ей в вину, – ее стиль в одежде.

Сестры Уильямс с самого начала бросили вызов традиционному дресс-коду теннисного мира; как ярко выразился шеф-редактор журнала *Vogue* Андре Леон Телли: «Они сожгли белые теннисные платья!»³¹ И пока эти платья «горели», сестры стали музами для многих дизайнеров: в 1998 году они появились на обложке *Vogue* в одинаковых черно-белых платьях от Каролины Эррера, на Неделе моды в Париже в 1999 году эпатажный дизайнер Джереми Скотт представил платья, «вдохновленные сестрами»³². В 2002 году Серена выступала на Открытом чемпионате США в гладком, сексуальном и плотно облегающем черном комбинезоне, который тут же окрестили костюмом женщины-кошки. «Это мой новый дизайн, – сказала она журналистам. – Помогает мне быстрее бегать и выше прыгать. А еще он чертовски сексуальный. Я его обожаю»³³.

Британский таблоид *The Daily Mirror* заявил, что наряд «в стиле доминантрикс» стал «шоком для многих зрителей»; в *Ottawa Citizen* сообщили, что после этого случая «в каждом теннисном клубе появились модники и модницы, задающие тон»; обозреватель *Sunday Telegraph* написал: «Облегающий наряд служит лишь для того, чтобы акцентировать внимание на передней части тела и визуально увеличить еще и заднюю, и я постараюсь описать это так просто, как смогу: «весьма внушительно»³⁴. Все эти выжимки из статей можно свести к одному высказыванию: «Этот костюм заставляет меня чувствовать себя неудобно».

Зрителям, привыкшим к плиссированным юбкам и теннискам без рукавов, тело Серены и вправду казалось «весьма внушительным» просто потому, что спортсменка отказывалась облачаться в традиционную (читай – женственную) одежду для теннисисток. Вместо того чтобы скрывать те части своего тела, которые отличали ее от (белых) противников, включая мускулистые ноги и руки, волосы и темную кожу, она акцентировала на них внимание. И она прекрасно себя чувствовала в подобной одежде: Серена гордо вышла на корт в своем комбинезоне и одержала победу над Кориной Морариу со счетом 6:2, 6:3. Как она рассказала журналу *Fader* в 2016 году, этот черный комбинезон озаменовал момент полного признания и приня-

³⁰ Caryl Phillips, «Ignored, Resented, Jeered and Mocked – A Youngest Sister Moves Coolly to Greatness», *The Guardian*, December 21, 2002.

³¹ Ginia Bellafante, «Shopping With: Serena Williams; Game, Set, Dress Me in Leather», *The New York Times*, October 17, 1999.

³² Там же.

³³ «Serena Reveals and Revels in Her Catsuit: 'It Is Really Sexy. I Love It,» *National Post* (Canada), August 28, 2002.

³⁴ Gibson, M. (2002, September 1). Отдельные части. *Sunday Telegraph* (Sydney, Australia). Восстановлено 7 апреля 2003 года из базы данных *LexisNexis*. Цитируется по <http://www.csub.edu/~rdugan2/soc%20477%20culture%20readings/serena%20and%20cat%20suit.pdf>; Jaime Schultz, «Reading the Catsuit: and Serena Williams and the Production of Blackness at the 2002 U.S. Open», *Journal of Sport & Social Issues* 29, no. 3 (August 2005): 338–57.

тия своей сексуальности: «Я помню, как шла в нем и думала: «Вау, не могу поверить, что я это надела». Сначала было немного страшно, но потом я почувствовала себя великолепно»³⁵.

Не только «наряд доминантрикс» возмутил массы: на левом запястье спортсменки красовался теннисный браслет с бриллиантами от *Harry Winston* за двадцать девять тысяч долларов – вполне конкретный символ той буржуазной теннисной культуры, основы которой сестры так успешно подрывали. Надеть дорогуший браслет в пару к кэтсьюту – модно-политический акт, который многих привел в ярость, в том числе и модного критика *The Washington Post* Робин Гиван. «На ней было оранжевое вязаное платье, которое могла натянуть на себя разве что Вилма Флинтстоун», – так прямолинейно и бескомпромиссно осуждала Гиван стиль теннисистки, описывая платье, в котором Серена появилась в шоуруме компании *Harry Winston* на Пятой авеню, где ей презентовали браслет³⁶. А наряд Серены на Открытом чемпионате США Гиван назвала «стилистическим эквивалентом словесной перепалки»³⁷.

Трэш-стиль Уильямс противоположен стилю «настоящей» теннисистки: Серена сексуальна, она не стесняется своего тела, носит яркие или блестящие наряды, буквально мозолит ими глаза представителям высшего сословия Америки, ибо традиционный теннисный идеал соответствует и идеалу верхнего класса. А именно: тело прекраснее всего в изящном струящемся платье; богатство должно проявляться в таких предметах, как теннисный браслет, но никогда не сочетаться с чем-то столь грубым или вызывающим пошлые ассоциации, как *кожа*.

Но в этом и заключалась вся прелесть костюма: наряд, может быть, и выглядел как сшитый из черной кожи, но это был обман зрения, оптическая иллюзия – комбинезон на самом деле был из спандекса, который идеально облегал тело Серены и позволял ей свободно и легко двигаться. Только на расстоянии – для зрителей на трибунах или телезрителей – кэтсьют приобретал непристойные коннотации.

В юности обе сестры Уильямс изучали дизайн одежды, отчасти потому, что отец внушил им: спортивная карьера когда-нибудь закончится и им нужна будет еще какая-нибудь профессия. Но этот интерес сестер, проявляющийся и на корте, и вне его, воспринимался обычно как легкомысленное развлечение. Тем не менее черные теннисные туфли Серены с пристегивающимися к ним крагами и так похожие на сапоги, спортивный бюстгальтер с заклепками или куртки из денима то и дело появлялись в спортивных журналах. Она предстала в белом бикини на страницах специального выпуска *Sports Illustrated*; пришла на запись программы «Сегодня вечером» (где рассказывала о своей новой модной коллекции) в мини-платье, которое снова назвали «нарядом госпожи»; а выход Серены на вручении премии *ESPY* (ежегодная премия «За выдающиеся спортивные результаты») в длинном розовом платье до пола удостоился такой характеристики от Стива Хаммера из *The Atlanta Journal-Constitution*: «Премия *ESPY Awards*, увы, не богата на незабываемые моменты, но вряд ли кто-нибудь когда-нибудь забудет наряд спортсменки года Серены Уильямс. Такого неодобрения вы не видели со времен предвыборной кампании Майкла Дукакиса»³⁸.

Говоря проще, она не только позволяла миру рассматривать себя как объект сексуального вожделения, но и сама активно утверждала себя в таком качестве. «Я давно хотела сняться в купальнике для фотосессии, – поделилась она с *The Express*. – Хотела сделать разные фотографии... *Отличающиеся* от того, что было раньше. Я выдвигаю новые правила в мире моды, устанавливаю иные стандарты. Я всегда стараюсь выглядеть модно и заниматься совершенно

³⁵ Elena Bergeron, «How Serena Williams Became the G.O.A.T.», *Fader*, October 4, 2016, <http://www.thefader.com/2016/10/04/serena-williams-interview-cover-story>.

³⁶ Robin Givhan, «A Tight Squeeze at the U.S. Open», *The Washington Post*, August 30, 2002, <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/2002/08/30/a-tight-squeeze-at-the-us-open/791ff3f9-9fe2-4dc6-8f47-e34c03d52aa3/>.

³⁷ Там же.

³⁸ Цитируется в «Serena Williams's Dress Stole Show», *The Gazette* [FROM CITY TK], July 26, 2003.

разными вещами. Люди теперь видят меня в ином свете, такой, какая я есть на самом деле»³⁹. Она посетила церемонию *MTV Video Music Awards*, появлялась на клубных вечеринках, встречалась с голливудским продюсером Бреттом Ратнером: папарацци засняли, как спортсменка «демонстрирует Ратнеру свое тело» в «поразительном бело-коричневом бикини» и с «дикой прической» на «эксклюзивном» острове Сен-Бартелеми»⁴⁰.

Но само предположение о том, что Серена сексуальна, уже вызывало разногласия: таблоид *The Mirror*, например, прямо спрашивал у своих читателей: «Спортивное тело Серены исключительно сексуально, но та ли это сексуальность, которой хотят женщины, то ли тело, которым жаждут обладать мужчины? Или это перегруженное многочисленными тренировками мужеподобное «нечто», отбивающее интерес?»⁴¹ Подобные вопросы (по мнению журналистов, совсем не предполагающие третьего варианта ответа) снова указывают на жесткие стереотипы про спортсменок вообще и цветных спортсменок в частности. Несмотря на то что женщины уже более века «занимались спортом», спорт воспринимался как развлечение, отвлечение (непонятно от чего), отдушина; как профессия – никогда. Женщинам рекомендовали заниматься теми видами спорта, которые либо не предполагали сильных партнеров или противников-мужчин (хоккей на траве, волейбол), либо не требовали сильной физической нагрузки (гольф). Если в старшей школе и существовали спортивные программы для девушек, они всегда были второстепенными.

Статья IX Поправок к Акту об образовании 1972 года якобы уравнивала этот дисбаланс, введя равное количество спортивных возможностей как для мальчиков, так и для девочек и тем самым проложив дорогу поколениям женщин-баскетболисток и футболисток⁴². Это предполагаемое равенство, совпавшее с женским движением, сексуальными свободами и широким распространением контрацептивов, однако, лишь усилило тревоги и опасения, связанные с участием женщин в профессиональном (и не только) спорте. Не последнюю роль сыграл здесь и стереотип девочки-пацанки, сторонящейся всех традиционных атрибутов женственности. Если спортсменка будет играть как мужчина, она никогда не выйдет замуж или – что еще страшнее – начнет требовать все те же привилегии, что у мужчин, не только в спорте, но и в других сферах, а то и вообще не будет *нуждаться* в муже.

Следовательно, перед спортсменкой стоит труднейшая задача: оставаться сильной, чтобы преуспевать в своем виде спорта (который выбрала она сама), но быть достаточно сдержанной и следить за своим телом, чтобы ни в коем случае не внушить мужчинам страх, что она может выйти за пределы того места, что они отвели ей в этом мире. Джейн Фонда популяризировала стройную, спортивную фигуру в восьмидесятые и девяностые, а интерес к пилатесу и йоге за последние двадцать лет установил новый стандарт «идеального» женского тела: худое, но подтянутое. Плоский живот, подкачанные ягодицы, четко очерченные икры и трицепсы. Тело мускулистое, но не *слишком*, сильное, но все еще женственное; иначе оно потеряет свою привлекательность – то, что женщин приучают ценить больше всего на свете, даже больше спортивных достижений.

Такой идеал во многом совпадал с телом теннисисток: они, как правило, не были высокими, а значит, не были угрозой для мужчин, как, например, баскетболистки; а еще – теннисистки не были лучше игроков-мужчин в отличие от женской сборной США по футболу. Теннисистки были сильными, но их форма делала их похожими на леди, которые сразу с корта могут пойти на чаепитие – даже Мартина Навратилова, первая из спортсменок мирового уровня, совершившая каминг-аут, в восьмидесятые придерживалась заметного женственного

³⁹ Nigel Clarke, «Serena Models Herself on J-Lo», *The Express*, May 26, 2003.

⁴⁰ Nicole Lampert, «Courting Attention, Serena and a Beach Bikini», *Daily Mail*, December 29, 2004.

⁴¹ «Sexy... or Scary?» *The Mirror* (<https://www.mirror.co.uk>).

⁴² Здесь имеется в виду европейский футбол – соккер. (Прим. пер.)

стиля в одежде. Как и многие спортсменки того времени, она часто носила футболки с короткими рукавами, которые скрывали мышцы, развитые в результате ее мощной подачи. Если «плащ женственности» скрывал силу и мощь спортсменки, женщина становилась даже приятной и менее угрожающей.

Тело Серены буквально выходит за рамки женственности – отчасти поэтому его называли мужским, а красоту и сексуальность Серены ставили под сомнение как мужчины, так и женщины. Сама Серена даже делала ставку на это сравнение с мужчинами: она с самого начала хотела соперничать с мужчинами, быть сильной, как мужчина, хотела, чтобы ее судили, как мужчину. В 1998 году Серена ходила по одному из кортов комплекса, где проходит Открытый чемпионат Австралии, со страницей, вырванной из «пресс-гида», на которой был изображен немецкий игрок по имени Карстен Брааш, занимавший тогда 226-е место в мире: Серена уговорила его сыграть с ней матч, поклявшись, что «разнесет его».

Позже в том же году Серена распространяла флаер со своей фотографией и надписью: «КОГО УГОДНО. ГДЕ УГОДНО. КОГДА УГОДНО». В 1999 году она даже выпрашивала «уайлд-кард»⁴³ на мужской турнир. «Женский теннис слишком скучный, – якобы сказала она. – Я могу победить мужчину»⁴⁴. И пока ее сравнивали с Майклом Джорданом – «Улыбка, уверенность, то, как она держится на корте, – Серена играет так, будто точно знает: я на своем месте» – ее желание играть против мужчин считали сумасбродством. «Она очень мужественная и очень сильная, – сказал Борис Беккер⁴⁵. – Однако если начинаешь сравнивать ее с Питом Самprasом или Андре Агасси, понимаешь: речь здесь идет о совершенно разных видах спорта»⁴⁶.

Все это происходило в то время, когда Серена доказывала свой боевой характер Женской теннисной ассоциации (WTA), все еще пытаясь сравняться со своей старшей сестрой. Как только она начала подниматься в собственном рейтинге, разговоры о соревновании с мужчинами постепенно сошли на нет, но ее слова отразились в том, что она и вправду получила ярлык «слишком мужеподобная» в глазах общественности. Сравнивая Уильямс и ее соперницу Жюстин Энен, *The Mirror* описал их как «девушка из настольного тенниса против женщины с тяжелыми ударами и плечами строителя»⁴⁷. Ее, как и многих других женщин, критиковали за крики во время игры, как будто свидетельство физической усталости было чем-то неприличным – а то и вовсе нечестным, как предположила Навратилова⁴⁸.

При всей мужеподобности Серены, женских признаков у нее хватало: ее описывали как «сплошные грудь, зад и мускулы»⁴⁹. Ее ягодицы называли «признаком афроамериканского происхождения. Они поражали своей мощью»⁵⁰. Про грудь говорили, что она была такой большой, что «могла бы голосовать в одном штате, пока остальное тело находилось в другом»⁵¹. Традиционно женщины с такой фигурой, как у Серены или у другой «непокорной», Ники Минаж, воспринимались как нечто экзотическое, их выставляли напоказ, как аборигенов Южной Африки. Подобное отношение к чернокожим женщинам подчеркивало их обособленность: хотя они красивы, они другие и не подходят под господствующее определение красоты.

⁴³ Уайлд-кард (*англ.* wild card) – это специальное приглашение для теннисиста, который не прошел в основную сетку ни по рейтингу, ни через квалификационный турнир. Обычно организаторы анализируют выступление игрока на других турнирах, зрительские симпатии и другие нюансы. (*Прим. пер.*)

⁴⁴ Vivek Chaudhary, «I Can Beat the Men, Says Serena; The Younger Williams Sister Revives the Court Battle of the Sexes», *The Guardian*, October 8, 1999.

⁴⁵ Немецкий теннисист 80-х гг. (*Прим. ред.*)

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Kevin Garside, «Wimbledon 2003 Week 2: Muscles v Brussels; Women's Semi-Finals», *The Mirror*, July 3, 2003.

⁴⁸ Eben Harrell, «Quiet, Please: Will Tennis Pros Give Up the Grunt?» *Time*, June 22, 2009, <http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,1905782,00.html>.

⁴⁹ Simon Hattenstone, «Serena's Triumph over Tragedy a Weepy Classic», *The Guardian*, January 31, 2007.

⁵⁰ Simon Hattenstone, «Serena's Triumph over Tragedy a Weepy Classic», *The Guardian*, January 31, 2007.

⁵¹ Matthew Norman, «Serena's Loyal Supporters», *The Telegraph*, January 22, 2006.

Их тела воспринимались как костюм для Хеллоуина или как шутка; это явственно проявилось в попытках Энди Роддика и Каролин Вознячки пародировать игру Серены.

Дискуссии о теле Серены также основываются на предубеждении, что атлетизм у чернокожих – следствие происхождения, а не планомерного развития, и именно этой особенностью, а не напряженным тренировкам обязана она своей силой и мастерством. Полагалось, что чернокожие наделены мощью, но не интеллектом, и соответственно они несут в себе угрозу для белых, которых легко могут сокрушить. Как заметила Бриттни К. Купер из *Crunk Feminist Collective*, «разговоры о «природном атлетизме» чернокожих, о том, что они «более сильные», «более дикие», «хуже думают», а женщины у них (противо) естественно сильные, неуязвимые и непривлекательные – следствие уверенности в превосходстве белой расы»⁵².

Иными словами, высказывания о «не таком» теле Уильямс несут не только сексистский, но и насквозь расистский характер. Но в то же время это, как и любое другое отвратительное явление в поп-культуре, проверка на прочность: насколько крепко утвердилась Уильямс в мире спорта, женского тенниса, в мире знаменитостей в конце концов. «Громила с соответствующей задницей», «женственные формы кирпичной пристройки», как писали в печально известном *The Mirror*. «Пусть гордится тем, что может служить примером для женщин с объемистым задом», – заявил спортивный обозреватель Джейсон Уитлок. Вот с таким лексиконом она сталкивается – и как своим телом, так и своим поведением посылает такие комментарии куда подальше⁵³.

Или как минимум посылает подальше идеал, за несоответствие которому ее постоянно шпыняют: под этот идеал подгоняют свои тела белые женщины с определенным уровнем достатка и образа жизни. Ее тело не создано для того, чтобы изображать модель в платье-рубашке «Энн Тейлор». Оно для того, чтобы в результате напряженных, выматывающих тренировок сокрушать противников. И само предположение, что такое тело тоже может считаться красивым и сексуальным, будет подвергаться сомнению, пока эталоны красоты диктуются белыми женщинами высшего класса.

Уильямс вместе с другими женщинами крепкого телосложения взялась за дело: журнал *People* в 2011 году провозгласил ее тело «изумительнейшим», на фотосессии для журнала *New York* она продемонстрировала силу и форму своих ног, в августе 2016 года она появилась на обложке *Self*, хотя обычно это место приберегают для приверженцев пилатеса со всего мира. В интервью, данном *People*, она заявила, что больше всего комплиментов она слышит в адрес своей задницы и поощряет это, надевая трусики-бразильяно. «Некоторые считают, что она у меня маленькая, – говорит она, – но меня и такая устраивает». На вопрос о своем весе она отвечает: «Я на весы не становлюсь»⁵⁴.

«Я люблю свое тело и ничего не собираюсь в нем менять, – сказала она в интервью *Self*. – Я не прошу никого его любить. Просто позвольте мне быть такой, какая я есть. Потому что я хочу быть примером для девушки, которая выглядит так же, как я, и хочет чувствовать себя комфортно»⁵⁵. Или, как она высказалась в интервью, данном *People*: «Я представляю женщин, которые хотят быть здоровыми и не изнурять себя голодом»⁵⁶.

Уильямс отвечает любителям критиковать ее тело, подчеркивая его еще более ярко. Это не значит, что она годами оттачивает особенности своей внешности. В интервью *Vogue* она при-

⁵² Brittney C. Cooper, «Refereeing Serena: Racism, Anger, and U.S. (Women's) Tennis», Crunk Feminist Collective, September 12, 2011, <http://www.crunkfeministcollective.com/2011/09/12/refereeing-serena-racism-anger-and-u-s-womens-tennis/>.

⁵³ Clare Raymond, «Female Hulk with a Bum to Match», *The Mirror*, July 18, 2003; and Jason Whitlock, «Serena Could Be the Best Ever, But...», Fox Sports, July 9, 2009, <https://web.archive.org/web/20090709162516/http://msn.foxsports.com/tennis/story/9757816/Serena-could-be-the-best-ever,-but->.

⁵⁴ «Bikini Confessions», *People*, June 27, 2011, <http://people.com/archive/bikini-confessions-vol-75-no-25/>

⁵⁵ Lisa Dillman, «Sanchez Vicario Eludes Serena Williams in 3 Sets», *Los Angeles Times*, June 1, 1998.

⁵⁶ «Bikini Confessions».

знавалась, что в начале карьеры «ненавидела свои руки» и отказывалась от гантелей, чтобы они не сделались еще больше. «Я хотела, чтобы они казались мягкими», – объяснила она ⁵⁷. Даже сейчас она предпочитает эспандеры гантелям, чтобы не развивать мускулы слишком сильно.

И пока Серена заключает выгодные сделки с *Nike* и *Gatorade*, ее тело, с его размерами, силой, цветом, добавляет ей славы. Как в 2013 году высказался в *Rolling Stone* Стивен Родрик: «Шарапова – высокая белая блондинка, потому и зарабатывает на рекламе больше, чем Серена – черная, красивая и сложенная, как тот грузовик, который крушит «Фольксваген» на спортивной арене»⁵⁸.

В 2016 году Уильямс отобрала у Шараповой место самой высокооплачиваемой спортсменки. Но высказывание Родрика ярко характеризует вращающиеся вокруг нее дискуссии. Compliments сомнительны, а попытки похвалить или истолковать ее манеру игры полны сексизма или расизма. В основном такие слова исходят от теннисистов и обозревателей с многолетним стажем, в глазах которых Уильямс разрушает привычные традиции.

Это объясняет, но не оправдывает ни нападки на Уильямс, когда она восстанавливалась после операции, ни предположения, будто в 2007 году она симулировала травму, чтобы оттянуть поединок с Даниелой Хантуховой. «Думаю, она слегка переигрывает с этой травмой, с ней такое бывает», – заявил Майкл Ститч, бывший чемпион по теннису и комментатор, своим слушателям на BBC⁵⁹.

«Слегка переигрывает» – одна из тех фразочек, которыми пытаются обуздать непокорных женщин. С середины 90-х это расплывчатое высказывание с классовым подтекстом частенько звучит в адрес спортивных достижений обеих Уильямс. Обычно оно обозначает, кто принадлежит миру спорта, а кто – нет. Сестры Уильямс к нему определенно никогда не принадлежали. Как писали в 1998 году: «Если вы ждали легких ответов, предсказуемого поведения или простых любезностей, забудьте. От сестер Уильямс не приходится ждать ни чего-то любезного, ни простого. Все с точностью до наоборот. Они возводят свою необычность до уровня перформанса»⁶⁰.

Эта необычность проистекает из воспитательных методик их отца и сказывается на всем – от причесок, украшений и мускулатуры до манеры игры. Обеих сестер прозвали охотницами за головами из-за манеры подавать мяч прямо на противника. В 1998 году на Открытом чемпионате Франции по теннису Аранча Санчес-Викарио обвинила шестнадцатилетнюю Серену в том, что та нарочно целилась ей в голову и вела себя неспортивно. «Она очень агрессивно разговаривала у сетки, – говорила Санчес-Викарио. – Не думаю, что можно так себя вести. По-моему, это некрасиво»⁶¹. В 2003 году Уильямс оштрафовали за ненормативную лексику во время матча, в 2005-м таблоид обвинил ее «в раздражающей манере махать толпе в честь своей победы»⁶².

По мере того как возрастала нарочитая агрессивность Серены, Винус не вторила ей, но скорее оттеняла ее. В 2003 году *Daily Mail* посетовала, что Серена «живет на всю катушку. Недавно она призналась, что подседа на интернет-покупки, а в прошлом месяце в Риме я воочию наблюдал, как за одно утро она спустила тысячи на туфли, одежду и ювелирные украшения». Винус, напротив, «предпочитает книги» и посвящает свободное время изучению языков ⁶³.

⁵⁷ Rebecca Johnson, «Why Serena Williams Is Best Friends with Her Fiercest Competitor», *Vogue*, March 21, 2015.

⁵⁸ Stephen Rodrick, «Serena Williams: The Great One», *Rolling Stone*, June 18, 2013.

⁵⁹ Amar Singh, «Gamesmanship Set and Match», *London Evening Standard*, July 3, 2007.

⁶⁰ «Double Trouble», *Women's Sports & Fitness*, November/December 1998.

⁶¹ Lisa Dillman, «Sanchez Vicario Eludes Serena Williams in 3 Sets», *Los Angeles Times*, June 1, 1998.

⁶² David Jones, «Can Serena Save Herself?» *Daily Mail*, June 21, 2003.

⁶³ Там же.

В 2004 году, когда у Серены наметился спад после операции, это объяснили нехваткой дисциплины: она слишком часто мелькала в телевизионных шоу, приходила на открытия клубов, чересчур много времени посвящала своей линии одежды. «Несмотря на отсутствие на турнире, – писали в *USA Today*, – Серена оставалась у всех на виду». Таким образом намекали, что Серена была излишне заметна для знаменитости, которая в противоположность другим участникам турнира отличалась отсутствием профессионализма и вульгарностью⁶⁴.

Пока Серена пыталась восстановить свои позиции в теннисе, окружающие вытаскивали на свет ее проблемы. В 2005 году *Sunday Times* писала о выбывании Серены с турнира в Уимблдоне: «Одна из ведущих дам в театральном семействе Уильямс покидает сцену». Провал объясняли плохой физической формой: «Раздосадованная собственной неполноценностью, она разнесла ракетку об землю и хмурилась в отчаянии»⁶⁵. Легенда тенниса Крис Эверт даже дошел до открытого письма, адресованного Серене и опубликованного в майском выпуске журнала *Tennis* в 2006 году: «Я не понимаю, как актерство и придумывание одежды можно сравнивать со званием лучшей теннисистки мира».

Уильямс обвиняли в гордыне, когда она считалась лучшей в мире, и упрекали в отсутствии гордости, когда она сдавала позиции. Она плохо побеждала и неудачно проигрывала, и от нее было слишком много шума как на корте, так и за его пределами. Ее осуждали за «вздорный нрав», за «нежелание сблизиться с другими сильными игроками», за снобизм по отношению к «менее значительным соревнованиям»⁶⁶. Решение заниматься спортом по-своему – вот что крылось за клеймом плохой спортсменки. Подобному осуждению редко подвергались белые спортсмены-мужчины.

Наиболее ярким примером тому служит случай в 2009 году, когда, разозлившись из-за заступа, Уильямс наорала на судью, пообещав «засунуть ему ракетку в глотку». Перепалку сравнили с истерикой, назвали «постыдной» и «безобразной», и эти упреки усилились после того, как на следующий день на *MTV Music Awards* Уильямс шутливо отозвалась о происшедшем. Реакция публики выразилась в письме, отправленном в *The New York Times*: «Не-уважение, которое Серена Уильямс проявила ко всему миру тенниса – как к профессионалам, тратящим время и силы на игру и на организацию, так и к фанатам, поддерживающим кумиров, – заслуживает сурового и незамедлительного наказания»⁶⁷.

За этот инцидент Уильямс была оштрафована на 10 000 долларов, но, как говорилось в другом письме, присланном в редакцию, такая мера лишь явилась примером «двойных стандартов и чисто внешнего соблюдения приличий»: ведь Роджера Федерера, незадолго до того обругавшего судью, оштрафовали всего на 1500 долларов. «Это гендерные или расовые стандарты?»⁶⁸ Позднее сама Уильямс говорила, вспоминая о такой реакции: «Это действительно странно. Некоторые карьеру делают на том, что кричат на судей. Но стоит повысить голос женщине, как сразу раздувают проблему»⁶⁹. Уильямс права: всем известны вспышки ярости у белых мужчин, включая Джимми Коннора и Джона Макинроя. Как замечает критик и исследователь расизма Бриттни Купер: «Белый гнев забавляет, а черный надлежит сдерживать»⁷⁰.

⁶⁴ Douglas Robson, «Serena Shows Renewed Resolve», *USA Today*, June 1, 2004.

⁶⁵ Alison Kervin, «Tearful Serena Bows Out», *Sunday Times*, June 26, 2005.

⁶⁶ Barney Ronay, «Welcome Back Serena Williams», *Sportblog, The Guardian*, June 8, 2011.

⁶⁷ Jo Anne Simon, letter to the editor, *The New York Times*, September 20, 2009, <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9B01E6DB1439F933A1575AC0A96F9C8B63>.

⁶⁸ Carl Maultsby, letter to the editor, *The New York Times*, <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9B01E6DB1439F933A1575AC0A96F9C8B63>.

⁶⁹ Kerry Howley, «Serena Williams Is Eyeing a Fashionable Post-Court Life, but First She's Got Tennis History to Make», *New York*, August 9, 2015.

⁷⁰ Cooper, «Refereeing Serena».

Когда Уильямс пыталась сдерживаться – например, в 2011 году она заметила: «В Уимблдоне нас с Винус почему-то любят ставить на Второй корт», – ее пассивную агрессию объявили «раздражающей»⁷¹. В *The Guardian* отметили: «Если ей что-то нужно, пусть так прямо и говорит, а не предоставляет СМИ бороться за ее права»⁷².

Впрочем, когда Серена выкладывала, что у нее на уме (как писали в том же *The Guardian*, она устроила комитету целую бурю: почему-де опытный игрок на Уимблдоне должен ютиться на корте меньших размеров, а все остальные – нет), это тоже воспринималось как выпад⁷³. Напрямик говорить о том, как к ней относятся в мире тенниса, означало бы играть на своем расовом отличии, злиться и проявлять неуважение к спорту, так далеко ушедшему от расизма.

Высказывание «Серена делает что хочет и когда хочет», приведенное в *Rolling Stone*, звучит как комплимент, но не все так просто⁷⁴. Такое можно сказать о ребенке, о безответственном подростке или обладателе трастового фонда. Поведение Уильямс всегда ограничивается теми рамками, которых ждут от чернокожей спортсменки. Только переступая их, она превращается в неуправляемую, неспортивную женщину. Так, в 2011 году очередной конфликт с судьей на линии назвали «вспышкой», «новой истерикой» и свидетельством конца благородного тенниса. «Раз Уильямс остается безнаказанной, – писал один из фанатов, – встречаем новый, хамский теннис. Получается, игрок может в любой момент наговорить судье что угодно, лишь бы не матом. Мы такому теннису хотим учить наших детей?»⁷⁵

Выходит, Уильямс смешала с грязью старую почтенную игру, а вместо нее устроила непотребство, к которому хорошие родители никогда не подпустят детей. По мнению другого читателя *New York Times* из Канзас-Сити, Миссури, этот случай доказывает, что «Уильямс – испорченная индивидуалистка, готовая запугивать тех, кто стоит между ней и ее целью». Еще один считает, что ее вообще больше нельзя подпускать к корту, особенно после того, как она повела себя 11 сентября⁷⁶. Проблема Серены в том, что она опорочила и всю Америку, и один из последних благородных (читайте – белых) видов спорта, приравняв его к баскетболу, где игроки частенько препираются с судьями, или футболу, где вообще не церемонятся с прессой.

Переполох, который вызывает Уильямс, вызван страхом: не превратит ли она теннис, один из последних бастионов белой расы, в спорт для черных. Под волнением из-за плохого примера чьим-то детям скрывается опасение, что темнокожие могут дать отпор, и не без причины: а вдруг они резко ответят репортеру, нелестно отзывающемуся об их внешности?

Многие любители тенниса, как и поклонники любого другого вида спорта, кинофраншизы или музыканта, предпочитают не думать о расистских, сексистских и классовых напаках на своих кумиров или о том, как повлиять на это. Но с Уильямс такое невозможно: самим своим существованием она привлекает внимание к тому, на что многие охотно бы закрыли глаза. Самая непокорная, самая броская, она всегда будет взывать к переменам, и не стоит недооценивать ее.

2012 год стал для Уильямс началом возрождения. На протяжении следующих четырех лет она останется ракеткой номер один в мире – и станет самой старшей из всех, кому это удавалось. Она получит вторую премию ESPY и звание лучшей женщины-атлета года (2013-

⁷¹ Diane Pucin, «Serena Williams Advances to Third Round but Is Upset with Court Assignment», *Los Angeles Times*, June 23, 2011.

⁷² Kevin Mitchell, «Wimbledon 2011: Serena Williams Deserves Respect. She Should Demand It», *Sportsblog, The Guardian*, June 24, 2011.

⁷³ Там же.

⁷⁴ Rodrick, «Serena Williams: The Great One».

⁷⁵ William D. Friedman, letter to the editor, *The New York Times*, September 17, 2011, <http://www.nytimes.com/2011/09/18/sports/letters-to-the-editor.html>.

⁷⁶ Jim Fitzpatrick and Roy Hegarty, letters to the editor, September 17, 2011, <http://www.nytimes.com/2011/09/18/sports/letters-to-the-editor.html>.

й), удержится на первой позиции в 2014 году, второй раз завоюет «Шлем Серены» в 2015-м и будет названа спортсменом года в *Sports Illustrated* – третья из представительниц одиночных видов спорта за всю историю журнала. Больше всего поражает то, что это второй взлет за ее карьеру: Уильямс не только одержала верх над всеми невзгодами, но и положила конец долгим разговорам о том, что ее силы пошли на спад.

Опыт в сочетании с возрастом сделали Уильямс мудрее и мягче; в статье к обложке журнала *Vogue* в 2015 году писали: «Она поразила весь теннисный мир: она смягчилась»⁷⁷. «Мягкость» выразилась в том, что она подружилась со своей соперницей Каролин Возняцки и в «уверенном пути к победе» (читай – без скандалов) в игре с Шараповой на Открытом чемпионате Австралии.

Главное проявление мягкости? Она вернулась на Индиан-Уэллс. «После ее заявления в феврале весь теннисный мир облегченно выдохнул», – писали об этом. Облегчение было вызвано тем, что Уильямс появилась на обложке журнала в простом платье с высокой горловиной, шрифт маскировал ее руки, и она больше не казалась свирепой и страшной. Как объяснила бывшая чемпионка по теннису Мэри-Джо Фернандес, «изменилась не только она, но и теннис. Никого, подобного сестрам Уильямс, мы больше в американском теннисе не увидим, и ее возвращение на такой важный турнир – это как замкнувшийся круг»⁷⁸.

Важно, что слово «смягчилась» принадлежит *Vogue* – но не Уильямс. Примером эстетических представлений *Vogue* можно назвать Блейк Лайвли. Как на фотографиях, так и в статьях журнал традиционно смягчает резкие черты женщин, которые появляются на его обложке (Лина Данэм, Ким Кардашьян, Эми Шумер, Хиллари Клинтон). В статье участие Уильямс в Индиан-Уэллс называют замкнувшимся кругом; как заявляет сама Уильямс, «я много говорю о прощении, но пора показать пример. Нужно двигаться дальше». «Прощение», однако, не подразумевает, что спорт не испытывает больше давления системы или что расистский и сексистский вопросы утратили в нем остроту.

Действительно, дискуссии вокруг Уильямс, как и страсти по поводу тенниса и женщин-спортсменок, не утихают. Когда в декабре 2015 года *Sports Illustrated* назвал ее спортсменкой года, *Los Angeles Times* вызвала шум заявлением, что лучше бы вместо нее выбрали лошадь⁷⁹.

Не имеет значения, что «лошадь» впервые за тридцать семь лет выиграла Тройную корону, – речь о том, в каком духе обсуждались и подвергались сомнениям достижения Уильямс на протяжении всей ее карьеры. Вместо того, чтобы порадоваться выбору *Sports Illustrated*, читатели засомневались в нем. Не важно, чем именно не угодила Уильямс – расой, половой принадлежностью или игрой, важно, что ей предпочли животное: создание, не имеющее отношения к политике, не способное ни обсуждать, ни оспаривать законы спортивной жизни.

Несмотря на то что Уильямс в основном вращается в мире спорта и моды, самые важные, самые точные слова о ней произнесла поэтесса. В 2014 году Клаудия Ранкин обратилась к ней в своем сборнике *Citizen*, номинированном на Национальную книжную премию: «Каждый взгляд, каждый отзыв, каждое недоброе слово, обращенное к тебе, произрастает из самой истории»⁸⁰. Когда в 2015 году Уильямс предстояло участвовать в Открытом чемпионате США, Ранкин поручили сделать о ней материал для *The New York Time Magazine*. Уильямс в описании Ранкин не назовешь ни послушной, ни мягкой, ни сдержанной. «Для черных существует неписаное правило: со смирением принимать любые расистские нападки, и, по мнению белых, это

⁷⁷ Johnson, «Why Serena Williams Is Best Friends with Her Fiercest Competitor».

⁷⁸ Там же.

⁷⁹ Deirdre Edgar, «Sportsperson of the Year Debate Draws Its Own Backlash», *Los Angeles Times*, December 14, 2015.

⁸⁰ Claudia Rankine, *Citizen: An American Lyric* (Minneapolis: Graywolf Press, 2014).

должно быть в порядке вещей, – пишет она. – Но Серена не желает следовать этому правилу. Она выработала свой принцип: быть превосходной, оставаясь при этом Сереной»⁸¹.

Каких-нибудь полвека назад для Серены было бы невозможно добиться превосходства, оставаясь при этом собой. Результатом могло стать физическое насилие, отлучение от турнира или что-то сродни тому, что она пережила на Индиан-Уэллс. Но сейчас она на высоте; как пишет Раскин: «Превосходство белых отличается от превосходства черных тем, что белым на пути к нему не надо бороться с расизмом. Представьте это себе!»

А еще представьте женщину, победы которой на корте ведут к обсуждениям ее мастерства, а не тела. Представьте ситуацию, где сила, как умственная, так и физическая, нужна, чтобы проявлять мастерство, а не отвлекать от него. Представьте мир, где женщина-спортсмен не вызывает переполох, где в чернокожих не усматривают угрозу просто по определению и где мятежный дух не надо ретушировать, чтобы оказаться на обложке *Vogue*.

Не изменился ни теннис, ни спорт в целом, не изменилось и то, как мы отзываемся о сильных женщинах. И все же самым фактом своего существования, своей неизменной непокорностью, неоспоримым совершенством Серена начинает преобразовать это все.

И еще. Представьте Серену не как агрессивную обиженную спортсменку, отвоевывающую свое место, а как бойца, прокладывающего путь для себя и для тех, кто последует за ним. Представьте такой, какой мы ее и запомним: женщина в комбинезоне, с бусинами в косичках, женщина, которая вопит и ругается, улыбается и смеется, крутится волчком и одерживает победы, и все это в спорте, который всячески старается не подпустить ее к себе. Женщина, которой кричат: «Слишком сильная!», и тут же: «Слишком сексапильная!», и тотчас снова: «Слишком сильная!», а она отвечает на это: «Что, определиться не можете? Да плевала я на ваше мнение! Я такая, какая есть, и не собираюсь меняться!»⁸²

⁸¹ Claudia Rankine, «The Meaning of Serena Williams», *The New York Times Magazine*, August 25, 2015.

⁸² Bergeron, «How Serena Williams Became The G.O.A.T».

Глава вторая. Слишком толстая: Мелисса Маккарти

«Мелисса Маккарти – актриса-комик, которая выстроила свою короткую карьеру как на ожирении, так и на омерзении», – заявил Рекс Рид в своем печально известном обзоре работы Маккарти в фильме «Поймай толстуху, если сможешь» 2013 года. По мнению Рида, Маккарти была «нелепой», «размером с трактор» и «бегемотихой», а секс-сцена с ней получилась «гротескной»⁸³. Подобные высказывания прозвучали в адрес Маккарти не впервые: тремя годами раньше Мора Келли, блогер из *Marie Claire*, с отвращением отзывалась о сериале «Майк и Молли», герои которого, мужчина (в исполнении Билли Гарделла) и женщина (Маккарти) знакомятся на собрании Анонимных обжор и влюбляются друг в друга. «Меня бы передернуло, если бы пришлось смотреть, как целуются эти валики жира, – написала Келли. – Меня бы от всего, что они делали, дрожь пробирала»⁸⁴.

Высказывания Рида и Келли наглядно иллюстрируют широко распространенное, хотя, как правило, завуалированное, отношение американцев к этому вопросу: ожирения боятся, считают его патологией – и в то же время призывают людей принимать себя такими, какие они есть. По этой логике получается, что жир – это безобразно и опасно, прямо настоящая эпидемия, но себя все-таки нужно любить!

Причина быстрого взлета Маккарти кроется в том, что ее имидж сглаживал это противоречие. Она отличалась от других и даже очаровывала своим поведением и особенными параметрами. Ее комический образ зиждется на непокорности полного тела, ее наиболее популярные персонажи – представительницы низшего класса, сексуальные, грубоватые, и, как правило, им плевать на свое место в социальной иерархии. «Если можно говорить о каком-то типаже Маккарти, – писали в *Guardian* в 2016 году, – то это женщина, которая вытворяет то, чего обычно на экране не делают»⁸⁵. Но эта «неправильность» нейтрализуется совершенно нормальным характером персонажа. Выходки героинь Маккарти – это попытка спастись, это отдушина, которую можно отворить и закрыть снова.

В общих чертах отношение прессы к Маккарти довольно простое: да, она толстая, но это мило, сдержанно и со вкусом. Это такое ожирение, при котором не жалуются на дискриминацию из-за габаритов, не мусолят классовые и расовые причины таких размеров, не носят неподходящую одежду. И хотя с виду Маккарти подпадает под это определение, в действительности она потихоньку, с неукоснительным упорством привлекает внимание к тем способам, какими мода для людей с избыточным весом клеймит и выставляет изгоями большую часть населения страны. Ее непокорность сдержанная, но от этого она не становится менее радикальной.

* * *

В западном обществе ожирение – символ неудачи. Это провал самоконтроля, социальных надежд, силы воли. Это вопрос здоровья, перешедший на идеологический уровень, постоянные диеты, культ физических упражнений и стыд, когда мириады всевозможных ухищрений так и не приводят к желанным стройности и худобе. Исследования показали, что тучным людям труднее попадать в престижные колледжи, устраиваться на работу и получать повышение; в Америке быть толстым – это быть второсортным. Современное капиталистическое

⁸³ Rex Reed, «Declined: In *Identity Thief*, Bateman's Bankable Billing Can't Lift This Flick out of the Red», *The Observer*, February 5, 2013.

⁸⁴ Quoted in Debbie Rodan, Katie Ellis, and Pia Lebeck, *Disability, Obesity and Ageing: Popular Media Identifications* (Farnham, UK: Ashgate, 2014).

⁸⁵ Hadley Freeman, «Melissa McCarthy: I Love a Woman Who Doesn't Play by the Rules», *The Guardian*, May 28, 2016.

общество зависит от необходимости потреблять, но успешный американец – это тот, кто в силу наследственности или же вследствие соблюдения режима способен сдерживать последствия этого потребления.

На протяжении десятков лет ожирение было явлением редким, чтобы как-то особо выделять его. Что на экране, что в обществе тучные люди в основном воспринимались как нечто дьявольское или комическое. Но процент населения, подпадающего под определение «толстый», возрастает, на смену стыду и неприятию себя приходит новый подход – уверенность в себе: «Красива в любом размере!», «Большой значит равный», «Сексуален какой есть», «Люби то тело, в котором живешь».

Изрядная часть подобных слоганов разработана в тех деловых отраслях, где недавно открыли прежде не охваченный, но весьма прибыльный рынок сбыта – полных потребителей. Но все эти лозунги сталкиваются с упорным восприятием полноты как социального заболевания – символа слабости, принадлежности к низшему классу, комплекса неполноценности. Такое отношение явственно видно в таких сайтах, как *People of Walmart*, где полнота становится объектом нападков, или *The Biggest Loser*, где лишний вес воспринимается как повод к действию: дикость, с которой можно справиться, предпочтительно путем самоистязания, потому что в каждом тучном человеке прячется стройное тело, жаждущее освобождения. Хорошее большое тело – то, которое целеустремленно, а главное, с любовью стремится стать меньше. А тело, противостоящее такому напору, да еще и радующееся своему сопротивлению, – неправильное.

Как в любом шоу, уверенная в себе тучная женщина притягивает к себе внимание, забавная – вдвойне. На короткий период в 1930-х актриса Мэй Уэст вызвала настоящий бум своими формами и считалась одной из самых горячих звезд Голливуда; в 1990-х Розанна Барр с весом 320 фунтов⁸⁶ покорила телеэкраны; сейчас мятежные выступления Маккарти делают ее одной из самых успешных актрис в шоу-бизнесе. Отношение к ним колеблется от притяжения до отстраненности: сейчас публика восхищается их уверенностью в себе, нежеланием стыдиться несоответствия общепринятым стандартам, признает их право быть в центре внимания. Но стоит толстой женщине перейти некую грань – сексуальную или физическую – и подчеркнуть свое отличие от других, и она заставляет зрителей отступить. Вместо того чтобы идентифицировать себя с персонажем, зритель противопоставляет себя ему.

Иными словами, можно спокойно смотреть на непокорную полную женщину, пока она на экране. Это объясняет, почему карьеры Уэст и Барр оказались в конце концов разрушены «реальной жизнью»: Уэст увлекалась азартными играми и часто появлялась в компании чернокожих мужчин; Барр закрутила шумный роман с Томом Арнольдом и спровоцировала грандиозный скандал на глазах у миллионов человек. Такое поведение не позволяло трактовать их непокорность просто как образ на экране. Вместо этого за Уэст и Барр закрепился имидж скандальных личностей в целом. Их популярность приобрела иной характер: *мне не должны нравиться такие, как они, потому что это нарушает общепринятые представления о женственности*; их поведение что в прессе, что в разговорах определялось как чрезмерное.

Маккарти счастливо избежала такой участи и создала звездный образ, в котором вызывающая непокорность сочеталась с респектабельностью среднего класса. Начинается история, как водится, с детства: ее отец вырос на южной стороне Чикаго в большой ирландской семье и, как рассказывает Маккарти, мечтал вырастить своих детей в месте, более спокойном и безопасном. Он перебрался на ферму в Плейнфилде, штат Иллинойс, где жило всего 264 человека, и Маккарти с ее старшей сестрой могли благополучно развиваться. Она была чирлидером, пока не разочаровалась в команде, и тогда она, по ее собственному выражению, «отпустила тормоза»: побывала готом, панком, аутсайдером. «Я стала ездить в Чикаго, – рассказывает она

⁸⁶ 145 кг.

в интервью лондонскому *The Times*. – Оттуда пошли и длинный черный плащ, и иссиня-черные волосы, и Сьюзи Сью, и банши, и Роберт Смит»⁸⁷.

Определенно, эта стадия стала «первой ролью» Маккарти. «Вид у меня был пугающий, как у психопатки, – объясняет она. – Мы расхаживали по клубам, и каждый старался перещеголять другого по депрессухе. Я выпендривалась так, что дальше некуда, но стоило увидеть какого-нибудь симпатичного знакомого, как я сразу такая: «Ой, какие у тебя туфли классные!»⁸⁸ Она болталась по клубам, танцевала, лазала по стропилам, красила волосы в синий цвет, делала макияж, как в театре кабуки, и носила плащ с капюшоном. Хотя, уверяет Маккарти *Rolling Stone*, «я была той еще нескладехой, и вообще гораздо большей паинькой, чем казалась»⁸⁹. Примерять на себя различные образы свойственно большинству подростков, но этот случай ярко характеризует истинную Маккарти: обращаясь в гота, она в любой миг могла сбросить маску.

Миновав «готическую» фазу, Маккарти год училась в колледже, мечтая о карьере в мире моды, и с этой целью переехала в Нью-Йорк. Но друг посоветовал ей выступать в стендапе. В отличие от других комиков она не отпускала злых шуточек о себе или других, а рассказывала странные, бессвязные истории, которые коллегам были не по душе. Ей шел третий десяток, она участвовала во многих небродвейских постановках, занималась в актерской студии, а размер у нее был между четвертым и шестым⁹⁰. И все же ей заявили: «С таким весом вы работы не получите»⁹¹.

Затем Маккарти перебралась в Лос-Анджелес, где стала выступать с импровизаторской группой *The Groundlings*, начала ходить на прослушивания – и набрала двадцать пять фунтов⁹². «Я мало ходила и ела что попало, – рассказывала она *Rolling Stone*. – Но я никогда не рвалась стать красоткой на главные роли, которая оттарабанивает заученные семнадцать строчек. Такое меня никогда не привлекало. Но надо пройти через все. Будь я выше и стройнее, может, и прослушиваний было бы больше. Хотя в глубине души меня к таким ролям никогда не тянуло»⁹³. Здесь Маккарти показывает, как велика роль худобы в Голливуде: даже если худым достаются не самые интересные, даром тебе не нужные роли, ты все равно мечтаешь о такой фигуре, при которой поступают такие предложения.

«*The Groundlings* изменили мою жизнь, – вспоминает Маккарти. – Они научили меня писать и выстраивать образ персонажа, а не просто изображать чокнутую», – сказала она в интервью *The Hollywood Reporter*⁹⁴. Речь шла о ее героине Марблс, косоглазой, шепелявой, одетой в дурацкую водолазку, являющейся как бы пародией на нее саму. Эта героиня, как и ее «киносестры» (Мишель Дарнелл из «Большого босса», Меган из «Девичника в Вегасе»), отличается от окружающих, но чувствует себя в своей тарелке⁹⁵. Женщины эксцентричные, уверенные в себе, они упорно не желают подчиняться требованиям патриархального общества. Например, на видео, размещенном в 2006 году на «ЮтЮбе», Марблс в белой водолазке и черном свитере держится перед камерой с непререкаемым авторитетом отца, объясняющего, как

⁸⁷ Erik Hedegaard, «Riot Girl», *Rolling Stone*, July 3, 2014; and Rhys Blakely, «Plus-sized, Outspoken and Over 40, Melissa McCarthy Is Not Your Average A-list Actress», *The Times* (London), May 30, 2015.

⁸⁸ Blakely, «Plus-sized, Outspoken and Over 40».

⁸⁹ Hedegaard, «Riot Girl».

⁹⁰ Российский размер 42–44.

⁹¹ «Big Love of a Different Sort», *Toronto Star*, October 23, 2010.

⁹² 11 кг.

⁹³ Hedegaard, «Riot Girl».

⁹⁴ Lacey Rose, «Melissa McCarthy Is Having Her Moment», *The Hollywood Reporter*, September 28, 2011.

⁹⁵ Там же.

нужно обращаться с машиной. Сценарист «Девичника в Вегасе» Энни Мумоло вспоминает, что, входя в образ Марблс, Маккарти «просто брала толпу за яйца»⁹⁶.

Маккарти старалась найти в Лос-Анджелесе постоянную работу, но благодаря *The Groundlings* нашла мужа, с которым, по их словам, они целыми днями чудили напропалую. Хотя в ее первом значительном выступлении никаких чудачеств не наблюдалось. Пока ее товарищи по *The Groundlings* участвовали в «Субботним вечером в прямом эфире», Маккарти получила роль Сьюки Сент-Джеймс в мелодраме «Девочки Гилмор». Образ Сьюки вполне самостоятелен, но ее чудаковатость и неуклюжесть – далекий привет от Марблс.

Мумоло признается, что ее озадачил выбор Маккарти на роль «милой малютки», но для самой актрисы это означало стабильную работу на протяжении нескольких лет, причем сценарий можно было изменять, как сделали в последнем сезоне из-за ее первой беременности. После «Девочек Гилмор» Маккарти досталась роль занудной, но чуткой подружки Кристины Эпплгейт в сериале «Кто такая Саманта?», а в 2010 году ее взяли на главную роль в «Майке и Молли». График съемок позволил ей уделять больше времени домашним делам.

Все эти образы, такие милые и симпатичные, далеки от ролей, принесших Маккарти славу. И все-таки они важны так же, как и роль замотанной матери-одиночки в фильме «Святой Винсент» 2014 года: как и многочисленные байки о жизни Маккарти, они служат доказательством того, что Марблс, Меган, Мишель и Тамми ничуть не походят на ее истинное «я».

С самого начала вокруг сериала «Майк и Молли» кипели споры. Продюсер Чак Лорри отточил мастерство на ситкоммах «Розанна» и «Грейс в огне», но наиболее значительного признания добился как создатель «Теории большого взрыва» и «Двух с половиной человек». Эти ситкомы были вполне традиционными как технически (трехкамерная съемка, работа в студии, закадровый смех), так и по настрою (плоские шуточки о женщинах, свиданиях и чудаках). Продуманный тонкий подход был не в обычаях Лорри.

Вот почему известие, что планируется сериал о влюбленности толстых мужчины и женщины, вызвало тревогу. Лорри старался развеивать опасения: «Речь вовсе не о весе, – уверял он. – Это шоу о людях, которые стараются наладить свою жизнь и найти родственную душу. Если вы все еще о габаритах, то смотрите шестую серию, там поговорим об этом всерьез»⁹⁷. И все-таки шоу выстроено на шутках о лишнем весе, особенно в первом сезоне: в одной только двадцатидвухминутной пилотной серии прозвучало двадцать пять острот, так или иначе касающихся полноты⁹⁸.

На самом деле публика достаточно терпимо относится к шуткам, десятилетиями звучащим с кино- и телеэкранов. Но многих обижает сама идея о том, что можно смеяться над этим. Независимо от юмора «Майк и Молли» – милый сериал, как отмечали в *Variety*⁹⁹. «Мне нравится, что в кои-то веки появилось шоу, где герои таких габаритов не вызывают жалость»¹⁰⁰, – пишет один из критиков. Что еще удивительней, Майк и Молли нравятся самим себе, несмотря на то, что постоянно прохаживаются насчет своих размеров. «Радует, что на телевидении представлены такие разнообразные персонажи, – писали в одном из канадских обзоров. – Хорошо, когда появляется что-то достаточно реалистичное»¹⁰¹.

Высказываясь в прессе о сериале, Маккарти выработала свою тактику в том, что касалось ее тела и всей ситуации в целом. В интервью *Chicago Tribune* она рассказывала, что ее

⁹⁶ Там же.

⁹⁷ Mo Ryan, «Mike & Molly Just Regular People», *Chicago Tribune*, August 4, 2010.

⁹⁸ Maureen Elizabeth Johnson, «Mike & Molly – An Other World», master's thesis, Marshall University, ProQuest Dissertations Publishing, 2013.

⁹⁹ Brian Lowry, «Review: Mike & Molly», *Variety*, September 19, 2010.

¹⁰⁰ June Thompson, «Mike and Molly Aren't Afraid to Laugh as They Battle the Bulge», *The Gazette* (Montreal), October 12, 2010.

¹⁰¹ Alex Strachan, «Dispelling the Myth TV Is Only About the Skinny; Plus-Sized Partners Out Real-Life Problems on the Funny Mike & Molly», *Edmonton Journal*, March 20, 2011.

оттолкнула сама идея такого кастинга: услышав о проекте, она не захотела «иметь с ним ничего общего», опасалась, что это будет «дешевая поделка, и даже думать о таком сериале было неприятно»¹⁰².

Маккарти выдохнула, только когда прочитала сценарий и пришла к выводу, что в «Майке и Молли» речь вовсе не о полноте: «Меня так порадовало, что в шоу нет никаких колкостей, что оно милое и смешное, – объяснила она. – Теряем мы вес или набираем – речь совсем не об этом»¹⁰³. Особенно ее привлекло, каким близким, каким старомодно-романтичным оказался сериал. Героиня Маккарти была учительницей: «Мне нравилось, что она одевается, как положено учительнице, и носит удобные вещи»¹⁰⁴. В этом состоит одна из причин успеха сериала, пусть и скромного: шоу не нашумело, но сюжетные линии и обозначение границ нормы легко были приняты публикой.

И все-таки постоянные разговоры о весе что самой Маккарти, что ее партнера стали надоедать. «Не то чтобы меня это задевало, – объяснила она в интервью *Variety*. – Просто стало скучно»¹⁰⁵. Когда одна из блогеров *Marie Clair* заявила, что ей противно смотреть, как толстые выставляют себя напоказ, Маккарти не отвечала около года. Да и потом высказалась сдержанно: «Первой моей мыслью было: «Боже, надеюсь, у нее нет дочери», – сказала она в интервью *Entertainment Weekly*. – Но я тут же подумала: до чего несчастная замороченная женщина. По такой ерунде судить о людях!»¹⁰⁶

Уже тогда Маккарти исподволь бросала вызов обычным пересудам о толстых людях. С одной стороны, она признает, что обрела больше уверенности в себе после того, как стала получать значительные роли, а с другой – разговоры о весе ей надоели; она не отвечает агрессией на агрессию, не огрызается в ответ на нападки из-за ее габаритов. В то же время Маккарти уводит разговоры от обсуждений своего тела; она старается убедить людей в том, что не только один какой-нибудь тип комплекции может считаться нормальным, а значит, зрители должны видеть разные фигуры.

Она прочно стоит на этой позиции с 2011-го, который в *Hollywood Reporter* назвали «годом Маккарти»: она получила премию «Эмми» за роль в «Майке и Молли», а сериал занял высшую строчку в рейтинге ситкомов сезона; снялась в «Субботним вечером в прямом эфире» и перетянула на себя одеяло в «Девичнике в Вегасе», получив номинацию на «Оскар» как лучшая актриса второго плана – редкий случай для комедийной роли. Ее героиня Меган в основном запомнилась тем, что справила нужду в раковину, но она в целом неуправляема и неукротима: уверена в себе и в своей сексуальной притягательности и демонстративно плюет на общепринятые представления о моде.

Меган – «экранная кузина» Марблс, комедийного автошаржа Маккарти. В значительной степени она была создана самой актрисой: изначально это был образ «психованной чудачки». Но Маккарти сделала все по-своему: какие-то черты позаимствовала у *Groundlings*, какие-то – у Гая Фиери¹⁰⁷. Надела штаны, зачесала волосы в хвост и в сцене с Кристен Уигт экспромтом пустилась в рассуждения о своих приключениях с дельфином.

Потом Маккарти вспоминала о пробах как о некоем приступе – одном из тех случаев, когда она настолько углубляется в образы своих героинь, что сама не помнит, что говорит. Опомившись, она тут же раскаялась в случившемся. «Надо же быть такой тупицей – все провалила! – твердила она сама себе. – Ничего более дурацкого, конечно, придумать было нельзя.

¹⁰² Ryan, «Mike & Molly Just Regular People».

¹⁰³ Strachan, «Dispelling the Myth».

¹⁰⁴ Там же.

¹⁰⁵ «Melissa McCarthy», *Daily Variety*, June 9, 2011.

¹⁰⁶ Karen Valby, «All I Want for Mother's Day is for 'Bridesmaids' Melissa McCarthy to Be a Movie Star», *Entertainment Weekly*, May 7, 2011.

¹⁰⁷ Знаменитый телеведущий кулинарных передач.

Секс с дельфином? Докатилась. Вот что случается, когда чересчур увлекаешься! – объясняла она. – Начинаешь чудить»¹⁰⁸.

Но все, кто присутствовал на пробах – режиссер Пол Фейг, продюсер Джадд Апатоу, сценаристы Кристен Уигг и Энни Мумоло, – были в восторге. «У меня челюсть отпала, – сказал Фейг. – Помню, мы даже смеяться не могли – так обалдели. Господи, думали, что она творит?! Это было потрясающе!»¹⁰⁹ «Приступ» обеспечил ей роль, и, как писали в *Rolling Stone*, «позволил Маккарти стать той, кто она есть сейчас: пожалуй, единственной комедийной актрисой, способной в одиночку принести 35-миллионные сборы»¹¹⁰. Иными словами, способность вжиться в образ непокорной женщины сделала ее настоящей звездой.

Такие «приступы» постоянно случаются с Маккарти и в кинокарьере, и в жизни. В фильме «Любовь по-взрослому» есть эпизод, когда она грозит вырвать Полу Радду и Лесли Манн глаза и выпить кровь. Маккарти не помнила, что такое выдала, пока не увидела сцену на экране. Каждый раз, когда она говорит что-то пошлое, грубое или хамское (вроде сцены из «Большого босса», где она называет покойницу шлюхой, переспавшей со всеми крутыми парнями в фирме, и сейчас трахающей в аду айтишников) – это «приступ».

Из-за таких «приступов» у нее случались неприятности и в частной жизни: например, когда она в детстве подворовывала в магазинах. «Каждый раз, когда это случалось, я спрашивала себя: что я творю? – вспоминала она. – Меня заносило. Меня поймал охранник. Мама была так расстроена! Она меня спрашивает: «Ты нарушила закон ради рамочки для фотографий?», а я только и твержу: «Сама не знаю!»¹¹¹ Один из критиков уподобил это явление «библейским историям о ксеногоссии»¹¹² и подчеркнул, что Маккарти, «возможно, шокирована собственным поведением больше, чем все вокруг»¹¹³. «Наверное, во мне слишком большие запасы злости», – объясняет она¹¹⁴. Но в культурном обществе такая злость недопустима, и актрисе приходится фактически покидать свое тело (а точнее, голову), чтобы дать выход эмоциям. Чтобы быть непокорной, она должна быть не в себе.

Если это не «приступ», то как минимум перевоплощение. В более подробных (и более причудливых) воспоминаниях о своей готической юности, опубликованных в журнале *The Advocate*, Маккарти вспоминает, как ее «переодевали двое дрэг-квин, превратив в настоящую Би Артур», и добавляет: «ЛГБТ-сообщество было моим миром. Я была странноватой, и именно там чаще всего находила понимание... Мне отчаянно хотелось самой стать дрэг-квин. У меня до сих пор париков больше, чем у любого трансвестита: нравятся они мне!»¹¹⁵ У нее в коллекции двадцать пять париков, и они весьмагодились в таких фильмах, как «Поймай толстуху, если сможешь», «Большой босс» и в многочисленных сценках в «Субботним вечером в прямом эфире». Но даже парик не так важен, как само преображение: воплощаясь в этих грубых, хамоватых похабниц, она становится настоящей дрэг-квин.

Политическая значимость дрэга состоит в привлечении внимания к перформативности любого пола. Примеряя атрибуты женственности или мужественности, дрэг-квин подчеркивают их абсурдность и условность: легко нанести – легко и снять. Образ непокорной женщины указывает на ограничения, устанавливаемые традиционными представлениями о женственности. Персонажи Маккарти становятся свободными благодаря тому, что нарушают правила: они

¹⁰⁸ Там же.

¹⁰⁹ Там же.

¹¹⁰ Hedegaard, «Riot Girl».

¹¹¹ Там же.

¹¹² Внезапное овладение чужим языком.

¹¹³ Darryn King, «It's Not That Women Aren't Funny. It's That the Characters Stink – Interview, Melissa McCarthy, Actor, Comedian, Feminist», *The Sydney Morning Herald*, May 2, 2015.

¹¹⁴ Там же.

¹¹⁵ Brandon Voss, «The A-List Interview: Melissa McCarthy», *The Advocate*, May 16, 2014.

уверены в себе, решительны, сексуальны, надежно обеспечены работой в отличие от своих партнерш (Сандра Баллок в «Копях в юбке», Кристен Белл в «Большом боссе», Кристен Уигт в «Девичнике в Вегасе»). Не назовешь совпадением то, что некоторые из ее ролей первоначально были написаны для мужчин или принадлежали к «традиционно мужским» жанрам, как, например, фильм о полицейских-напарниках, шпионах или охотниках за привидениями. Решительность и беззастенчивость героинь Маккарти обычно свойственна боевитым белым мужчинам.

Обсуждая своих героинь, Маккарти делает упор не на их размеры, а на умение не быть идеальными. «Кто-то когда-то решил, будто женщину нельзя выставлять в комедии в невыгодном свете, – сказала она в интервью *The Daily Telegraph*. – Но, чтобы комедия вышла смешной, любые средства хороши. Надо уметь выглядеть и действовать мерзко, наломать дров, а потом выпутываться. А когда актрисы прилизанные, идеально одетые, ведут себя прилично и никогда ничего не ляпнут, то они фактически остаются ни с чем. И им еще говорят: «А теперь будьте смешными». А как? В них же никакой индивидуальности не осталось!»¹¹⁶

Здесь мы опять видим двойные стандарты: все лучшие киногерои-мужчины неизменно не ухоженные или с каким-нибудь изъяном. «А когда с женщиной происходит то же самое, публика чувствует себя оскорбленной, – говорит Маккарти. – Возмущается, что я не прихорашиваюсь, даже если это совершенно не соответствует образу. Разве вы ходите в кино не для того, чтобы посмотреть на реальных людей с настоящими недостатками, но стремящихся стать лучше? Без бардака ничего не получится»¹¹⁷. «Бардак» может проявляться не только в недостатке лоска, но и в непохожести на остальных в целом: героиня не обладает теми качествами, которые принято ожидать от женщин. Настаивая на праве изображать неопрятных героинь, Маккарти не только ратует за создание образов «реальных людей с реальными изъянами», но и доказывает, что самые интересные персонажи, неважно, будь то женщины или мужчины, – это те, кто не связан условностями.

* * *

Успех побудил Маккарти и дальше отстаивать свои принципы: она назвала голливудский сексизм «тяжелой болезнью», из-за которой актриса, которая «не скачет на высоких каблуках», получает клеймо «непривлекательной стервы»; роль в фильме «Шпион» иллюстрировала устоявшееся отношение к женщине: «следи за манерами, не говори того, не делай этого. По моему, так женщин приучают не к тому, что не надо быть грубыми, а к тому, чтобы не верить в собственные силы»¹¹⁸. Определение «антифеминистка» она считает нелепым. «Звучит подураски», – сообщила она в интервью *Redbook*, и тут же, по своему обыкновению, пытается смягчить: «Я это не со зла, просто люди мало осведомлены»¹¹⁹.

Это сильная позиция, особенно с учетом того, что она озвучивается в таком издании, как *Redbook*, которое уже сто лет как оттачивает само понятие «женственность». Но каким бы крепким ни было словцо Маккарти, какой непокорностью ни отличались бы ее героини, они неизменно связаны с милым, по-домашнему уютным собственным «я» актрисы. Именно истинная ее сущность проявляется на тех же самых журнальных обложках, в сдержанных, со вкусом подобранных нарядах и в очаровательной улыбке. Нам будто говорят: «Взгляните, она же больше похожа на вашу соседку, чем на Барби!» и «Вот живое доказательство того, что

¹¹⁶ Robbie Collins, «Bridesmaids Star Melissa McCarthy Tells Robbie Collins About Her New Film, Identity Thief, and Breaking into the Hollywood Boys Club of Comedy», *The Daily Telegraph*, March 22, 2013.

¹¹⁷ King, «It's Not That Women Aren't Funny».

¹¹⁸ Blakely, «Plus-sized, Outspoken and Over 40».

¹¹⁹ Judith Newman, «Melissa McCarthy Shares Her Ultimate Secret to Happiness in *Redbook's* April Issue», *Redbook*, March 8, 2016, <http://www.redbookmag.com/life/interviews/a42962/melissa-mccarthy-redbook-april-2016-cover-star/>.

принятие себя и трудолюбие могут исполнить любую мечту». Потому что истинная Маккарти, по мнению Фейга, это «то, чего вы хотите от любого комического героя: она – это вы. Она не пугает, а воодушевляет, потому что она красивая, и при этом совершенно настоящая женщина»¹²⁰.

Настоящая Маккарти редко ругается, делится простым рецептом вегетарианского супа, заявляет: «Испеку-ка я кокосовое печенье», и уверяет читателей: «Я не имею ничего общего со своими героинями»¹²¹. Она восклицает «Боже правый!», выиграв «Эмми», и говорит в своей речи: «Я пашу с раннего утра, как ослик». Она ужинает в пять часов в «Фальконе», чтобы пораньше вернуться домой и уложить спать дочек. Она любит телеканал HGTV. Она живет в непритязательном районе долины Сан-Фернандо отчасти из-за того, что «чересчур дружелюбна» для Голливуда¹²². Она носит платье за тридцать долларов из магазина ASOS и ужасно переживает, потеряв парик своей героини на съемках на водных лыжах в «Тэмми». Они с мужем держатся за руки, отсматривая снятый за день материал. Она не умеет справляться с троллями, потому что «не хочет ни с кем ссориться». Ей нравится шоу «Эллен», и однажды она сказала Дедженерес: «Как хорошо, что ты привносишь немного любви и добра в этот мир»¹²³. Она воспитана в христианских традициях и каждый день молится со своими дочерьми. «Я верю, что наше отношение к другим людям имеет огромное значение, – сказала она в интервью *Good Housekeeping*. – Я верю в небеса и чувствую близость к Богу»¹²⁴.

Критики описывают настоящую Маккарти как «нежную, женственную и исключительно вежливую», «всеобщую любимицу», «истинную жительницу Среднего Запада» и «крайне деликатную», женщину общительную и любезную¹²⁵. Она «улыбчивая, излучающая тепло», «близка по духу к заботливой хозяйке Сюки Сент-Джеймс»¹²⁶. К тому же она «самый мягкий человек, какого только можно себе представить», «очень скромная», «милейшая личность». Ее выбрали ведущей группы «Мыльница» от компании *Ivory* на «Фейсбуке», где «она обсуждала повседневные темы: материнство, брак, кулинарию». Как выразился менеджер компании, «чувство юмора Мелиссы, ее безыскусное очарование и практичный взгляд на вещи соответствуют идеалам фирмы. Искренняя, честная, она является воплощением современной женщины и матери»¹²⁷. Иными словами, она словно мыло *Ivory*: белая и совершенно безвредная.

«Честность и откровенность» проявляются и в том, как отзывается Маккарти о своем теле. Она прибавила в весе после рождения второй дочери и рассказывала в интервью *People*, что не стала гоняться за определенным размером, а «подумала о своем здоровье. Для меня важно хорошо себя чувствовать»¹²⁸. Она не выматывает себя постоянными упражнениями, а предпочитает занятия пилатесом, смесью бокса и пилатеса, что кажется ей весьма занятным. «Я хочу быть хорошим примером для своих дочерей», – объясняет она. В ее понимании это означает и то, что надо уметь сосредоточиваться на самом главном. «С годами я стала

¹²⁰ Ramin Setoodeh, «*Tammy's* Melissa McCarthy and Ben Falcone Build a Comedy Empire One Raucy Joke at a Time», *Variety*, June 24, 2014.

¹²¹ David A. Keeps, «Funny Girl: Exclusive Interview with Melissa McCarthy», *Good Housekeeping*, November 6, 2012; and Hedegaard, «Riot Girl».

¹²² Blakely, «Plus-sized, Outspoken and Over 40».

¹²³ King, «It's Not That Women Aren't Funny»; and Joseph Lamour, «Melissa McCarthy Confronted a Critic Who Said Actresses Should Always Be Pretty in Movies», *Upworthy*, May 20, 2015, <http://www.upworthy.com/melissa-mccarthy-confronted-a-critic-who-said-actresses-should-always-be-pretty-in-movies>.

¹²⁴ Keeps, «Funny Girl».

¹²⁵ Rose, «Melissa McCarthy Is Having Her Moment»; Dave Itzkoff, «Melissa McCarthy Goes Over the Top», *The New York Times*, June 13, 2013; and «Melissa McCarthy: I'm Too Friendly for LA», *Belfast Telegraph*, June 21, 2013.

¹²⁶ King, «It's Not That Women Aren't Funny»; «Melissa McCarthy: The Art of Living Fearlessly», *More*, June 2015; and Kate Coyne, «Melissa McCarthy: Love the Way You Look!», *People*, September 21, 2015, 94–99.

¹²⁷ Kimberly Nordyke, «Melissa McCarthy Named Brand Spokesman for Ivory Soap», *Pret-a-Reporter*, November 7, 2011.

¹²⁸ Coyne, «Melissa McCarthy: Love the Way You Look!»

менее сурова к себе. У меня в жизни столько важного: семья, дети, работа, и это чудесно. Мне повезло!»¹²⁹

Маккарти признает, что и ее затронула идеология похудания: «Случалось ли мне мечтать, что проснусь я однажды утром, а все вокруг так и ахнут: что с ней такое, она так похудела? Конечно, было бы здорово! С моей любовью к шмоткам хотелось бы стать тощей, как вешалка!»¹³⁰ Но тут же добавляет: «Я чувствую себя увереннее, чем когда бы то ни было в жизни». И все-таки порой она критикует это поветрие. «Все мои знакомые, какой бы размер они ни носили, обязательно пробовали какую-нибудь систему, – рассказывала она в *Good Housekeeping*. – Стоит какой-нибудь женщине добиться результатов, которыми в пору гордиться, так тут же начинается: вот бы еще фунта три сбросить, вот бы рост повыше или губы побольше... Этому же конца нет»¹³¹.

Маккарти постоянно помнит об осторожности, затрагивая эти темы. В 2013 году в *New York Times* она говорит: «Какая-то эпидемия озабоченности своим телом и малейшими дефектами» и статьи вроде тех, которые пишет Рекс Рид, «только внушают девчонкам, что им никуда не деться от таких проблем». Тут в ресторане, где происходило интервью, сработала пожарная сигнализация, прервавшая встречу. «Это мой пресс-агент, наверное, – заявила Маккарти. – Сами боги не хотят, чтобы я это обсуждала».

Согласно статье, Маккарти произнесла это со смехом. Но в ее словах скрыта непреложная истина: публика не желает слышать решительных высказываний от женщин, пусть даже от тех, кого оговорили, как ту же Маккарти оговорил Рекс Рид. Пресс-агент советовал ей переждать бурю и проявлять прежнюю осмотрительность в высказываниях, а не заострять внимание на своем весе, особенно в свете общей помешанности на формах и соответствии эталонам.

В карьере Маккарти бывали случаи, когда ей приходилось разряжать обстановку: то она отшучивалась по поводу длинного пальто, в котором появилась на обложке *Elle*, то посмеивалась над своей уменьшенной при помощи фотошопа шеей в *The Heat*.

Злость заразна. Может, порой праведный гнев и делает человека культовой личностью, но вряд ли сподвигнет поклонников покупать миленькие платья – а ведь именно на это и рассчитывала Маккарти, запуская собственную линию одежды. Ее имя было связано с модой еще на взлете карьеры, когда она заявила, что не может найти дизайнера, способного создать для нее платье для церемонии вручения «Оскара» (размер имеет значение!).

Многие сетования Маккарти сдобрены юмором («Эти наряды или для шестнадцатилетних раздолбаек, или для их восьмидесятидевятилетних бабуль. И сделаны из того же материала, что и накидки в парикмахерской»), но ее тон меняется на резкий, когда речь заходит о проблемах в модной индустрии: «У семидесяти процентов женщин в Соединенных Штатах размер от четырнадцати ¹³² и выше, – сказала она в интервью *Refinery29*. – Технически это все – так называемый большой размер. То есть значительной части американок фактически заявляют, что ради них не стоит стараться. По-моему, это не дело»¹³³. Ее линия одежды нацелена на то, чего не дает модный бизнес: возможность выбора. Как отмечала Маккарти в интервью *Vogue*, «порой мне хочется быть пайнкой, а порой – бандиткой. Одежда мне такой возможности не дает»¹³⁴.

¹²⁹ Там же.

¹³⁰ «Melissa McCarthy and the Comedy Issue: This Week's Cover», *Entertainment Weekly*, October 27, 2011, <http://www.ew.com/article/2011/10/27/melissa-mccarthy-comedy-issue-this-weeks-cover>.

¹³¹ Keeps, «Funny Girl».

¹³² Российский 52-й размер.

¹³³ Keeps, «Funny Girl»; and Connie Wang, «Melissa McCarthy Is Not a Fan of the Term 'Plus-Size' for Some Very Legit Reasons», *Refinery29*, August 17, 2015.

¹³⁴ Edward Barsamian, «Exclusive! Melissa McCarthy Launches Her Fashion Label», *Vogue*, July 29, 2015.

Линия одежды Маккарти рассчитана на размеры от 4-го до 28-го. В этих пределах она не делает различий между «стандартом» и «размером «плюс». «Я не намерена делить женщин на категории, – объясняет она. – Как там все хранится, не знаю, это не моя забота. Но все доступно и есть на сайте. Моя линия продумана на пять лет вперед, и я твердо решила: все будет вместе на одном этаже в магазине. По себе знаю, каково это – когда не можешь пойти за покупками вместе с подругами, потому что товары для «таких, как я», спрятаны от глаз подальше, где-нибудь рядом с фартуками»¹³⁵.

И эти интервью, и сама модная линия ориентированы на продажу одежды. Вот почему Маккарти появляется на обложке *People*, почему публикует там эссе «Как полюбить свой внешний вид», почему часами рекламирует ее в телемагазине¹³⁶. Это ее обычная тактика: определить проблему, свидетельствующую о серьезном социальном пороке, и постараться смягчить ее. Идея при этом остается радикальной: Маккарти обращается к женщинам, которые читают *People* и смотрят телемагазин, и говорит им то, о чем другие молчат: отношение к толстым людям не такое, как к остальным. А в государстве, где власть зачастую зависит от статуса человека как потребителя, ориентироваться на тучных людей как на перспективных покупателей означает уравнивать их права с другими гражданами. Линия одежды Маккарти и само присутствие такой актрисы в Голливуде – хоть на обложках и рекламных щитах, хоть на красной дорожке – делает полных людей, особенно женщин, более заметными.

Вот почему недавнее похудение Маккарти (которое некоторые назвали «запоздалым успехом») повлекло определенные проблемы. Она подготовила читателей к возможности таких перемен: каждый раз, когда ее спрашивали о габаритах, она тут же говорила, что прошла через всю шкалу на весах. Но это похудение подчеркивает и все разговоры вокруг ее тела, не утихающие после «Майка и Молли». Где же, мол, логика? Раз она корректирует вес, значит, не так уж она и гордится своими размерами?

Конечно, запросто можно и изменять свое тело, и по-прежнему им гордиться, но этот нюанс слишком тонок для многих изданий, пестрящих заголовками: «Эволюция тела Мелиссы Маккарти», «Мелисса Маккарти демонстрирует стройную фигуру в розовом спортивном костюме», «Стройность Мелиссы Маккарти не скроет никакая одежда», «Мелисса Маккарти стройнее, чем когда бы то ни было», «Потеря веса Мелиссы Маккарти по-прежнему впечатляет». Такие заголовки предлагают читателям повосхищаться уменьшившейся фигурой Маккарти, частенько сопровождая материал снимками «до» и «после», но намекают при этом, что сейчас ее тело красиво, а раньше выглядело отталкивающе.

Тело Мелиссы, как и Опри или Адель, стало символом: уменьшение или увеличение размера – это показатель ее душевного состояния, статуса в индустрии развлечений, а также того, как остальным женщинам следует относиться к своим фигурам. Десятки знаменитостей поддаются под влияние такого подхода. Они застревают на диетах, непрерывных упражнениях, всевозможных уловках, и доходит до того, что такое помешательство совершенно поглощает их индивидуальность. Их ценность как женщин отныне определяется их режимом.

Маккарти удается избежать такой участи: никаких вам анонсов «Как я этого добилась» на обложках, ни записей с упражнениями, ни подробных отчетов. Она даже не уточняет, сколько именно сбросила; как ни добивались от нее ответа в *The Boss*, она твердила одно: «Ничего особенного, обычная занудная жизнь». Когда речь заходит о ее теле, позиция Маккарти неизменна: «Может, я всю оставшуюся жизнь буду то больше, то меньше, – говорит она в *Refinery29*. – Если бы для меня это было главным, то я бы махнула на все рукой и уехала выращивать лаванду где-нибудь в Миннесоте. Но есть и многое поважнее»¹³⁷. Утверждение, что женщина

¹³⁵ Coyne, «Melissa McCarthy: Love the Way You Look!».

¹³⁶ Coyne, «Melissa McCarthy: Love the Way You Look!».

¹³⁷ Wang, «Melissa McCarthy is Not a Fan of the Term 'Plus-Size'».

– это нечто большее, чем ее размер или то, что на ней надето, не должно восприниматься как признак радикализма или непокорности. Но это вовсе не означает, что оно именно так и не воспринимается.

* * *

За последние пять лет Маккарти вошла в число наиболее успешных женщин Голливуда, причем этим успехом она обязана не какой-нибудь долгоиграющей супергероической франшизе. Достаточно взглянуть на цифры: 173 миллиона долларов собраны за фильм «Поймай толстуху, если сможешь», 229 миллионов за «Копов в юбке», 100 миллионов за «Тэмми», 235 миллионов за «Шпиона», 78 миллионов за «Большого босса» и 229 миллионов за «Охотников за привидениями». «Это не просто примечательный результат, – пишет историк Марк Харрис. – Можно сказать, он уникальный»¹³⁸. «Она из тех, кто стабильно обеспечивает кассовые сборы, – говорит аналитик Пол Дергарабедян в интервью *The Hollywood Reporter*. – Она относится к тем немногим актерам, которые обладают истинно звездным авторитетом и одним своим именем притягивают публику»¹³⁹.

Спрос на Маккарти сопоставим со спросом на Эдди Мерфи в 80-е, Джима Керри в 90-е и Адама Сандлера в нулевые; ее гонорар колеблется между 12 и 14 миллионами долларов, что делает ее третьей из наиболее высокооплачиваемых актрис Голливуда. В 2012-м один из руководителей кинокомпании *Fox* сказал: «Последнее время мне в сценариях то и дело попадается персонаж типажа Маккарти. За минувшие полгода видел около сотни таких примеров»¹⁴⁰. Тем не менее кинопресса поторопилась записать такой успех в «случайности», невзирая на то что «Большой босс» собрал по всему миру 78 миллионов долларов – немалый показатель для фильма, который не является ни долгожданным сиквелом, ни историей супергероя. И все-таки факт остается фактом: худая или толстая, юная или зрелая, женщина-звезда должна делать нечто большее, чтобы быть на равных с актерами-мужчинами.

При всех значительных достижениях Маккарти и ее неоспоримом таланте ее успех, равно как и неохота, с которой Голливуд его признавал, – это показатели того, насколько сильно предвзятое отношение к полным женщинам. Не все высказываются столь громко и публично, как Рекс Рид. Но это не означает, что его взгляды не выражают суть сформировавшейся в киноиндустрии системы.

Как доказывает Харрис, «теперь Голливуд хорошо относится к влиятельным актрисам, особенно если может контролировать способы, которыми они приобретают свою власть. В киноиндустрии ценятся такие, как Риз Уизерспун: они используют свое влияние, чтобы покупать права на достойные книги и обеспечивать работой хороших сценаристов, периодически номинируются на «Оскар», но при этом могут сниматься в ролях второго плана или появляться на *HBO*»¹⁴¹. Другими словами, Голливуд опасается влиятельности. Ведь успех Маккарти, как ранее успех Розанны, а затем Эми Шумер, доказывает, что публика любит непокорных женщин, в чем бы ни проявлялась их мятежность – хоть в габаритах, хоть в поведении, хоть в том, как они руководят своими проектами.

Непокорность все еще должна обуздываться: вспомним краткие вспышки гнева, пережитые из-за отношения к ней и как к женщине, и как к обладательнице крупных форм. Конечно, это смягчается ее статусом звезды, но взгляните на ее бунтарские роли: насколько они живые,

¹³⁸ Mark Harris, «Why Does Hollywood Keep Disrespecting Melissa McCarthy?» *Vulture* (blog), New York, April 15, 2016.

¹³⁹ Rebecca Ford, «How Melissa McCarthy Became the New Adam Sandler», *The Hollywood Reporter*, April 10, 2016.

¹⁴⁰ Ted Scheinman, «Bang! Zoom! Straight to the Moon! Melissa McCarthy and the New Female Slapstick», *Los Angeles Review of Books*, February 20, 2013.

¹⁴¹ Harris, «Why Does Hollywood Keep Disrespecting Melissa McCarthy?»

взрывные и так тонко сыграны, что перед ними невозможно устоять. Маккарти на экране – это непокорная женщина во всем своем великолепии, а заодно и доказательство того, что быть паинькой и угождать чужим вкусам – удел слабаков.

Глава третья. Слишком грубые: Эбби Джейкобсон и Илана Глейзер

Как бы ни чудили парни из сериалов «Лига» и «Трудоголики», Эбби и Илана в «Брод Сити» их обставили: они прячут в вагинах пакетики с марихуаной, висят в «Скайпе» во время секса, находят в себе презервативы, обсуждают свои какашки, живут в квартирах с крысами и пукают, занимаясь йогой. Отмочи что-нибудь эдакое парень, это назвали бы «эпичным», «легендарным» или просто «шалостью». Но для женщины нечто подобное – высшее проявление неуправляемости.

Во всяком случае, так принято думать. На самом деле женщины из «Брод Сити», актрисы Эбби Джейкобсон и Илана Глейзер, вовсе не грубы для большинства людей, уж по крайней мере для тех, кто смотрит телеканал *Comedy Central*. В обзорах, на удивление доброжелательных, хоть и признают, что шутки в сериале ниже пояса, все равно восхищаются тем, как изображен Нью-Йорк, дружбой главных героинь и безумными приключениями. Грубость здесь не самоцель, а средство передачи предельной честности и прозрачности отношений: героини попросту откровенно говорят о тех нюансах женской жизни, которые обычно мало кто решается озвучивать, особенно с телеэкрана.

Непокорность Эбби и Иланы, пронизывающая самые укромные местечки их тел, их сексуальную жизнь, да и весь Нью-Йорк, становится возможной благодаря их свободе: они идут куда хотят, занимаются чем хотят, получают кайф от чего хотят. Обычно такую свободу дает богатство или в крайнем случае мужчины, но выходки Эбби и Иланы – это подтверждение того, что белые образованные женщины среднего класса, находящиеся в мультикультурном буржуазном городском обществе, вольны распоряжаться собой как им вздумается. Может, на них и поглядывают искоса, но все обходится без последствий, и им не приходится маяться из-за работы, семьи или фигуры – они сами себе хозяйки.

Иными словами, они вольны быть бесполезными раздолбайками. Звучит как сомнительное достижение, но в этом все и дело. Мужчины уже давно были представлены в самом широком спектре, от грешников до святых; Эбби и Илана отказываются подчиняться общепринятым культурным нормам и выходят за пределы аналогичного спектра для женщин, прежде ограничивавшегося злыми проститутками да Круэллой де Виль. Суть непокорности «Брод Сити» не в том, чтобы говорить о дерьме, гашише или пенисах, а в том, что у героинь есть свободное время, чтобы проводить его по своему вкусу, например со всем вышеперечисленным. Эбби и Илана тусуются, лоботрясничают и отказываются от работы точно так же, как их партнеры-мужчины. Именно это и создает проблему, которая требует разрешения.

* * *

На протяжении трех сезонов главные героини «Брод Сити» становятся более зрелыми, как это бывает со многими людьми в возрасте от двадцати четырех до двадцати шести лет, но эти перемены незначительны. Им по-прежнему подавай секс, травку и сомнительные забавы, а работа – так, между делом. Поиск развлечений, уход от любой ответственности, да еще когда весь город к твоим услугам, – вот пик свободы и привилегированности.

До недавних пор такая свобода была возможна только для состоятельных белых мужчин. У работающих мужчин вряд ли находилось время для такого приволья, но представители среднего класса и так называемые белые воротнички со временем стали себе позволять гольф по средам и рюмку за обедом. Работающие женщины надрывались и дома, и на службе. Предпо-

лагалось, что жизнь женщин среднего класса облегчают стиральные и посудомоечные машины, и все-таки они посвящали свое время заботам о детях, о внешности, о мужьях.

Когда женщины из среднего класса получили возможность работать, это провозгласили их «освобождением»; на деле у них вдвое прибавилось хлопот. Они могли более полно распоряжаться своими финансами и соответственно своей жизнью, но еще в конце 1990-х они, как правило, выходили замуж в 23 и в 24 уже обзаводились детьми¹⁴². «Иметь все» фактически означало вкалывать без передышки: первая смена – на работе, вторая – дома. На протяжении 1990-х возраст «ответственности» (вступление в брак, появление детей) начал повышаться. В 2009 году 46 % людей до 34 лет еще ни разу не вступали в брак – этот показатель увеличился в 20 раз за минувшее десятилетие¹⁴³. Чем дольше тянуть с вступлением в брак и рождением детей (а то и вовсе отказаться от этого), тем больше времени остается на карьеру и на отдых, причем не в угоду кому-то еще, а для самой себя. Словом, на то, чтобы «оторваться».

Долгое время возможность «оторваться» оставалась прерогативой богачей: вспомним, как прогуливались, распивали чай и слонялись по Европе персонажи Джейн Остин. В эпоху «лодырничества», начавшуюся где-то с 1990-х, привилегия распространилась и на средний класс: двадцатилетки с хорошим образованием, кучкующиеся в больших городах, стали воспринимать труд как нечто значительное и основательное. Менее важная работа сгодится, пока ты ждешь чего-то более существенного. Фабрика, менеджмент среднего звена, обслуживание посетителей в ресторанах – это все работа, а не карьера, и этого надо избегать любой ценой, даже если придется сидеть на шее у родителей или бесплатно пахать стажером в каком-нибудь солидном месте.

Привилегия ничего не делать тесно связана с привилегией соглашаться только на такую работу, которая повышает самооценку. Такой подход характерен для так называемых миллениалов, точнее, для его представителей с определенным расовым и классовым происхождением и образованием. Их представления о труде, как правило, сформированы родителями, стремящимися к «лучшей доле», и СМИ, выставляющими работу с творческой направленностью как наиболее желательную.

Посмотрим на «Брод Сити» и его создательниц, Джейкобсон и Глейзер – хрестоматийные миллениалки: Джейкобсон выросла в благополучном пригороде Филадельфии в семье художника и графического дизайнера, училась в Колледже искусств Института Мэриленда, где изучала видеосъемку. Глейзер выросла на Лонг-Айленде в еврейской семье среднего достатка и училась в Нью-Йоркском университете. Джейкобсон перебралась в Нью-Йорк, несколько месяцев протосковала в одиночестве в Куинсе, но потом узнала о Бригаде честных граждан (*Upright Citizens Brigade*, сокращенно *UCB*) – нью-йоркской импровизационной группе. Вместе с Глейзер, которая как раз заканчивала университет, они пытались пройти в основную труппу, но оказались во втором составе.

Они платили за обучение импровизационному мастерству и сами денег не зарабатывали. Никакими реальными достижениями они похвастаться не могли, им нечего было предъявить собственным родителям. И в 2009 году девушки решили снять сериал о самих себе и о своем Нью-Йорке, полном таких же двадцатилетних образованных и обкуренных раздолбаев, которых они видели в своем окружении.

Название отсылает к словечку *broad*, которым называли женщин, ведущих разгульный образ жизни, и намекает, что именно такие героини и определяют облик города в сериале.

¹⁴² Rebecca Traister, «The Single American Woman», *The Cut* (blog), *New York*, <http://nymag.com/thecut/2016/02/political-power-single-women-c-v-r.html>.

¹⁴³ Там же.

Глейзер называет таких женщин «полноценными», что определяет основную идею сериала: непокорность дополняет личность, а не искажает ее¹⁴⁴.

Первый эпизод представлял собой двухминутный скетч о том, этично ли дать бездомному 10 долларов и попросить 8 долларов сдачи. Премьера состоялась в феврале 2010 года. Последующие эпизоды сохраняли тот же стиль, ставший структурообразующим для сериала: бессмысленные разговоры в баре, фетишизация домашней стирки, по-настоящему необычные люди, которые живут, дышат и ходят на улицах Нью-Йорка.

Сериал строится вокруг крошечных эпизодов из жизни (не связанных с работой) и полны ярко выраженной неприязни к так называемой взрослой жизни. В одной серии Эбби и Илана оказываются на дешевых занятиях йогой предположительно в Парк Слоуп – районе Бруклина, где всегда полно дошкольников и мам с колясками. Поначалу кажется, что подруги нашли свое место. Но стоит закончиться занятию, как остальные участники принимаются фанатично обсуждать своих детей и заявляют девушкам, что те ничего в жизни не поймут, пока не родят. Супружество и появление детей не только меняют жизнь, но и могут служить инструментами подавления и отторжения – намекает серия.

Как только у сериала начали появляться зрители, Эбби и Илана стали платить режиссерам. Теперь шоу больше походило на профессиональный продукт, чем на дипломную работу. Днем девушки продолжали работать (одна – официанткой, другая – сотрудницей пекарни), вечерами писали сценарии. Рабочий график строили вокруг съемок. В конце концов обе оказались в компании, предоставляющей большие скидки на медицинские и косметические услуги (прототип работодателя Иланы в сериале). Сидели рядышком и заносили свои планы в электронную таблицу. Вот он, апофеоз типичного для миллениала явления: сидишь на временной работе и используешь ее для более соответствующей твоим идеалам карьеры.

В конце второго сезона Джейкобсон и Глейзер решили пригласить профессиональную звезду. Они связались с Эми Полер из той же импровизаторской труппы, предложили ей сняться у них, а та ответила: «Конечно! Я люблю «Брод Сити»! Джейкобсон и Глейзер просто обалдели. Полер в сериале приветственно толкалась грудью, давала «пять» и шлепалась в кучу апельсинов. Семь месяцев спустя она подписала участие в пилотном выпуске телевизионного шоу.

Полер прекрасно вписалась в «Брод Сити». В 2008 году она создала сериал «Умные девочки на вечеринке», теперь преобразовавшийся в интернет-сообщество «Умные девочки», цель которого – превознести ум и воображение над общепринятыми стандартами и сделать так, чтобы «девушки любили себя такими, какие они есть, со всеми своими чудачествами». «Брод Сити» сочетал культивацию «странностей» с теплом другого проекта Полер, «Парки и зоны отдыха». Может, Эбби и Илана не так прямолинейны, как Лесли Ноуп, героиня Полер, но и у них хватает феноменального упрямства и преданности друг другу. Таких персонажей, как Эбби и Илана, говорит Полер в интервью *The New Yorker*, «мало на нашем телевидении: уверенные, сексуально активные, склонные к саморазрушению, больше всего на свете обожающие друг друга»¹⁴⁵.

Пилотная серия изначально предназначалась для телеканала *FX*, но там, как позднее рассказывала Полер, от такого проекта отмахнулись¹⁴⁶. Тогда она предложила сериал *Comedy Central*, и Кент Альтерман, директор оригинальных программ, решил, что шоу ему «вполне подходит»¹⁴⁷. При этом Альтерман учитывал специфические запросы аудитории: к тому вре-

¹⁴⁴ Nick Paumgarten, «Id Girls: The Comedy Couple Behind 'Broad City'», *The New Yorker*, June 23, 2014, <http://www.newyorker.com/magazine/2014/06/23/id-girls>.

¹⁴⁵ Там же.

¹⁴⁶ Ted Simmons, «Amy Poehler Talks 'Broad City' Roots and Weirdly Specific 'Street-Level Feel'», *The Hollywood Reporter*, November 10, 2014, <http://www.hollywoodreporter.com/news/new-york-comedy-fest-2014-747925>.

¹⁴⁷ Jon Weisman, «Amy Poehler to Produce Comedy Central Series», *Variety*, October 8, 2012, <http://variety.com/2012/tv/news/>

мени как «Брод Сити» стартовал в 2014 году, сериал «Девочки» доказал, что публика созрела до современных белых героинь, которые плохо себя ведут.

Рейтинги у «Девочек» всегда были низкие, и все же дух времени требовал шоу, посвященного миллениалкам и обращенного к ним. Большой популярностью пользовалась версия такого шоу «Две девицы на мели», на кабельных каналах таким сериалом стал «Брод Сити». Но если «Две девицы на мели» переняли у «Девочек» неприятную сторону, не унаследовав при этом душевности, то с «Брод Сити» получилось наоборот: меньше противного, больше веселого, а-ля «девчонки просто хотят веселиться (и накуриться)».

В отличие от таких скетч-сериалов, как «Кей и Пил», «Внутри Эми Шумер» или «Шоу Кролла», «Брод Сити» развивается по простой накатанной схеме: что-то находят, получают деньги, сдав свои квартиры через *Airbnb*, отправляются на концерт Лила Уэйна. Если в интернет-версии сериала дистанция между героинями, их нелепая работа, влечение Иланы к Эбби подавались намеками, то в телеверсии на этом стал строиться сюжет. Былое обучение Эбби в художественной школе становится более значимым после того, как в нескольких эпизодах показывают, насколько далека от исполнения ее мечта: печаль, когда она узнает, что «галерея», где выставлены ее работы, всего лишь вегетарианская закусочная. Артикулируется унижение, которое испытывает Эбби, работая уборщицей в дорогом тренажерном зале, где буквально приходится возиться в дерьме и лобковых волосах богачей.

Илана работает в другой «дыре»: в светлом офисе интернет-компании. Чего только она не придумывает, чтобы впарить клиентам купоны на совершенно не нужные им вещи: вплоть до скидки на украшение стразами линии бикини. Это отсылка к аналогичной работе самих Джейкобсон и Глейзер, только в сериале эта ситуация доведена до абсурда: Илана не столько трудится, сколько просто торчит на рабочем месте и иногда все там разносит. Она понимает, что работа нужна: иначе ни продуктов купить, ни травкой разжиться. Но взять себя в руки и проявить ответственность она не желает. Она носит толстовку с собачьей мордой, терроризирует коллег, запугивает шефа. Илана идет по жизни с небрежной разболтанностью обычного представителя белой расы. Ее это отнюдь не украшает, и лодырем она от этого быть не перестает. Нам просто показывают причины ее уверенности в себе: она знает, что можно или самой чего-то добиться, или пожинать плоды чужих стараний.

Самоуверенность Эбби и Иланы подогревается травкой: ее употребление притупляет самокритичность. Травка не потому служит проявлением непокорности, что она незаконна, а потому, что под ее воздействием женщины начинают меньше волноваться о чем бы то ни было, в том числе и о социальных нормах. Мужчины могут ловить кайф десятилетиями, но если женщина признается, что попробовала и ей понравилось (как это сделала Дженнифер Энистон в 2000 году), то это пятно на репутации. «Есть вещи, которые принято делать личным девушкам, – пишет Габби Бесс в журнале *Paper*. – И курение марихуаны к ним явно не относится»¹⁴⁸.

Употребление марихуаны в Калифорнии считается делом мужским, и такой подход частенько доходит до сексизма: предполагается, что от 80 до 90 % покупателей – мужчины, на рекламе, как правило, красуются пышногрудые блондинки в соблазнительных позах, а женщины покуряют только втихую, подальше от кальянных и прочих публичных мест. «Безделье и курение марихуаны – это, по определению критика и культуролога Ари Спула, общепризнанная составляющая современной мужественности»¹⁴⁹. Женщины, напротив, должны учиться в колледже, устраиваться на работу, заводить детей в положенное биологическое время: «им некогда распускаться и оттягиваться».

amy-poehler-to-produce-comedy-central-series-1118060430/.

¹⁴⁸ Gabby Bess, «Coming Out as a #Stonergirl Online: The Emergence of the Female Pot Smoker», *Paper*, June 3, 2014, <http://www.papermag.com/coming-out-as-a-stonergirl-online-the-emergence-of-the-female-pot-smok-1427309514.html>

¹⁴⁹ Ari Spool, «Toke Like a Girl», *The Stranger*, August 16, 2007.

«Брод Сити» таких ожиданий не оправдывает: Илана прячет марихуану по всему дому и в собственном теле, заправски скручивает косячки и угощает ими каждого, кто пожелает. Когда она тревожится, не подхватила ли вирус папилломы, ее так называемый бойфренд Линкольн пытается отвлечь подругу огромным косяком в виде пряничного человечка. Для Иланы кайф – не акция протеста, а способ познания мира. «Обычно люди просто пробуют такое на вечеринках, – объясняет Глейзер. – Но на самом деле это больше состояние души»¹⁵⁰. Уилла Паскин из *Slate* описывает это состояние как «в гробу я это все видала» и подчеркивает, что для женщин такой взгляд – большая редкость. И не потому, что женщина не способна плевать на мнение окружающих, а потому, что ей вечно вдалбливали в голову, будто оно – самый важный показатель в жизни¹⁵¹.

Отчасти именно это «в гробу видала» и объясняет, почему работа не играет сколько-нибудь существенной роли в жизни Эбби и Иланы, только время от времени чуть притормаживает ее ритм: накуриться, позаниматься сексом, потусоваться. Они не просто общаются по «Скайпу», а делают это в туалете, обсуждают за завтраком анальный секс, и им мало таскать с собой марихуану – они ее прячут во влагалище. Из-за этой неуправляемости сериал тут же заклеямили как «грязный», «сырой, непотребный и плохо продуманный» и вообще «крайне грубый»¹⁵². Но как раз эта грубость и примечательна: ведь вся «грязь» исходит от женских тел. Если «порядочная леди» никогда не ругается, не подает вида, что знает о физиологических потребностях, а сексуальность проявляет, лишь отзываясь на желание мужчины, то Эбби и Илана бурно восстают против этого: творят пошлости направо и налево, открыто говорят о моче, дерьме и месячных, а сексом занимаются, когда вздумается и на своих условиях.

Но они всего лишь выставляют напоказ то, что и так знают все женщины. Вибратор выглядит вульгарно, если он не припрятан, тампон противен, если признать его существование. Или возьмем сцену, где девушки удаляют волосы с лица: камера увеличивает отвратительные капли воска, постоянно слышатся болезненные вскрики, лицо на долгие часы краснеет и припухает. Это же гротескное изображение создания женственности.

Джейкобсон и Глейзер утверждают, что их цель – шутить и делать видимым то, что знакомо многим. «Мы делаем это, чтобы каждый мог подумать: «Совсем как я!», «Со мной тоже бывает!» – сказала Джейкобсон в интервью *The Hollywood Reporter*. «Помню, в школе ходила шуточка, что девочки не пукают и не какают, – добавила Глейзер. – Да пошло оно! Это даже не смешно, нам ведь всерьез внушают, будто женщины – это собственность мужчины и обязаны ходить по струнке»¹⁵³. Их сериальные «подвиги» (например, обделаться в туфли с перепоя) выглядят грубо, но не постыдно – поскольку Эбби и Илана с сочувствием относятся к своим непокорным ипостасям. Взять хоть сцену, когда Илана отмахивается от своей аллергии на морепродукты ради ужина с Эбби в ее день рождения, и в результате у нее безобразно раздувает лицо: это не конфуз, а свидетельство ее преданности.

Этим «Брод Сити» и отличается так разительно от других образцов физиологического юмора. Мужчины привыкли с отвращением относиться к теме женских выделений, что выражается и в кино, и на телевидении (взять хоть сцену в туалете из фильма «Гарольд и Кумар уходят в отрыв», или шуточку о менструальной крови в «SuperПерцах», или любой фильм, где

¹⁵⁰ Anna Brain, «Seth and the City», *The Daily Telegraph*, January 14, 2015.

¹⁵¹ Willa Paskin, «Broad City», *Slate*, January 22, 2014, http://www.slate.com/articles/arts/television/2014/01/broad_city_starring_ilana_glazer_and_abbi_jacobson_reviewed.html.

¹⁵² Megan Angelo, «Adrift in New York, Web Comics Seek a Larger Audience», *The New York Times*, <http://www.nytimes.com/2012/04/15/arts/television/young-comics-adapting-broad-city-from-web-to-fx.html>; Alessandra Stanley, «Broad City Brings a Female Twist to Failure», *The New York Times*, January 21, 2014; and Sam Adams, «Broad City Season Two», *Indiewire*, January 14, 2015, <http://www.indiewire.com/2015/01/broad-city-season-2-reviews-abbi-and-ilanna-are-back-as-raunchy-and-right-on-as-ever-125104/>.

¹⁵³ Lacey Rose, «The 'Broad City' Stars Q&A: Young Jewesses Are Really Hot Right Now», *The Hollywood Reporter*, April 6, 2016, <http://www.hollywoodreporter.com/features/yas-queen-broad-city-stars-880082>.

показаны роды), и в соцсетях: в «Инстаграме» кровь во время месячных, выступившая на трусиках, считается «неподобающим контентом». По этой логике, телесные функции у мужчин – это забавно, а у женщин – возмутительно.

Женщины часто принимают такую точку зрения, но только не Джейкобсон и Глейзер. Они не видят в своих сценариях ничего грубого и чрезмерного. «Все воспринимается проще, когда пишешь об этом сценарии, – делится Глейзер с журналом *New York*. – Наверное, это связано с тем, что мы ни на кого не оглядываемся, решая, что сказать или сделать»¹⁵⁴. Это такая же положительная привилегия белых миллениалов, как и возможность шляться без дела. Глейзер объясняет: «Встречаясь с подругами, мы всегда сначала обсуждаем секс, дерьмо и все такое. А уж потом, если время останется, говорим о чем-нибудь еще». «Мало кто из женщин на телевидении делает то же, что и мы, – добавляет Джейкобсон. – Хотя в жизни они именно этим и занимаются»¹⁵⁵.

Это несоответствие объясняет, почему многие затрудняются дать определение сериалу: «Две не похожие друг на друга подружки пускаются в безумные приключения», «Закадычные подружки попадают во всякие переделки в Нью-Йорке», «Две юные незамужние девчонки при деньгах», «Восхитительно безумная комедия», «Верные подружки, нелепые и добродушные»¹⁵⁶. Это похоже на анонс к романтической комедии, и все потому, что у обозревателей невелик запас терминов для произведений, сосредоточенных вокруг женщин. «Брод Сити» требует для себя особого языка, особого отношения: «Этот сериал устанавливает новые правила игры», – писали в журнале *Out*¹⁵⁷.

Отчасти уподобление сентиментальной комедии оправданно, хотя главная романтическая линия в «Брод Сити» – это платонические отношения между героинями. С переходом из интернета на телевидение контраст между простодушием Эбби и чокнутостью Иланы становится более броским. В большинстве сериалов такая героиня, как Эбби, глядя на Илану, вспоминала бы, как следует вести себя хорошей девочке. Но в «Брод Сити» бесшабашность Иланы только стимулирует Эбби, пре-вращая ее робость в уверенность, свойственную скорее мужчинам.

Эбби и Илана – девушки со странностями, но во вселенной «Брод Сити» их действия вполне разумны, и они всегда заодно. Эбби будет шесть часов кряду прикидываться Иланой на собрании, а Илана целый день просидит с Эбби после операции: ведь они друг другу дороже всего на свете. Вот почему здесь нет эпизодов, сосредоточенных на одной из них: они всегда вместе.

С самого начала Полер посоветовала Джейкобсон и Глейзер сделать основной акцент на дружбе: «Мы хотели, чтобы всем было ясно: это шоу – о любви Эбби и Иланы. Они – пара, они созданы, чтобы заботиться друг о друге»¹⁵⁸. На первый взгляд в этом нет ничего революционного, но только вдумайтесь: за последние двадцать лет у всех ориентированных на женщин сериалов, от «Секса в большом городе» до «Девочек», в основе повествования – гетеросексуальные отношения. Один из продюсеров, забравших с самого начала «Брод Сити»,

¹⁵⁴ Jada Yuan, «The Broad City Hustle», *New York*, March 10, 2015.

¹⁵⁵ Sara Stewart, «Broad City Stars Dish on Marijuana and NYC», *New York Post*, October 31, 2014.

¹⁵⁶ Maureen Halushak, «Broad City's Abbi and Ilana: 'The Best F-cking Interview'», *Flare*, December 21, 2015; Chuck Barney, «Tonight's TV Picks», *The Mercury News* (San Jose), January 20, 2014, <http://www.mercurynews.com/2014/01/20/tonights-tv-picks-outbreak-on-revolution-premonition-on-american-horror-story-coven/>; «Six Degrees No Bacon», *Jewish Press of Tampa*, http://jewishpressoftampa.our-hometown.com/news/2014-04-11/Culture/6_degrees_no_Bacon.html; Chuck Barney, «Tina Fey, Amy Poehler Bring Funny Back to Golden Globe Awards», *The Mercury News* (San Jose), January 5, 2015, <http://www.mercurynews.com/2015/01/05/tina-fey-amy-poehler-bring-funny-back-to-golden-globe-awards/>; and Memphis Barker, «Love Friends but Want Something More Feminist, Racially Diverse, and Risque? Then Watch *Broad City*», *The Independent*, March 10, 2015.

¹⁵⁷ Mike Albo, «How *Broad City* Became the Greatest Show on Television», *Out*, February 2, 2016.

¹⁵⁸ Simmons, «Amy Poehler Talks 'Broad City' Roots».

не представлял сериал о девушках двадцати с небольшим лет без романтической линии: «Одна женщина, агент, мне так и заявила: «Не понимаю, зачем это смотреть. Они в конце что, поженились?»»¹⁵⁹

Но зачем романтические отношения, когда есть дружба, да еще такая крепкая? Эбби и Илана проявляют взаимную поддержку и опору, им остается только завидовать. У них нет дружеских подколов, как в каком-нибудь юмористическом полицейском сериале, они не задевают друг друга, как герои «Сайнфелда». В отличие от главных героинь других сериалов у них нет соперничества, нет пассивной агрессии, их отношения ничем не отравлены. В их мире мужчинам отводится такая же второстепенная роль, какая в романтических комедиях отводится подругам. За исключением «секс-приятеля» Иланы Линкольна, мужчины здесь – подспорье, они нужны героиням лишь для развлечения и для того, чтобы лучше разобраться в себе. Когда Эбби и Илана созваниваются после очередного амурного приключения, они не хвастаются, а просто делятся приятными впечатлениями. «Они сексуальные, но отнюдь не под мужскими взглядами, – сказала Глейзер в интервью *Out*. – Они сексуальны, потому что у них есть вагины, а не от того, что мужчины смотрят на них определенным образом»¹⁶⁰.

«Брод Сити» показывает, как важно бывает женщинам освободиться от пристального внимания мужчин. Героини наряжаются, гуляют по улицам и танцуют так, словно на них никто не смотрит. Они не проявляют жестокости или резкости по отношению к тем, с кем общаются, но и угождать никому не хотят, а ведь именно такого поведения ждут от женщин даже в Нью-Йорке. Для Эбби это не слишком привычно, но Илана заражает ее своей уверенностью. Как подчеркивает Паскин, «Илана совершенно не зависит от чужого мнения. Может, иногда это и кажется странным, но вообще она вроде единорога: редкое создание, увидишь такое – и глаз не оторвешь»¹⁶¹. Женщина, с уверенностью мужчины рассекающая по жизни, – зрелище красивое, притягательное, а иногда и просто успокаивающее.

Для телеобозревателя Филлипа Масиака танец Иланы – это не только акт неповиновения, но признак изменчивости. «Она выискивает любые лазейки, – пишет Масиак. – Но она избегает опасностей, обходит границы». Это и границы половой принадлежности (заводясь, Илана заявляет, будто у нее «стоит», носит мужские смокинги и трусы), и границы сексуальности (Илана гордится своим влечением к Эбби и настаивает на открытых отношениях). Даже когда эта изменчивость выходит боком (как говорит Эбби, «ты так стараешься не быть расисткой, что это и есть расизм»), все равно, по выражению Масиака, «это получается искренне, пусть даже и абсурдно. Чувство комфорта заставляет ее быть резкой, отвязной, непокорной. Но в шоу это подается так восхитительно, что воспринимается как истинная добродетель»¹⁶².

И Эбби, и Илана убеждены в красоте своих тел. Они вечно повторяют друг другу, что выглядят превосходно; наряды Иланы точнее всего можно описать как всеми правдами и неправдами подчеркивающие бюст; обе подруги сходятся на том, что у Эбби – «ангельская задница». Обе постоянно обнажаются перед другими людьми, и это выглядит тем более эффектно, потому что у них, по выражению Глейзера, «женственные формы». Она говорит в интервью *Flare*: «Думаю, наши тела так воспринимаются потому, что все смотрят на всяких тощих, а у нас-то – бац! – и грудь, и задница!»¹⁶³

В отличие от «Девочек», где нагота является одним из приемов, в «Брод Сити» изображения груди и вагины размыты. «Лина – это вместилище для идеи, что нормальные тела красивы, сексуальны и могущественны, – говорит Глейзер в журнале *New York*. – Но Лина это

¹⁵⁹ Paumgarten, «Id Girls».

¹⁶⁰ Albo, «How *Broad City* Became the Greatest Show on Television».

¹⁶¹ Paskin, «*Broad City*».

¹⁶² Phillip Maciak, «Theses on the Dance Moves of Ilana Glazer», *Los Angeles Review of Books*, April 2, 2014, <https://lareviewofbooks.org/article/unruly-stoner-girl-makes-broad-city-radical/>.

¹⁶³ Halushak, «*Broad City's* Abbi and Ilana».

всерьез, понимаете? А мы прикалываемся»¹⁶⁴. Она подчеркивает: «Я весьма чувствительна в том, что касается моих сисек. Они у меня с девяти лет, буквально, и все оценивали их еще до того, как я сама научилась ценить собственное тело. Ценить свое тело на комедийном уровне – это особое удовольствие. Юмор о груди – это не для других, это для меня». Какой контраст со сценой из «Соседей», где тяжелые груди Роуз Бирн мужчина-сценарист подает как нечто кошмарное! Женщины в «Брод Сити» своих тел не боятся, но это не значит, что они не могут по этому поводу пошутить.

Отказываясь показывать женщин в контексте их отношений с мужчинами, «Брод Сити» в полной мере проявляет свою непокорность. На протяжении последних двух десятилетий женщины, то посредством гомосексуальности, то одиночеством, то финансовой или психологической независимостью от партнера, стараются отделить свою судьбу от мужской. Такая свобода часто трактуется как пустая трата времени: мол, лучше бы стремиться к браку, детям, домашнему очагу. Отказ возводить эти ценности во главу угла и стремиться к ним годами считался дефектом, и это зацепило героинь «Брод Сити»: вот почему обозреватели называют их «сумасбродками», «неуравновешенными», «выходящими за все рамки» – они просто вне поля притяжения мужчин.

Эта независимость от мужчин, что в составе создателей сериала, что среди действующих лиц, загоняет в тупик прессу, пытающуюся поставить «Брод Сити» в один ряд с хоть сколько-нибудь непокорными и ориентированными на женщин сериалами, вроде «Девочек», «Новенькой» или «Проекта Минди». «Круто, что нас сравнивают с такими сериалами, – сказала Джейкобсон в интервью *The Washington Post*, – но ведь ни один мужской сериал не подгоняли под какую-то категорию только на том основании, что там действуют парни»¹⁶⁵. Такие сравнения, по мнению Глейзер, все сильно упрощают: «Это слишком поверхностный и непродуктивный подход. Лина Данэм – гений, и она работает изо всех сил. Но такие сравнения упускают очень много деталей»¹⁶⁶.

За исключением того, что в обоих сериалах героини – жительницы Нью-Йорка двадцати с небольшим лет, «Брод Сити» и «Девочки» отличаются друг от друга и по настрою, и по эстетике, и по отношению к жизни. Мир «Девочек» замкнут на себе и психологически, и в пространстве; Нью-Йорк сосредоточен в Гринпойнте, в Бруклине, а в другие уголки города героини выбирают лишь изредка по мере необходимости. Данэм снимает свой сериал «под себя», в бодрой реалистичной манере, с последовательным развитием сюжета.

«Брод Сити» тоже заиклен на главных героинях, но их мир, который сам по себе становится персонажем сериала, – это Нью-Йорк как некое чудесное явление, бесконечная утопия, которую надо постигать каждое отпущенное тебе мгновение, раскрывать ее безумные тайны и блеск. В «Брод Сити» всегда лето, от жары прошибает пот, и город изображается при помощи футаж – сама технология восходит к тем временам, когда шоу транслировалось в интернете. В «Девочках» насыщенные, яркие цвета, все строится на самоанализе; в «Брод Сити» пульсируют мерцающие краски, все строится на случайностях и сюрреализме, это бесконечное путешествие героев к целям, которые не могут быть достигнуты.

Одно из этих шоу нельзя ставить выше другого, речь о том, что они исполнены в разных регистрах, исследуют разные глубины, и в каждом из них свое понимание мира. Просто в обоих сериалах эти цели достигаются при помощи образов непокорных девушек лет двадцати с небольшим. Попытки стричь под одну гребенку «Девочек» и «Брод Сити» лишь показывают, насколько не подготовлена индустрия к продукции, создаваемой женщинами для женщин.

¹⁶⁴ Yuan, «The Broad City Hustle».

¹⁶⁵ Amanda Erickson, «Abbi Jacobson Has Always Wanted to Meet Darren Star. So We Got Them Together», *The Washington Post*, August 27, 2015.

¹⁶⁶ John Wenzel, «Broad City Stars Ilana Glazer and Abbi Jacobson Talk Touring, Fans», *The Denver Post*, November 19, 2014.

«Это как сказать двадцатилетним девушкам: все вы одинаковые! – говорит Глейзер в *Internet Week New York*. – Или ты белый чувак, или на тебя надо навесить какой-нибудь ярлык»¹⁶⁷. Эта тенденция отражает устаревшие представления о том, что для белых мужчин существует множество возможностей, а все остальные загнаны в какие-то рамки, соответственно для них должны быть отдельные шоу: для черных семей, для геев или, как в случае «Брод Сити» и «Девочек», для молодых женщин.

В отличие от большинства знаменитостей, особенно женщин, Джейкобсон и Глейзер не церемонятся, когда публично коверкают их замысел. Помимо постоянных сравнений с «Девочками», они сталкиваются с откровенно сексистскими выпадами во время интервью. Когда в 2014 году в видеосюжете в *Vanity Fair* прозвучал вопрос, ссорятся ли они, Глейзер отрезала: «А вы бы Кея и Пила об этом спросили?»¹⁶⁸ Впоследствии Глейзер хвалили за то, как она «осадила того парня». Но она объяснила в *Grantland*: «Да нет, прикиньте, то интервью брала женщина. Женщины могут наехать на вас так же, как и мужчины»¹⁶⁹.

Вообще это было оскорбительно. «Именно деловой подход позволил нам выйти за пределы сетевого шоу, – сказала Глейзер во *Flare*. – Мы очень серьезно к этому относились. Я бизнесвумен, между прочим»¹⁷⁰. Именно статус деловых женщин, которые напряженным трудом пробили себе путь от сетевого шоу до собственного телевизионного проекта, подчеркивает главную интригу «Брод Сити»: история о безделье требует настоящего усердия.

Конечно, это особый труд – творческий, самодостаточный. И все же за шесть лет, миновавшие с начала сетевого шоу, Глейзер и Джейкобсон существенно отделились от двойников «Брод Сити». В интервью, данном в 2014 году, Глейзер сказала: «Сначала нас самих там было процентов 100, а теперь 15»¹⁷¹. Да и в курении марихуаны девушкам со своими героинями не тягаться. Обронив сережку во время интервью *Rolling Stone*, Глейзер ругает себя: «Господи, прямо как в «Брод Сити». Ненавижу расхлябанность. Я совсем не такая, как моя героиня. Не выношу делать все наспех и кое-как. Хочу, чтобы все было идеально»¹⁷².

Не то чтобы они недолюбливали своих героинь, но девушки на экране живут в параллельном мире, неидентичном реальному; они взрослеют медленно и все же не останавливаются в своем развитии. В реальности Эбби живет сама по себе в Бруклин Хейтс, Илана встречается с кандидатом наук из Нью-Йоркского университета. Обе при деньгах. Порой ездят на такси, а не на подземке. А к концу третьего сезона понемногу меняются и их героини: Эбби и ее некогда ненавистный сосед Беверс постепенно искренне привязываются друг к другу, Илана раздавлена уходом Линкольна, который ищет стабильных отношений, и не знает, как быть с такой потерей. Эбби увлекается милым, хоть и странным парнем, Илану в конце концов увольняют.

В каком-нибудь другом шоу эти перемены знаменовали бы наступление зрелости и сопровождалась бы отказом от всяких инфантильных манер и привычек. Но изюминка «Брод Сити» в том и заключается, что героини могут познавать себя, не утрачивая собственного «я». Они отдаются новым чувствам не для того, чтобы отвечать неким социальным требованиям, а просто потому, что им самим так лучше. И в конце третьего сезона они все так же восхитительно непокорны и черпают все больше удовольствия от жизни, что бы она в себя ни включала – приятелей, детей, работу... А главное – их самих.

¹⁶⁷ Kayla Epstein, «Broad City Stars: 'Comparing Us to Girls Is Reductive'», *The Guardian*, May 19, 2015.

¹⁶⁸ Nell Scovell, «Broad City's Abbi Jacobson and Ilana Glazer Play Broad and Real Simultaneously», *Vanity Fair*, January 2015.

¹⁶⁹ Rachel Syme, «The Broad Strokes», *Grantland*, January 14, 2015, <https://grantland.com/features/broad-city-season-2-comedy-central-abbi-jacobson-ilana-glazer/>.

¹⁷⁰ Halushak, «Broad City's Abbi and Ilana».

¹⁷¹ Stewart, «Broad City Stars Dish on Marijuana and NYC».

¹⁷² Jonah Weiner, «The Other Girls», *Rolling Stone*, January 29, 2015.

* * *

Безумная свобода «Брод Сити» затягивает, но в то же время и притупляет восприятие: как объясняли Кайла Вазана Томпкинс и Ребекка Ванзо в *Los Angeles Review of Books*, их экономическая нестабильность выглядит забавно именно потому, что ее можно избежать. Но для миллионов людей дело обстоит иначе. «Некоторые проводят всю жизнь, прибирая за другими, – говорит Ванзо. – Они работают за гроши, среди них есть иммигранты, цветные. И суть юмора сериала в том, что среди тех, кто работает уборщиками, не должно быть таких, как Эбби». Многие шутки сводятся к тому, что «белые девушки не должны заниматься такой уничижительной работой»¹⁷³. Бедные и цветные обречены тащить это ярмо, а белые этим пользуются.

До каких пор доходят привилегии Эбби и Иланы – вот один из вопросов, наиболее часто интересующих критиков. Положение женщин в Саудовской Аравии возмущает героинь точно так же, как отсутствие бесплатных мимоз – то есть не слишком-то. Джейми, сосед Иланы, отчитывает ее за серьги-кольца, которые она надевает, чтобы быть похожей на «латину» – «типичную» латиноамериканку; по его мнению, это проявление неокOLONиализма. Эти моменты показались бы напряженными, не будь они сняты с юмором. Недаром критик *New Yorker* Эмили Ниссбаум заявляет: «Истинные комики не будут делать скорбные мины, когда при них затрагивают важные вопросы – они лишь пошутят еще острее»¹⁷⁴.

Шутки у этих героинь в характере, особенно в моменты, когда девушки не в состоянии оценить, как повезло им в жизни или когда их подводит их феминизм. Ниссбаум считает, что это интерсекциональный феминизм¹⁷⁵ четвертой волны: «благогородный, но не основанный на знаниях, с гомосексуальным и пропорнографическим уклоном»¹⁷⁶. Ведь проявлять такую непокорность, вести себя «как мужики» или «как сучки-начальницы, какие мы и есть в душе», и даже не задумываться, почему другим людям это не дано – это высший уровень белого феминизма. Развитие «Брод Сити» показывает, что свобода не обязательно идет об руку с просвещением, и одно дело – быть женщиной, не зависящей от мужчин, и другое – не замечать, как свобода, которой ты наслаждаешься, сочетается со свободой кого-то другого.

Так в более поздних сезонах шоу Глейзер и Джейкобсон постепенно перебираются из зоны «слишком грубые» в зону «слишком честные». В их героинях есть прекрасные и притягательные черты и есть особенности, присущие их привилегированному поколению. Но Глейзер и Джейкобсон не оправдываются, не принимают защитную стойку, как поступают под нажимом многие комики, – а это требует смелости. Непокорность – не только в том, чтобы привлечь внимание к возможностям женщин. Это еще и готовность ожидать большего и от других, и от себя самих.

¹⁷³ Kyla Wazana Tompkins and Rebecca Wanzo, «Brown Broads, White TV», *Los Angeles Review of Books*, March 16, 2015, <https://lareviewofbooks.org/article/brown-broads-white-tv/>.

¹⁷⁴ Emily Nussbaum, «Laverne and Curly», *The New Yorker*, March 7, 2016.

¹⁷⁵ Интерсекциональный феминизм основан на представлении, что не существует отдельно взятого женского опыта; что борьба за права женщин неотделима от борьбы за права ЛГБТ, против расизма и других видов дискриминации.

¹⁷⁶ Там же.

Глава четвертая. Слишком пошлая: Ники Минаж

Как и у многих других знаменитостей, Инстаграм Ники Минаж невероятно скучен и неимоверно красив. Сплошные анонсы концертов и афиши фильмов, десятки изделий с ее именем, вдохновляющие цитаты, ее собственные фото, надо отметить, изумительные. Всевозможные селфи, иногда тройные – зад, наряд, профиль, – в бесконечной карусели чередующиеся с гламурными снимками папарацци.

Такие изображения частенько собирают десятки, а то и сотни или даже тысячи лайков, но особого внимания не притягивают. Но когда в июне 2014 года Минаж опубликовала превью обложки для своего сингла «Анаконда», это вызвало целую бурю. На снимке она в стрингах, лифчике и высоких ботинках приседает, глядя через плечо, и надпись в правом нижнем углу гласит: «Предупреждение: контент непристойного содержания». «Знаменательный день в истории музыки», – утверждает один из тысяч комментаторов. «Она же музыкант, не грудью и задницей надо публику завоевывать», – упрекает другой.

Фото быстро разлетелось по интернету под заголовками типа «От обложки «Анаконды» Ники Минаж у вас челюсть отвалится» и стало мемом. Разгорелись споры, не был ли снимок отфотошоплен и настоящий ли там зад. Но главная буря разразилась из-за того, какой пример Минаж подает юным девушкам, и выразилось это в открытом письме Чака Крикмура, генерального директора *AllHipHop.com*:

Я стараюсь воспитывать юную дочь так, чтобы из нее выросла личность более значительная, чем оба мы, вместе взятые. Я знаю: для этого требуется колоссальная родительская забота, превосходное образование, огромное везение и множество великих примеров для подражания. Я уверен, вы осознаете степень своего влияния, но что, если теперь кто-то, не задумываясь, последует примеру Барбс [фанатское прозвище Ники], от которого вытекают глаза? Наверняка кто-нибудь без раздумий примется подражать снимку на «Анаконде». Вы на такую дорожку хотите увлечь впечатлительных детей?¹⁷⁷

В ответ Минаж разместила в Инстаграме целую серию фотографий такого рода, только ягодичы на них были «классическими» (читай – не чернокожей женщины), вроде тех, что появляются на страницах *Sports Illustrated*. Обычно они воспринимались как «ангельские» и «приемлемые», а Минаж, судя по заголовкам, демонстрировала нечто прямо противоположное.

Впоследствии она рассказывала в интервью журналу *Complex*, что снимки получились спонтанно: ее фотограф просто нащелкал разные варианты на сессии, а ей понравилось. «Меня особенно привлекло то, что люди у меня ничего подобного много лет не видели. Я перестала делать такие снимки, потому что хотела самоутвердиться. Нужно было, чтобы меня воспринимали всерьез. Чтобы уважали мою работу. Я доказала свое мастерство. Я многого стою, и если мне вздумается сделать сексуальные фотографии, у меня есть такое право. Я достигла того уровня в своей карьере, когда можно вытворять все, что взбредет в голову»¹⁷⁸.

За манерой называть Минаж «слишком пошлая» или сексуально распущенной кроется куда более важная проблема: как быть с женщиной, к тому же темнокожей, которая полностью распоряжается своим телом, своим мощным талантом, да еще и выставляет все это на рынок и успешно реализует. Минаж и не думает оправдываться за то, кто она есть и какой образ жизни ведет – а такой решительный подход был практически недоступен темнокожим женщинам в

¹⁷⁷ Chuck Creekmur, «Dear Nicki Minaj: An Open Letter from a Father», *MadameNoire*, July 25, 2014, <http://madamenoire.com/565169/dear-nicki-minaj-an-open-letter-from-a-father/>.

¹⁷⁸ Lauren Nostro, «The Real Her», *Complex*, December 2014/January 2015.

Америке. Вот почему обществом и по сей день заправляют белые мужчины – это не расшатывает привычной культурной иерархии, не подрывает сформировавшиеся устои.

На протяжении столетий белые мужчины решали, как именно следует преподносить тела темнокожих женщин в культуре, обществе, изобразительном искусстве, словесности, фотографии и кинематографе. В мире, жидущемся на христианской морали, такие предосудительные явления, как сексуальность и похоть, художники часто присваивали темнокожим телам. Они считались более «приземленными», животными, первобытными и, невзирая на реальное положение черных женщин, более свободными, открытыми. То есть тела чернокожих женщин выставлялись на потребу публике, но в то же время дистанцировались от белых – девственных и чистых.

Таким образом, для чернокожих женщин оставался один выход: публично принять навязанную роль, пусть даже она не соответствовала действительности. Как пишет известная феминистка Белл Хукс¹⁷⁹, «многие темнокожие певицы часто воспринимаются как сексуально доступные. Так как обычно красота и желанность идеализируются как недостижимые, чернокожие женщины получают шанс привлечь к себе внимание лишь тогда, когда они кажутся доступными»¹⁸⁰. Хукс приводит в пример Билли Холидей, но сюда же можно добавить Дороти Данбридж, Тину Тернер, Дайану Росс, а из последних лет – Дженет Джексон, Бейонсе и Рианну. Изучение этого вопроса ведет к проблемам власти, самообъективации и ложного сознания: если женщины всех рас веками объективировались¹⁸¹, как быть, если какая-нибудь из них решит объективировать себя сама? Если она поступает так добровольно, точно ли это освобождение или все же подчинение? Одинаково ли это относится к белым женщинам и к цветным?

Такой подход к представлению о женских телах вдребезги разбивается об «интерсекциональный феминизм» – идеологию, в соответствии с которой конструктивно говорить о положении женщин в патриархальном обществе можно лишь с учетом того, как зависит их жизнь от расы, сексуальности, класса, религии, дееспособности и национальности. Эта идеология, по словам культурного критика Тересы Хусино, «признает, что у разных сообществ в пределах единого Сестринства существуют свои специфические особенности, только учитывая которые мы можем двигаться вперед»¹⁸².

Ученые и критики используют именно интерсекциональный подход, изучая творчество Минаж в контексте положения чернокожей женщины в хип-хопе. Ведь рэп, как пишет культурный критик Турé в *The New York Times*, это «торжество мускулинности чернокожих мужчин», а женщинам в основном отводится вспомогательная роль¹⁸³. Типичный пример – это «клипы, в которых звезды и часто тема песни – женские ягоды, – пишет антрополог Ники Лейн. – Обладательницам ягод редко приходится выразить что-то, кроме своей сексуальности, облеченной исполнителем»¹⁸⁴. Их личности воспринимаются однозначно: сквозь призму способности утолить влечение главного действующего лица или аудитории.

Это обусловлено доминированием мужчин в хип-хопе, которое оставалось неоспоримым вплоть до прорыва начала девяностых. Исследовательница Саванна Шейндж выделяет здесь два четких направления: «Королева в своем праве» (Лорин Хилл, MC Lute, Salt-N-Pepa, Куин

¹⁷⁹ Псевдоним Глории Джинн Уоткинс (р. 1952), пишется именно со строчных.

¹⁸⁰ Bell Hooks, «Selling Hot Pussy: Representations of Black Female Sexuality in the Cultural Marketplace», in *Black Looks: Race and Representation* (Boston: South End Press, 1992).

¹⁸¹ В данном контексте речь о сексуальной объективации, то есть опредмечивании женщины, сведению ее к образу, искусственно наделенному рядом привычных обществу характеристик. (Прим. ред.)

¹⁸² Teresa Jusino, «Nicki Minaj and Miley Cyrus at the VMAs: A Case Study in Intersectional Feminism», *The Mary Sue*, September 2, 2015.

¹⁸³ Touré, «Challenging Hip-Hop's Masculine Ideal», *The New York Times*, December 23, 2011.

¹⁸⁴ Nikki Lane, «Black Women Queering the Mic: Missy Elliott Disturbing the Boundaries of Racialized Sexuality and Gender», *Journal of Homosexuality* 58 (2011).

Латифа), где музыка несет четко выраженный позитивный посыл раскрепощения и любви к себе; и «Гангста Бу» (Лил Ким, Фокси Браун, Ив), которые концентрируются вокруг образа мужчины-наставника, а их тексты в основном о сексе и преступности. «Королевы» вроде Куин Латифы способны раздвигать рамки традиционных представлений о положении женщины в хип-хопе и завоевывать роли в популярных голливудских фильмах, даже если это означает частичный отказ от своего «я» (в том числе и в плане сексуальности).

Карьеры «Гангста Бу», напротив, завершались тюрьмой или заходили в тупик, когда со сцены исчезали рэперы-мужчины, с которыми было связано их творчество. Критик Джулианн Эскоbedo Шеперд поясняет: «Лил Ким и Фокси Браун преподносили свою сексуальность на блюдечке, и порой это даже носило революционный характер, но такой прием быстро утрачивал силу». Эксплуатируя свою сексуальность, «Ким и Фокси превратились в карикатуру на то, чего, по их мнению, желали мужчины, и эти карикатуры в конце концов поглотили их талант»¹⁸⁵.

Но Минаж, как и другая противница стереотипов, Мисси Эллиот, с которой ее часто сравнивают, сочетала в себе черты обоих направлений. Влияние раннего творчества Лорин Хилл сочетается с поэтическими особенностями «Гангста Бу». По совету своего менеджера она меняла имя с Мираж на Минаж, намекая на *menage a trois*, и ее первый микстейп начинался с номера линии сексуальных услуг 1-900-MS-MINAJ.

Она придерживалась этого имиджа ровно столько, сколько понадобилось, чтобы привлечь к себе внимание – в том числе со стороны Лила Уэйна, который предложил Минаж подписать контракт со своей компанией звукозаписи *Young Money* (впоследствии сам же этот контракт и разорвал). «Когда я росла, то замечала, что женщины делают определенные вещи, и думала, что мне надо делать то же самое, – рассказала она журналу *Vibe* в 2010 году – время, когда ее известность достигла национального масштаба. – Женщины-рэперы только и говорили что о сексе... Я думала, что и меня ждет то же самое, если я добьюсь такого же успеха. Хотя мне не нужно было этим заниматься»¹⁸⁶.

Вместо этого она создала целый сонм персоналий, в которые воплощалась на протяжении своего творческого пути: здесь и Роман Золански, молодой англичанин-гей с акцентом кокни и неизрасходованным запасом ярости, и утрированно женственная Харадзюку Барби с девичьим голосом, и еще добрая дюжина других личностей: Ники Ниндзя, Пойнт Декстер, Фемейл Уизи, Ники-Босс, Ники Левински.

Эти персоналии, как объясняла Минаж, позволяли ей творить вещи, обычно неприемлемые для женщин: они агрессивные, грубые, похабные, неотесанные, жестокие и конфликтные. Например, в клипе «Монстр» два альтер эго Минаж ссорятся, пока одна героиня связывает и истязает другую. В то же время эти воплощения олицетворяют свойственную женщинам переменчивость: как объясняет сама Минаж, «каждая женщина многолика. Она может быть заботливой и жестокой; вести себя как парень; доказывать, что она умная или умнее других. Женщины часто подавляют в себе эту многогранность»¹⁸⁷. Это своеобразное «переключение кодов» – термин, обозначающий умение приспосабливать манеру речи к определенной аудитории. Это защитный механизм, призванный демонстрировать, что ты «свой», ты принадлежишь к этому кругу.

Альте эго помогли Минаж сохранить свою идентичность, когда роль «женщины-рэпера» стала перегружена смыслами. «Не знаю, могу ли я все еще считаться рэпером», – сказала она в интервью *Fader* в 2010 году.

¹⁸⁵ Julianne Escobedo Shepherd, «Nicki Minaj Assumes Control», *Fader*, March 11, 2010.

¹⁸⁶ Siobhan O'Connor, «Character Study: Just How Real Is Nikki Minaj?», *Vibe*, June/July 2010.

¹⁸⁷ Nostro, «The Real Her».

*Думаю, теперь я на пути становления, но прежде люди во мне видели только секс-символ, которым я сама быть не хотела. Теперь все и сами в этом убеждаются. Вот почему я гримасничаю. Пусть не думают, будто я хочу кому-нибудь понравиться. Я тружусь в развлекательном бизнесе, а это больше, чем просто излучать сексапильность. Я отнюдь не нахожу это забавным. Что веселого в том, что кто-то старается выглядеть сексуально? Это же печально. Я хочу раскрыть свою истинную сущность, а это важнее, чем что-нибудь другое. Когда на первый план выходит личность, тут важно уже не то, какого она пола, а то, кто вообще этот человек*¹⁸⁸.

Историк культуры Ури Макмиллан пишет о творчестве Минаж как о «бесконечной веренице париков, нарядов, голосов и всевозможных образов» – то есть дает понять, что в глаза бросается скорее внешний облик, чем сущность всех этих альтер эго. «Посредством такой агрессивной эстетики, – поясняет Макмиллан, – Минаж не только разрушает сложившийся в хип-хопе «мужской клуб», но и бросает вызов его основополагающей черте – уличной реалистичности, противопоставляя ей девичьи ужимки и приемчики». Макмиллан так воспринимает «Ники-эстетику»: «Чернокожая феминистка играет со своим образом и смеется над ним, воспринимает его как конструкцию, дистанцируется от него и получает от него удовольствие»¹⁸⁹. То есть Минаж постоянно играет со своей аудиторией, сбивая ее с толку. В данном случае непокорность героини выражается в ее несчитываемости, неоднозначности.

Одним из проявлений этого стал отказ от ярлыков и привычных рамок. Так, например, с бисексуальностью: на заре своей карьеры Минаж не признавалась в ней, а просто ее не отрицала. Как пишет Марquita Р. Смит, предположения о гомосексуальности были навеяны неоднозначными текстами песен: «Покажи мне свою грудь, дай потрогать свою грудь»; содержащийся в них гомосексуальный посыл должен был подстегнуть сексуальные фантазии мужчин; то же самое происходит в клипе для Ушера «Лил Фрик», где героиня ищет партнершу для отношений вторым¹⁹⁰.

В июне 2010 года в интервью для журнала *Black Men* Минаж упоминает о своей ориентации, не проясняя при этом положения дел: «Я не встречаюсь с женщинами и не занимаюсь с ними сексом, – заявляет она. – Но и с мужчинами я тоже не встречаюсь». По крайней мере на публике: впоследствии Минаж признается, что у нее были длительные отношения с Сафари Сэмюэлсом, которые она не афишировала, не потому что в этой индустрии женщины должны восприниматься как доступные для любого мужчины, а просто потому, что не хотела позволить стереотипам влиять на свою личность. «Те, кому я нравлюсь, будут слушать мои песни и поймут, кто я такая, – скажет она позднее в интервью для *Out*. – Просто я не люблю, когда люди требуют, чтобы перед ними раскрывались. Я – это я. И делаю то, что хочу»¹⁹¹.

Смит считает, что Минаж не назовешь «идеальной защитницей гомосексуальных цветных женщин»¹⁹². И все-таки ее имидж раскрывает особенности восприятия геев в хип-хопе: будто бы утонченная женщина или брутальный мужчина должны автоматически восприниматься как гетеросексуалы¹⁹³. Это не только размывает границы, но и ставит под вопрос саму необходимость их существования.

Это уводит разговор от любовных отношений Минаж к ее искусству. У женщин-знаменитостей мало выбора, когда дело доходит до их личной жизни: романтические связи и слухи,

¹⁸⁸ Shepherd, «Nicki Minaj Assumes Control».

¹⁸⁹ Uri McMillan, «Nicki-Aesthetics: The Camp Performance of Nicki Minaj», *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory* 24, no. 1 (2014).

¹⁹⁰ Marquita R. Smith, «'Or a Real, Real Bad Lesbian': Nicki Minaj and the Acknowledgement of Queer Desire in Hip-Hop Culture», *Popular Music and Society* 37, no. 3 (2014).

¹⁹¹ Caryn Ganz, «The Curious Case of Nicki Minaj», *Out*, September 12, 2010.

¹⁹² Smith, «'Or a Real, Real Bad Lesbian».

¹⁹³ Там же.

которые их немедленно окружают, могут, с одной стороны, быстро прославить, а с другой обесценить творчество. Оставаясь свободной, артистка кажется открытой для сексуальных отношений, и это привлекает к ней фанатов. С другой стороны, это провоцирует разговоры: слишком она занята карьерой, да она асексуалка, или, может, лесбиянка. Минаж благополучно минует такое развитие событий: оно слишком скучное. «Все знают, что я могу в любой момент выбрать парня и начать с ним встречаться, – говорит она в интервью *Out*. – Но я хочу добиться того, что, как многие думают, мне не удастся: чтобы мой альбом был лучшим в стране и чтобы я стала первой женщиной-рэпером, на которую спрос не меньше, чем на любого парня»¹⁹⁴.

Также Минаж не желает считаться феминисткой; в интервью *Rolling Stone* она говорит: «Не хочу навешивать на себя никаких ярлыков, для людей это как красная тряпка»¹⁹⁵. И она права: СМИ часто обрушиваются на тех, кто провозглашает себя феминисткой, припоминая им все неудачи, но игнорируя успехи. Вместо этого Минаж делает упор на своей карьере, чтобы показать, как «чернокожая девушка из Куинса может действовать в деловой Америке»: это более эффективно, чем играть на чужих условиях и выслушивать упреки, что она, дескать, не оправдывает ожиданий¹⁹⁶.

Отказ становиться под знамена феминизма некоторых просто взбесил. Но ее нежелание поклоняться священной королеве хип-хопа возмутило гораздо большее число людей. Карьеру Минаж можно разделить на два периода: «эра микстейпов», с ранними экспериментами и гостевыми появлениями более чем в трех десятках песен, и «эра альбомов», начиная с *Pink Friday* (2010) до настоящего времени. «Микстейп-Ники» больше соответствует традициям хип-хопа (глубинный, резкий голос), тогда как голос «альбомной Ники» становится более чистым, ясным, соответствующим поп-музыке. Ее первый масштабный сингл *Your Love* постоянно звучал на радио, *Super Bass*, пятый сингл альбома, после ролика Тейлор Свифт и Селены Гомес стал вирусным. Ее второй альбом, *Pink Friday: Roman Reloaded*, делится на две части: поп и хип-хоп.

В результате приверженцы чистого хип-хопа обвинили Минаж в том, что она «продалась». В 2012 году Питер Розенберг, представитель радиостанции *Hot 97*, спонсора фестиваля *Summer Jam*, назвал *Starships*, поп-сингл из альбома *Pink Friday: Roman Reloaded*, «полным дерьмом» и заявил, что он не имеет никакого отношения к хип-хопу. Минаж ушла, хлопнув дверью, что вызвало бурную дискуссию относительно функций хип-хопа, если тут вообще можно говорить о каких-либо функциях. Впоследствии Минаж сказала Розенбергу: «Я хотела экспериментировать. Вся моя карьера строится на возможности попробовать что-нибудь новое. И я не люблю, когда женщинам, особенно чернокожим, пытаются ограничивать возможности»¹⁹⁷.

Действительно, все борцы за чистоту хип-хопа, выступившие против Минаж, были мужчинами. Как поясняет музыкальный критик Энн Пауэрс, игра между полами, как и игра между альтер эго Барби и Романом Золански, содержит в себе послание: «Хотя критики часто обвиняли Минаж в том, что она выпускает «девочки» треки из коммерческих соображений, в этом можно проследить и отношение к феминизму. Подразумевается, что это может выглядеть столь же нелепо, как и показной мачизм Романа»¹⁹⁸. Отказываясь от ярлыков, Минаж делает куда более смелые заявления: о том, что значит быть женщиной, артисткой, личностью, обладающей властью. «У нее всего должно быть в избытке, – говорит критик Джоди Розен. – Больше кича, больше фишек, безумства, смены масок, когнитивного диссонанса, удовольствия»¹⁹⁹.

¹⁹⁴ Ganz, «The Curious Case of Nicki Minaj».

¹⁹⁵ Jonah Weiner, «Nicki Minaj», *Rolling Stone*, October 14, 2010.

¹⁹⁶ Там же.

¹⁹⁷ Nostro, «The Real Her».

¹⁹⁸ Ann Powers, «Fractured Femmes: Madonna and Nicki Minaj Man Up», *The Record*, NPR.org, April 5, 2012.

¹⁹⁹ Jody Rosen, «Review: Nicki Minaj: *Pink Friday: Roman Reloaded*», *Rolling Stone*, April 6, 2012.

Минаж намерена держать это изобилие под контролем, точно так же, как она держит все: свое тело, голос, социальные связи, деловые контакты, имидж в целом. Эта стратегия вырабатывалась годами. Бывает, ее спрашивают в интервью о перемене имени. Это событие стало для нее отправной точкой, после которой Минаж уже никому не позволяла решать что-либо за нее. В период микстейпа ходили слухи, будто тексты за нее пишет кто-то другой: отчасти из-за сексистского убеждения, будто женщина писать хорошие стихи не способна, но еще и из-за того, что многие женщины-рэперы вроде Лил Ким выступали под патронажем мужчин, которые и были авторами текстов. Но в вопросах авторства Минаж бескомпромиссна: «Я очень ревниво отношусь к своим границам, и если я что-то задумала, то напишу это сама, – говорит она в интервью для *Fader*. – Я так решила: держать под контролем все, что происходит в моей жизни»²⁰⁰.

Для Минаж ее воплощения – не фривольность, а бизнес, и относится она к ним соответственно. Это на корню пресекает все дискуссии о ее сексуальных изображениях – вроде снимка на обложке «Анаконды» или кадров из клипа, – не пытается ли она таким образом смягчить свою непокорность. Это просто очередная глава в череде ее экспериментов и игр. В промежутке между *Pink Friday: Roman Reloaded* и третьим альбомом, *Pinkprint*, Минаж стала отдаляться от своих альтер эго и связанной с ними «Ники-эстетикой». Она стала чаще появляться в естественном виде: на обложках журналов (в апрельском номере *Elle* за 2013 год, например, сулили встречу с «Минаж как есть, без парика: дива, какой вы ее еще не видели»), на модном событии *Met Ball*, в жюри на телешоу *American Idol*.

Ходили слухи, что она уволила всю свою «глем-команду», чтобы к ней относились серьезнее, – сама Минаж этого не подтвердила, и, возможно, ее решения просто неправильно были истолкованы. Как писала Кэрри Баттан в *Fader* в 2014 году, «едва мультяшные, требующие ухода бирюльки, сделавшиеся ее фишкой, стали сковывать ей руки, Минаж от них избавилась»²⁰¹. Персоналии, как прежде сексуальный образ, были просто инструментом: с их помощью она сначала ориентировалась на Лила Уэйна, а потом на Америку в целом. «Я всегда считала, что к третьему альбому мне захочется вернуться к натуральному цвету волос и макияжу, – говорила Минаж в интервью *GQ*. – Думала, что опять шокирую весь мир и сбавлю обороты. Это ошеломит сильнее, чем повтор того, что все уже видели»²⁰².

«Анаконда» вызвала шок в интернете, породила бурю споров и разгневала моралистов по всей стране. В клипе Минаж вытанцовывает среди таких же фигуристых женщин, в другом видео она в ярко-розовом парике играет с бананом, и в завершение танцует рядом с Дрейком, при этом не позволяя до себя дотронуться. Комментарии на «ЮтЮбе» варьировались от «Это что, порно?» до «У этой сучки таланта нет, вот и хочет задницей прославиться». Белая журналистка из *Mic* заявила, что «никакой это не вызов, просто игра, в которую развлекательная индустрия десятилетиями втягивает женщин». Она называет «заезженным тропом» гиперсексуализацию женских тел²⁰³. А потом появилось письмо Крикмура, сетующего с отеческой обеспокоенностью: «Что с Ониккой Таней Мараж? Что она думает о Ники Минаж?»²⁰⁴

Когда Минаж спросили, что она может ответить, в частности, Крикмуру, реакция была резкой: «Да пусть заткнется. Покеда, папаша. Я только посмеялась. Да я вообще не представляла, что такое происходит»²⁰⁵. Но негативную реакцию затмил рост продаж, рекламные контракты и настрой самой Минаж: «С таким видео, как «Анаконда», я всех уделала, – заявила

²⁰⁰ Shepherd, «Nicki Minaj Assumes Control».

²⁰¹ Carrie Battan, «Cover Story: Nicki Minaj», *Fader*, August/September 2014.

²⁰² Brodesser-Akner, «Nicki Minaj: Cheeky Genius».

²⁰³ Sophie Kleeman, «Nicki Minaj's New 'Anaconda' Video Is Here – and It's a Huge Letdown», *Mic*, August 20, 2014.

²⁰⁴ Creekmur, «Dear Nicki Minaj».

²⁰⁵ Nostro, «The Real Her».

она. – Я хочу, чтобы девушки чувствовали себя сексуальными, танцевали, но в то же время дорожили собой как личностями. У тебя большая задница? Тряси ею! Кому какое дело? Тебе это колледж закончить не мешает. Когда я танцую тверк, то хочу оттянуться и заставить девчонок поверить в себя»²⁰⁶.

Минаж твердо знает, что делает, в том числе заставляет критиков воспринимать свои действия как продуманные. Если она до сих пор избегала следования стереотипам, почему вдруг она должна принять их сейчас, на пике славы? Постоянная смена образов заставляет аудиторию недооценивать ее. Но если вдуматься, то станет понятно, что это не просто «скверная подача». Как пишет Мишал Дензел Смит, колумнист из *Feministing*, «когда чернокожие женщины берут свою сексуальность в свои руки, без оглядки на мнение гетеросексуальных мужчин, весь мир сходит с ума»²⁰⁷.

Это видео – своего рода красивый, безотказный тест Роршаха: то, как мы на него реагируем, выдает наше истинное отношение к женщинам, в том числе чернокожим, их сексуальности, к интеллектуальному уровню зрительниц – и только в последнюю очередь к Минаж. Ярлык «чересчур сексуальная» подразумевает, какое удовольствие и какую силу могут получать женщины от своего тела, даже если исторически их долго этого лишали.

Лучше всего Минаж выразила это, говоря о своем альтер эго, Драйе в *Barbershop: The Next Cut*: «Я не хотела, чтобы она получилась такой, знаете, штучкой из Инстаграма, – сказала она. – Я хотела, чтобы у нее были цели и решимость»²⁰⁸. Вот почему она отказалась, когда по сценарию приходилось танцевать тверк: не каждая сексуальная женщина танцует тверк дни и ночи напролет». И в ее видео, и в интервью, и в текстах песен, и в трансформациях сквозит простая, но крайне провокационная мысль: женщины – существа куда более сложные, чем принято думать.

Многие женщины-знаменитости, особенно из плеяды непокорных, требовали и добились переосмысления. Но Минаж настаивает на переосмыслении самого понятия «знаменитость» и того, как происходит обмен идеями и представлениями о творчестве между исполнителем и аудиторией. Если известные люди, общаясь с прессой, стараются смягчить сложившееся мнение о себе, то Минаж не боится быть упрямой и резкой – проявлять такие качества, которые обычно сходят с рук мужчинам, и подрывать устои, в свете которых ее поведение представляется непокорным.

Это можно увидеть в широко известном выступлении в *The Breakfast Club*, популярном утреннем ток-шоу на радио, когда Минаж обрушилась на ведущих из-за их слабой подготовки: «Не понимаю, зачем мне надо было сюда приходить, если вы даже моих песен не слушали». Когда одна из ведущих призналась, что еще не видела клипа на песню *Freedom*, Минаж усомнилась в ее компетентности: «Как вы тут работаете? Знаете, что к вам придет исполнительница, только что выпустившая клип. Почему было его не посмотреть? Когда я приезжаю в Англию, все фанаты в восторге: «У тебя самые интересные интервью!» Все потому, что там работают профессионалы. Они знают, о чем говорят. Они готовятся»²⁰⁹.

И контрольный выстрел: «Я жду от вас ответственности и определенного уровня, – сказала она. – Может, какой-нибудь другой артист и согласен прийти сюда и валять дурака. Со мной это не пройдет». Если это угроза, то обоснованная: Минаж может игнорировать или злить прессу, пресса отплатить той же монетой не может.

²⁰⁶ Weiner, «Darling Nicki».

²⁰⁷ Mychal Denzel Smith, «Nicki Minaj's Butt and the Politics of Black Women's Sexuality», *Feministing*, July 29, 2014, <http://feministing.com/2014/07/29/nicki-minajs-butt-and-the-politics-of-black-womens-sexuality/>.

²⁰⁸ Julianne Escobedo Shepherd, «Hustle & Glow», *Nylon*, March 2016.

²⁰⁹ Sydney Lace, «Hip-hop Rumors: Nicki Minaj Goes HAM on the Breakfast Club!», *AllHipHop.com*, November 23, 2012, <http://allhiphop.com/2012/11/23/hip-hop-rumors-nicki-minaj-goes-ham-on-the-breakfast-club-calls-them-dck-riders/>.

Выражения, в которых описывали это интервью – «отпустила тормоза», «сорвалась», «спустила собак», – достаточно емко характеризуют непокорность женщин. Минаж не сдерживается, она плюет на правила поведения, подобающие женщинам-знаменитостям. То же самое произошло, когда Минаж раскритиковала MTV, когда те не выдвинули «Анаконду» на номинацию «Видео года»: Майли Сайрус называла ее «не слишком вежливой» и «не слишком доброй». Минаж, в свою очередь, принимая награду за лучший ролик в хип-хопе, указала на Сайрус, которая вела шоу, и сказала: «Вот эта сука обо мне в прессе такого наговорила... Майли, что такое?»

Но Минаж ничего не строит из себя, и ее резкость – это лишь средство сорвать покровы с жесткой изнанки фабрики знаменитостей. Она раздражается, когда уровень критики ее творчества не соответствует ожиданиям или когда за ним скрывается расизм. Она говорит прямо, если считает вопрос глупым, или резко отбрасывает, как было в интервью для *Rolling Stone* в 2015 году: Минаж рассказывала, как не рискнула однажды вызвать «Скорую помощь», а журналист ляпнул, что у нее, наверное, были галлюцинации. «Никаких галлюцинаций у меня не бывает, – заявила она. – Я деловая женщина, работаю со многими партнерами, и у меня нет времени, чтобы заниматься дурью»²¹⁰.

Но самым бурным противостоянием общественности стал случай с обложкой *New York Magazine* в 2015 году²¹¹. Статья, написанная известной журналисткой Ванессой Григориадис, начиналась, как и многие ей подобные: история успехов Минаж и ее роль в развитии хип-хопа. Но читатели подметили слегка неодобрительный тон, проявившийся, например, в рассуждениях о слове «сука», которое воспринимается как оскорбительное и издевательское. Но по мере того, как усиливается положение женщин, слово обретает иное звучание: Минаж использует его в своих треках, Рианна поет *Bitch Better Have My Money*, и, наконец, Мадонна с триумфом провозглашает *Bitch, I'm Madonna*. «Для бизнеса это хорошо, а для женщин, может, да, а может, и нет». Это заявление можно истолковать и как разнообразие восприятия феминизма, и как проявление высокомерия к участникам дискуссии.

В первой части статьи высказываний самой Минаж не слышно. Напротив, ее роль и ее значимость преподносятся сквозь призму скептицизма Григориадис, в свете ее взглядов на положение женщины в хип-хопе, с полным игнорированием расового и артистического контекста, в котором проявляется творчество Минаж. Со своим опытом Минаж прекрасно представляет, как выглядит хорошая статья, что повышает продажи журнала, что в ней самой интересно людям. Но иногда вопросы носят спорный характер. Так получилось и с вопросом Григориадис о вражде между новым парнем Минаж Миком Миллом и Дрейком на фоне разногласий с продюсером Лилом Уэйном: «Вы получаете выгоду от этой драмы, или все это больно и неприятно?»

Ответ Минаж был резким. «Это неуважение, – сказала она. – Как может взрослая женщина получать выгоду от драмы? Зачем вообще говорить такое? Очень странно. Между четырьмя взрослыми мужчинами возникли разногласия, а вы спрашиваете меня, какую я получаю выгоду». Эта резкость разрушает отработанный механизм построения статей о знаменитостях: журналист расставляет ловушки, интервьюируемый их избегает. Обычно такие моменты из интервью удаляют.

Но *The New York Times Magazine* и Григориадис сохранили все, включая ремарки Минаж. «Женщины обычно так и поступают, – сказала Минаж журналистке. – Зачем вам это понадобилось? Одна женщина обвиняет другую в том, что их вообще никак не касается... Задаете глупые вопросы, будто это дети, за которых я отвечаю. Только ведь это больше, чем просто глупый вопрос, верно? Вы умышленно спросили об этом». Минаж назвала Григориадис «грубиянкой»

²¹⁰ Weiner, «Darling Nicki».

²¹¹ Vanessa Grigoriadis, «The Passion of Nicki Minaj», *The New York Times Magazine*, October 7, 2015.

и «скандалисткой», заявила: «Нечего со мной разговаривать так, будто я тупая или чем-то хуже вас», и наконец прервала интервью словами: «Я не намерена больше с вами общаться».

Статья вызвала и восхищение, и споры: поведение Минаж с подачи Григориадис сочли «симптоматичным» для времени, когда интервьюируемые знаменитости привыкли, чтобы «их обожали, а не допрашивали».

Но в этом можно увидеть и другую сторону: вопросы Григориадис встретили отпор не потому, что они были агрессивными, а потому, что носили провокационный, сексистский характер. Григориадис пыталась заманить Ники в рассуждения о гендерной иерархии и сопутствующих ей конфликтах и мелодрамах. Но с Минаж такие номера не проходят. В 2015 году она появилась на страницах *GQ*, чтобы поспособствовать карьере Мика Милла²¹². Не для того, чтобы пристроиться к его карьере, но для того, чтобы взять на себя роль, обычно отводимую мужчинам, – роль патрона. Так Ники успешно перевернула иерархию «Гангста Бу»: это мужчины вращаются вокруг нее по орбите, и никак иначе.

Статья в *The New York Times Magazine* могла быть подогнана под принятые стандарты: вырезать жесткие высказывания Минаж, разместить больше фотографий. Но редакторы знали: непокорность звезды, ее решительность, граничащая с наглостью, нежелание следовать поведению, которого ждут от знаменитой женщины, – все это привлечет читателей куда больше, чем обычный приглаженный материал.

В этом особенность Минаж: как и некоторые немногочисленные знаменитости до нее, она знает, как привлечь внимание людей, заставить их принять ее позицию, ее искусство, ее взгляды – и все это на ее условиях. Она не станет покорно смотреть, как кто-то другой интерпретирует ее биографию, и все многочисленные интервью и встречи служат тому подтверждением. Она врывается в гляцевый мир звездной индустрии, борется за право контролировать информацию о себе, плюет на установленные схемы, для которых она чересчур, видите ли, непокорна, агрессивна и к тому же выпендривается. Потому что на самом-то деле Минаж – никакая не слишком пошлая, слишком грубая, слишком странная или слишком манипулятивная. Просто у нее есть то, в чем так долго было отказано женщинам-знаменитостям, особенно темнокожим: полный контроль.

²¹² Mark Anthony Green, «Nicki Minaj and Meek Mill on How to Deal with Haters», *GQ*, September 22, 2015.

Глава пятая. Слишком старая: Мадонна

«Похожа на старую проститутку». «Старушечьи руки». «Скелетина». «Обвислый зад». «На бабушку смотреть страшно». «Вагина в паутине». Разговоры такого рода крутятся в последнее время вокруг Мадонны, королевы поп-музыки и самой богатой певицы в мире, чья прибыль от мирового турне в 2015 году составила более 300 миллионов долларов. На протяжении всей тридцатилетней карьеры реакция на нее варьировалась от обожания до резкой антипатии, а по мере приближения ее шестидесятилетия и вовсе обрела особый характер. Может, песня *Like A Virgin* и книга *Sex* и казались непристойными, но современная Мадонна воспринимается и того хуже: как отталкивающая, неуместная и самое неприятное – унылая.

Проблема с телом Мадонны заключается не в том, что оно состарилось, а в том, что оно оставалось сексуальным, сильным и выставленным на обозрение в том возрасте, в каком обычно у женщин принято его прятать. Когда другие зрелые артистки отдают предпочтение Вегасу и длинным бальным платьям, Мадонна пускается в мировое турне. Она и не думает скрывать все то, что обычно маскируют женщины за пятьдесят: руки, грудь, зад. Дам после климакса обычно представляют асексуальными каргами, а она разъезжает с двадцатилетними красавцами. Она у публики на глазах целует Дрейка, обнажает грудь для журнала *Interview*. Она держится, одевается и демонстрирует свое тело, как молодая. Она не просто ведет себя «не по годам» – она вообще не позволяет возрасту влиять на свою карьеру.

Тем не менее возрастные нормы поведения, устанавливаемые в обществе для женщин, – табу, настолько укоренившееся в культуре, что даже Мадонне нелегко ему противостоять. В былые времена Мадонна дерзко смотрела в будущее. Сейчас она возрождает свой имидж, внешний вид, тело, и это уже больше смахивает на одержимость, чем на непокорность. Мадонна борется с эйджизмом²¹³ или же бьет-ся за то, чтобы навечно сохранить молодым свое тело?

Мадонну судят так строго из-за того, что она женщина: стремление омолодить свое тело, лицо и повадки коренится в одной из гендерных норм поведения женщины в современном обществе. В прежнем (читайте: аграрном) обществе значение имел не столько вид, сколько трудоспособность. Именно от физических возможностей (и пола), а не от того, сколько лет вы прожили на свете, зависел и ваш труд, и его оплата, и положение в обществе. Развитие современного общества и отделение определенного класса мужчин и женщин от постоянного физического труда, а также развивающийся культ индивидуальности сделали точный возраст более значимым.

Развитие среднего класса, доступность свидетельства о рождении, точно установленные возрастные границы для разных возможностей (водительские права, употребление спиртного, курение, порнография, возраст согласия, школа) – все это ведет к фетишизации возраста. Прежде жизнь делилась на три стадии: ребенок, родитель, слишком старый, чтобы иметь детей. Последнее, с учетом уровня здравоохранения, длилось каких-нибудь лет десять. Теперь продолжительность жизни (на Западе) не только выросла, но и стала делиться на большее количество сегментов: малыши, дети среднего школьного возраста, подростки, студенты колледжа, взрослые, зрелые, пенсионеры – и для каждого периода существуют сложившиеся физические и социальные стандарты.

Эти разграничения и нормы особенно важны для женщин, отчасти потому, что наша ценность долгое время зависела от красоты, в первую очередь лица; в нынешнем обществе за внешностью приходится ухаживать, как за драгоценным садом. Как пишет Сюзен Зонтаг в

²¹³ Дискриминация по признаку возраста.

«Двойных стандартах старения», лицо женщины воспринимается отдельно от тела, оно становится «холстом, на котором женщина пишет свой портрет». Лицо становится эмблемой, символом, знаменем. Прическа, стиль макияжа, тип лица – все это не проявления ее истинной сущности, а показатели того, как к ней будут относиться окружающие, особенно мужчины. Они определяют ее статус. Главная роль здесь отводится макияжу: накрашенная девушка заявляет о себе как об объекте сексуального влечения, взрослая женщина без мейкапа выводит себя из игры, дама в годах, переборщив с косметикой, проявляет безвкусию в своих попытках привлечь к себе интерес ²¹⁴.

«Создание лица» – это многомиллиардная индустрия, потому что создавать, в сущности, стоит только одно лицо – девичье. Личико девушки всегда остается свежим, чистым, глаза ее блестят, а лоб не бороздят морщины. В последние годы эти требования стали предъявлять и к женским телам: наиболее желанным становится облик, как у четырнадцатилетней девочки, с острыми грудками, тонкими руками и стройными гладкими ногами. «Женственные» бедра тоже подойдут, но при условии, что все остальное будет девчачьим.

С возрастом девушкам приходится заботиться о сохранении своего облика: существует единственный признанный стандарт красоты, и внешность должна оставаться девичьей, пусть даже сама эта пора давно миновала. С мужчинами дело обстоит иначе. Некоторые из них бреются, чтобы сберечь мальчишеский вид, но все-таки им дозволено с возрастом «поменять один тип привлекательности на другой». Мальчишка превратится в мужчину, но его все равно сочтут красивым, более того, когда он состарится, его благородные седины будут вызывать уважение и восхищение. Вот почему Кэри Грант, Джордж Клуни и Шон Коннери с их морщинами, квадратными подбородками и серебристыми волосами по сей день считаются самыми сексуальными мужчинами мира. А женщины бьются над попытками сохранить ускользающий девичий облик, а потом подолгу мучаются от стыда, когда их старания не приносят успеха.

От женщин требуется, чтобы на каждом этапе жизни их лицо и тело соответствовали определенным стандартам. Все это одна из форм борьбы за молодость, но лишь в разумных пределах, разумеется, а если какая-нибудь часть тела не выглядит надлежащим образом, то ее надо прятать подальше от глаз.

Во времена, когда не было пластической хирургии и «фотошопа», выход оставался один: врать насчет своего возраста, что на протяжении почти всей своей карьеры и проделывали с успехом Мэй Уэст, Констанс Беннет и Джоан Кроуфорд. Скрыть возраст – обычная стратегия для того, чтобы как можно дольше оставаться на виду: женщинам «определенных лет» надлежало потихоньку исчезнуть со сцены, а маленькое вранье позволяло подольше продержаться на виду. Можно было по-прежнему считаться красивой, творчески состоятельной, привлекательной и сексуальной, даже если фертильный возраст уже миновал.

Некоторые голливудские звезды до сих пор привирают насчет возраста: совсем недавно на этом поймали Ребел Уилсон и Джессику Честейн; но теперь есть более тонкие способы. Годы пускай остаются, а вот тело можно омолодить, причем все равно, как именно: хирургическим ли путем, посредством упражнений или с помощью цифровых технологий. Можно избавиться от множества красноречивых деталей: морщин, мешков под глазами, потери мышечной массы, седины. Когда в журнале пишут о какой-нибудь знаменитости, что она выглядит «потрясающе», это означает, что она выглядит моложе своих лет.

Общественное неприятие, вроде того, что направлено сейчас на Мадонну, наступает не при достижении женщиной определенного возраста, а тогда, когда какие-то части ее тела не хотят или не могут омолаживаться. Подвести может и нелестный снимок папарацци на пляже,

²¹⁴ Susan Sontag, «The Double Standard of Aging», in *Essays of the 1960s & 70s*, ed. David Rieff (New York: Library of America, 2013).

и неудачная инъекция ботокса, и морщины на лбу; в случае с Мадонной ее «выдали» руки, как писали в *Daily Mail*.

Ложь о возрасте, «фотошоп», пластическая хирургия, упражнения и диеты – это все попытки бороться с *отвержением* из-за старения. Постепенное разрушение тела, обвисшая кожа, все эти устрашающие напоминания о смерти. Все стареющие тела выглядят безнадежно, но женские особенно – зон, где старение имеет значение, больше: шея, грудь, ягодицы. Признаки возраста понижают женщину в статусе, вызывают разочарование в ней, свидетельствуют о нехватке жизненных сил. Вот почему истинный возраст женщины становится ее «грязным» секретом, а неспособность бороться с морщинами воспринимается как унизительное поражение. Как отмечает Зонтаг, старение – это неизбежный путь женщины к той точке, «когда она становится не только непривлекательной, но и отвратительной»²¹⁵. Но стареющее тело выглядит жалким только тогда, когда женщина отрицает его. Разве кажутся неприятными изборожденные глубокими морщинами щеки бабушки? А царственная осанка Джуди Денч? А со вкусом подобранные черные наряды Хелен Миррен? Они стареют «изящно» и «элегантно», и это признак высокого класса. Вот почему руки и ягодицы Мадонны, затянутой в кожаный корсет, напротив, выглядят отталкивающе, а ее поцелуй с Дрейком на фестивале *Coachella* спровоцировал заголовки «Мадонна и Дрейк целуются... Верх вульгарности»²¹⁶. Стареющее тело гротескно, но столь же гротескны и попытки скрыть старение. Это фундаментальное противоречие становится очевидным в риторике пластической хирургии: считается, что подобные процедуры призваны скрыть увядание, но при этом они сами себя дискредитируют, особенно если операция сделана плохо. Перекачанные губы, неподвижный от ботокса лоб, перетянутые веки: «плохая» пластика – это лебединая песня знаменитостей, которые слишком усердно старались остаться вос-требованными.

Женщинам-знаменитостям приходится «идти над пропастью по узкой тропе», как пишут исследовательницы Су Холмс и Дебора Джермин, «с четко обозначенными рамками, в которых подобает стареть»²¹⁷. Упражняйся, но так, чтобы не перекачать руки, занимайся, чтобы на твоём теле не сказывался возраст, но твои труды должны оставаться незаметными. Проще говоря, не будешь стараться – позор на твою голову, а будешь – тоже позор. Перестараться – станешь мерзким, не будешь стараться вообще – на тебя никто и не взглянет.

В этом противоречии нет ничего нового для Мадонны, которая всю жизнь сталкивается с двойными стандартами по отношению к женщинам, особенно в том, что касается секса. Неудивительно, что именно в ее лице Америка столкнулась с конфликтом сексуального вида и старения: вся карьера Мадонны – это, говоря словами критика Стивена Андерсона, «склад наших представлений о славе, деньгах, сексе, феминизме, поп-культуре, даже о смерти»²¹⁸. Когда мы говорим о Мадонне, то одновременно обсуждаем какой-нибудь идеологический аспект. В данном случае – старение.

Ажиотаж, вызванный телом Мадонны и стремлением сохранить его, объясняется ее статусом королевы поп-музыки и символа постмодернизма. И поп, и постмодернизм основываются на внешних проявлениях, трансформации и на смешении понятий. Если рок-музыканты делают ставку на естественность, исполнители ритм-н-блюза – на душевность, то поп-музыканты – это шоу. Вот почему Стиви Никс, Бонни Райт, Джони Митчелл и Арете Франклин «дозволено» стареть, а Мадонне приходится вечно изобретать себя заново, вдыхать в себя новую жизнь. Этого требует поп-музыка, возводящая в культ новизну. В результате никакой «настоящей, подлинной» Мадонны не остается: есть только движение вперед.

²¹⁵ Там же.

²¹⁶ Vanessa Barnett, «Drake and Madonna Kiss... and It's Super Gross!» HipHollywood, April 13, 2015.

²¹⁷ Deborah Jermyn and Su Holmes, eds., *Women, Celebrity & Cultures of Ageing: Freeze Frame* (Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan, 2015).

²¹⁸ Steven Anderson, «Forgive Me Father», *The Village Voice*, April 4, 1989, 67–68.

На этом движении выстроена вся карьера Мадонны; оно становится возможным благодаря ее работе на износ, пытливому уму и бесстрашному азарту. С юных лет она окружала себя дарованиями, определяла грани – подобающей женственности, поп-музыки или чего-нибудь еще, к чему у нее, по мнению окружающих, были способности, – и разрушала эти рамки. Ее тело было одной из козырных карт в этих играх. Сексуальность Мадонны явлена в музыкальных клипах и в шоу, в фильме «В постели с Мадонной» и в книге «Секс», в фотосессиях, и на ней основывается культура демонстрации тела, принятая многими современными женщинами-знаменитостями. Мадонна стала одной из основоположниц системы, которая сегодня так яростно отвергает ее.

До недавнего времени Мадонна с успехом отвечала ее требованиям. Чтобы осмыслить нынешнее положение звезды, исследовательница Люси О’Брайен разделяет ее карьеру на три мифологические фазы: Дева, Мать, Старуха. Раннее творчество Мадонны, от выступлений в клубах Нью-Йорка до *The Immaculate Collection* – фаза Девы. Хотя в то время она состояла в браке с Шоном Пенном, ее имидж отличался сексуальностью и провокационным поведением, которое часто свойственно девической поре, предшествующей семейной жизни у домашнего очага. Этот образ начал изменяться с появления на свет старшей дочери Мадонны, Лурдес, в 1996 году. Как объясняет О’Брайен, ее отход от прежнего «я» знаменуется ролью Эвы Перон в «Эвите», глубоким погружением в изучение Каббалы, сопряженным с осмыслением смерти ее собственной матери, что выразилось, в частности, в альбоме *Ray of Light*. «На пороге сорокалетия, – пишет О’Брайен, – она перешла от образа гламурной блондинки с альбома *Erotica* 1992 года к образу с мягким макияжем и локонами, как на картинах прерафаэлитов. Фаза: Мать»²¹⁹.

С выходом альбома *Music* Мадонна обретает славу «серьезного» музыканта, и ее клипы, по-прежнему зрелищные, уже фокусируются не на теле, а на эстетике и артистизме. В следующем альбоме, *American Life*, содержится критика администрации Буша; сопровождающее видео с военными мотивами вызвало бурную реакцию в обществе, еще не отошедшем от терактов 11 сентября. Мадонна решила отказаться от публичной демонстрации клипа, объяснив, что он «был снят до начала войны, а сейчас это неуместно». Продажи оказались неутешительными, и она вернулась к роли матери и жены (то есть к режиссеру Гаю Ричи, от которого она родила сына Рокко в 2000 году), писала книги для детей и коротала время за охотой и верховой ездой в сельской местности в Англии. Исполняла роль «хозяйки поместья», как выразилась О’Брайен²²⁰.

Такой образ мог бы оказаться устойчивым. Но в свой сорок седьмой день рождения Мадонна получила травму, катаясь верхом, и на три месяца оказалась прикована к постели. После этого ее подход к своему имиджу и карьере претерпел существенные изменения. Альбом *Confessions on a Dance Floor*, выпущенный в том же году, относился скорее к электронной музыке, чем к попу, хит *Hung Up* был с успехом опробован в танцевальных клубах и занял первое место в сорок одной стране. Мадонна в спортивном трико танцует в студии, пока артисты проделывают всевозможные акробатические трюки. Популярность клипа означала: Мадонна снова всюю зажигает с молодежью²²¹.

Но сама одержимость этой «крутостью», проявленная в альбоме, стала сигналом: Мадонна близка к следующей стадии, Старухе. И эта стадия «наиболее сокрытая, наиболее трудная для понимания... Это само Время, это неизбежность, с которой мы должны примириться, если хотим достигнуть настоящих духовных высот». Старуха загадочна, она может и притягивать, и подчинять своей власти; чтобы сохранить красоту, она прибегает к магии:

²¹⁹ Lucy O’Brien, «Madonna: Like a Crone», in *‘Rock On’: Women, Ageing and Popular Music*, ed. Abigail Gardner (Burlington, VT: Routledge, 2016).

²²⁰ Там же.

²²¹ Там же.

для Мадонны такой магией стали упражнения, которыми она поделилась, чтобы избавиться от подозрений в том, что она прибегает к пластической хирургии²²². Ежедневно она занимается один час аштанга-йогой «олимпийского уровня», час – силовыми упражнениями, и еще час – кардиотренировкой. Придерживается строжайшей диеты, позволяя себе лишь один бокал вина по воскресеньям. Она превратила свое тело в машину, способную противостоять времени: та же непрерывная работа, которая и определила ее высокий взлет в начале карьеры.

Но и у машины есть свои пределы. Именно в этот период о ее теле начинают говорить с отвращением – тут и пресса с высказыванием о «дорожной карте из просвечивающих вен», и ее собственный муж, заявивший, что по сравнению с актерами на подтанцовках Мадонна выглядит «бабушкой», и заголовки к ее неотретушированным фотографиям типа: «Будет ли Мадонна так же позировать в 70?». Тогда и возникают прозвища типа «Старушечки» и «Бабушки Мадонны» – чем не показатель того, что она стала символом бурных обсуждений старения и сексуальности?²²³

И все же на шестом десятке Мадонна держалась и выглядела так, словно была на двадцать лет моложе. Она стала носить перчатки, чтобы люди прекратили обсуждать ее руки. На концертах она проделывает трюки, требующие серьезной физической подготовки: надо всегда стремиться совершить «что-нибудь невероятное», как говорила она в интервью *Rolling Stone*: например, прыгать со скакалкой и одновременно петь²²⁴. Она усыновила двоих детей. Сделала Джастина Тимберлейка и *The Neptunes* продюсерами своего нового альбома. Развелась с Гаем Ричи. Стала встречаться с двадцатилетним. Открыла по всему миру сеть спортивных клубов, названных в честь альбома *Hard Candy*, с девизом «Чем труднее, тем лучше». Она стала активной в социальных сетях; переняла подростковый сленг; выпустила сингл на *Snapchat*. Она допустила вопиющие оплошности в интернете, в том числе используя n-word, говоря о своем сыне; присвоила изображения борцов за гражданские права для продвижения своего последнего альбома *Rebel Heart*. Она сравнила эйджизм с расизмом и гомофобией. Отшлепала Кэти Перри. И Дипло. Появилась в штанах с вырезом на ягодицах на *Met Ball* и обнажила грудь (сильно отретушированную) для фотосессии в *Interview*.

За этим последовало видео для *Bitch, I'm Madonna* с целой подборкой «крутых» сцен: Мадонна с металлическими украшениями на зубах, Мадонна танцует с огромным телевизором, на котором поет Ники Минаж. Cameo Ники Минаж, Кэти Перри и Канье Уэста воспринимались скорее как дань уважения. Да и сама песня производила достаточно жалкое впечатление: это было больше похоже на навязывание своей значимости, чем истинное ее проявление.

Мадонна могла не стыдиться своего возраста, но в борьбе с ним хватилась через край. Ее усилия напоминали персонажа Эми Полер в «Дрянных девчонках»: попытки героини вписаться в компанию подружек своей дочери выявляли стоявшую за ними пустоту. Труд постепенно стал не средством для выражения более широких творческих замыслов, а самой темой ее имиджа. Иными словами, может, ее борьба с возрастом и была успешной, но она затмила все остальное, что в ней было интересного.

Именно это, а не «старое тело, пытающееся выглядеть сексуально», и отталкивает людей от Мадонны. Как пишет Линди Уэст, «дело не в том, что она забыла, каково это – быть молодой. Нет, она забыла, как быть новой»²²⁵. Она пожирает свое прошлое, со всеми провокационными

²²² D. J. Conway, *Maiden, Mother, Crone: The Myth & Reality of the Triple Goddess* (Minneapolis: Llewellyn Publications, 1997).

²²³ R. Simpson, «Even with Muscles Like These...», *Daily Mail*, June 26, 2006; «Madonna's Lawyers: Guy Ritchie Said She Looked Like a 'Granny'; Accuse Him of Verbal Abuse», *New York Daily News*, October 19, 2008, <http://www.nydailynews.com/entertainment/gossip/madonna-lawyers-guy-ritchie-granny-accuse-verbal-abuse-article-1.302692>; <http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-1121343/As-Madonna-poses-ANOTHER-raunchy-album-picture-doing-70.html>.

²²⁴ Austin Scaggs, «Madonna Looks Back: The Rolling Stone Interview», *Rolling Stone*, October 29, 2009.

²²⁵ Lindy West, «Madonna, What Are You Doing», *Jezebel*, January 27, 2014.

идеями о сексе, о расах, о демонстрации собственного тела. Что раньше казалось прогрессивным, теперь воспринимается как деградация, включая представление о теле как о главном средоточии силы. Как пишет критик Джулия Берд, «отказываясь стареть, превращая свое тело в научный эксперимент, Мадонна демонстрирует послушание вместо непокорности. Причем это послушание требует здоровья, времени и огромной, нескончаемой траты сил»²²⁶. Покорность оказалась не просто регрессивной, но и на редкость скучной.

Посмотрим, как Мадонна отреагировала, когда ее раскритиковали за оголенные ягодицы на красной дорожке *Met Gala*: «Вы только посмотрите на эту пятидесятишестилетнюю задницу!» Она ведь расчищала дорогу не для всех задниц своих сверстниц, но только для собственной. Выслушав эти претензии в интервью в 2015 году, Мадонна предпочла увести разговор в сторону:

Знаете что? Когда-нибудь это может стать нормой. Когда я писала книгу «Секс», это не считалось обычным делом. Когда я исполняла Like a Virgin на церемонии награждения MTV, у меня задралось платье и был виден зад, разгорелся настоящий скандал. Тогда это вышло за рамки, а сейчас считается нормальным. Когда на съемках «В постели с Мадонной» за мной всюду следовали камеры, это не считалось нормой. Если мне суждено стать человеком, который провозгласит, что женщины и в пятьдесят, и в шестьдесят могут выглядеть так же хорошо, как и в двадцать, так тому и быть!»²²⁷

Логику Мадонны можно понять: она умела так ломать границы, что они не восстанавливались в прежнем виде. Но ее отношение к возрасту актуально не для всех пятидесяти-шестидесятилетних женщин. Крайне индивидуалистический подход к социальной проблеме, но это не удивительно: помимо попа и постмодернизма, Мадонна воплощает собой и идеи постфеминизма, когда привилегии и желания отдельно взятых женщин ставятся выше прав и равенства всех представительниц женского пола как общности.

Тогда становится понятно, почему Мадонна не задумывалась об эйджизме, пока сама с ним не столкнулась. Хоть она и вопрошала в 1992 году: «Что, по-вашему, в сорок лет жизнь уже заканчивается?» – она никогда не вставала на защиту женщин старшего возраста, когда их упрекали за «чрезмерную сексуальность»²²⁸. И пусть Мадонна проделала колоссальную работу, чтобы открыть пути для женщин-музыкантов, она и не думает сотрудничать со «старой гвардией» вроде Дженнифер Лопес или Гвен Стефани. Нет, вместо этого она «тусит» с Арианой Гранде или Кэти Перри, которым впору называть ее бабушкой: ее отчаянно притягивает их юность. Песня *Bitch I'm Madonna* – наглядный пример такого индивидуализма: власть Мадонны действует только тогда, когда ее признают другие.

В 2016 году в интервью *The Daily Beast* Ширли Мэнсон, солистка *Garbage*, сказала о нападках на Мадонну: «Это показатель того, чего общество ждет от женщин, и неравенства между женщинами и мужчинами, существующего по сей день. Очень немногие женщины готовы противостоять восприятию красоты как основной ценности. Мало кто готов оспорить мнение, что настоящая жизнь для женщины заканчивается с молодостью и красотой. Я-то готова и буду делать это до конца своих дней, но многие женщины сдаются»²²⁹.

Но борьба Мэнсон отлична от борьбы Мадонны. Они, по сути, противостоят друг другу. Мало того, что в карьере Мадонны основная ставка делается на яркую красоту ее тела: эта ставка взлетела на невероятную высоту, втянув в «торги» и других знаменитостей. И дело не в том, что до Мадонны не было секс-символов, а в том, что для всех других путь к славе был закрыт.

²²⁶ Julia Baird, «What Happened to Madonna», *The Sydney Morning Herald*, April 1, 2012.

²²⁷ Brian Hiatt, «Madonna», *Rolling Stone*, February 25, 2015.

²²⁸ «Are you supposed to just DIE?» is from television interview Jonathan Ross in 1992 to promote *Erotica*.

²²⁹ Marlow Stern, «Shirley Manson of Garbage on Brexit, Taylor Swift, and How the Scots Have 'Disowned' Trump», *The Daily Beast*, June 26, 2016.

Представление о том, что значимость женщины определяется ее красотой, независимо от ее достижений, ума, от ее личностных качеств, уходит корнями в патриархальный уклад общества. Но если Мадонна оказалась втянута в эту систему, это не значит, что она не может ей противостоять. Понадобится что-то столь же зажигательное, взрывное, как на заре ее карьеры, когда люди начали задумываться над своими предубеждениями насчет женских тел и секса, религии и расы и насчет еще очень многих аспектов. Нужно нечто большее, чем маниакальность клипа *Bitch I am Madonna*, чем поцелуи, оголенная задница и другие «фишки» из ее последнего репертуара.

Другими словами, понадобится человек будущего: образ достаточно яркий, емкий и глубокий, чтобы, невзирая на возраст, вознести талант не только Мадонны, но и любой другой женщины, независимо от ее возраста, размера и расы. Придется сокрушить предубеждения патриархата, бросить вызов укоренившимся стандартам женственности, завоевать сердца непокорных. Это будет мастерский ход, достойный редкой женщины – знаменитости первой величины. Такой, как Мадонна.

Глава шестая. Слишком беременная: Ким Кардашьян

21 февраля 2013 года появился снимок Ким Кардашьян в черно-белом платье, на пятом месяце беременности. Отчетливо виден «бугорок», как обычно называют в СМИ живот беременной женщины, видны проступающие соски, красная помада, черные манжеты и превосходный макияж. Такой образ в *E! News* называют «по-настоящему ошеломляющим». Но есть и еще одно фото с того же ракурса: Кардашьян чуть поворачивает голову, видимо, заметив одного из папарацци, которые подстерегают ее на каждом шагу.

Снимок обрезан по краю платья, не видно ни ног, ни фигуры в целом – только черно-белая материя, подчеркивающая фигуру (ее формы стали брендом Кардашьян). Рядом красовался снимок кита-касатки, черно-белый окрас которого совпадал с нарядом знаменитости. Заголовок вопрошал: «Кто лучше?» Фото мигом разлетелось по интернету и даже появилось на обложке журнала *Star* с заголовками типа «30 кг лишних!», «Даешь пасту, пирожки и мороженое!» и «Кошмар беременной Ким!».

Это был не первый снимок беременной Кардашьян, но именно он оказался скандальным, выявив все, что оказалось «не так» в ее положении: и вес она набрала (совсем не симпатично), и одежду не так подобрала (неподобающе!). Тут папарацци, и без того не оставлявшие Ким без внимания, сорвались с цепи. Теперь им мало было просто сфотографировать ее, нет, надо заснять, как она ест, как она потолстела, какой она бывает печальной, несчастной, смущенной, и вообще, как она на себя не похожа. То есть зафиксировать отход от имиджа беременной знаменитости, ставшего нормой за последние десять лет.

Выйдя за пределы «милого» образа беременной знаменитости, Кардашьян привлекла внимание к тем нездоровым, разрушительным нормам, в соответствии с которыми женщины, хоть знаменитые, хоть нет, могут демонстрировать свою беременность. Написав в своем блоге «Для меня беременность – это худший опыт в жизни», она не только сказала правду, но и публично высказала идею, воистину непокорную: беременность в частности и материнство вообще – это не апогей жизни женщины и не основное ее предназначение²³⁰.

Кардашьян *хотела* живот, похожий на баскетбольный мяч. Она хотела «нормальную» беременность. Но когда собственное тело отказало ей в этом, дали трещину ее представления о том, как должно выглядеть «хорошее» материнство.

Если вы родились после 1991 года, то не застали тех времен, когда беременность не приличествовало показывать публике: 1991 год стал водоразделом, тогда обнаженная Деми Мур появилась на обложке *Vanity Fair*, будучи на седьмом месяце беременности. Снимок тут же стал культовым, его пародировали, копировали, переименовывали – как это обычно случается с мемами. Некоторые сочли обложку возмутительной: в одних супермаркетах номер журнала поставили на одну полку с *Playboy*, в других, вроде *Safeway* и *Giant*, вообще отказались его продавать. «Это гадко», – заявила одна двадцатитрехлетняя женщина в *Los Angeles Times*. Она не представляла, как можно выставлять напоказ свой раздутый живот и кому охота смотреть на это²³¹.

Провокация была умышленная: Тина Браун, редактор *Vanity Fair*, собиралась занять пост главного редактора в *The New York Times* и специально разместила снимок на обложке, зная, как взлетят продажи. Было продано более миллиона журналов – на 250 000 больше обычного. «Обложка с Деми Мур – это радикальная декларация новых ценностей Голливуда, – объявила

²³⁰ Madeleine Davies, «Kim Kardashian Calls Pregnancy 'The Worst Experience of My Life'», *Jezebel*, October 5, 2015, <http://jezebel.com/kim-kardashian-calls-pregnancy-the-worst-experience-of-1734798586>.

²³¹ Bettijane Levine, «Demi Moore Exposes New Mood on Motherhood», *Los Angeles Times*. July 15, 1991.

Браун. – Она сокрушает все стереотипы о гламурных знаменитостях. Долгое время женщины считали, что беременность – это то, что нужно скрывать и прятать. Потребовалась смелость такой современной и самобытной женщины, как Деми Мур, чтобы отбросить традиционные представления о красоте и заявить, что нет ничего прекраснее женщины, ждущей ребенка»²³².

Мур, как раз представлявшая свой новый фильм «Жена мясника», была с этим согласна. «Ничуть не сожалею, – сказала она. – Взгляды меняются. Я красива, когда жду ребенка... Я как раз отдыхала в Мексике, ходила в бикини, и живот был виден из-под короткого топа»²³³. Ее взгляды и раньше встречали понимание: дизайнер купальных костюмов Джон Кернер заявил, что бикини для беременных, выпущенное за три года до этого, стало самым продаваемым товаром. «Отношение женщин к беременности в целом изменяется очень быстро, – объяснил он. – Это то, что называется сменой парадигмы. Никакие старые правила уже не работают»²³⁴.

Понадобилось двадцать пять лет, чтобы подтвердилась правота этих слов. Теперь для знаменитостей беременность и материнство – один из вернейших способов привлечь к себе внимание. Округлившийся живот стал, по выражению Молли Лонг-Фаст, модным, как сумка «Биркин»: «милый», «хорошенький», «женственный», что-то, что нужно наряжать, гладить и фотографировать, когда его целует ваш партнер. Знаменитые модели делают так на красной дорожке, на селфи, под камерами папарацци, и в результате их примеру последовали женщины по всей Америке²³⁵.

Нетрудно представить, как радикально изменились взгляды женщин в этом вопросе за последние тридцать лет. Выставлять беременность на всеобщее обозрение считалось грубым, неподобающим, вульгарным и вообще проявлением дурного вкуса. Это отвращение уходит корнями в древность; тело беременной женщины – не только воплощение плодородия, но и гротеск: оно раздувается, распухает, из него выделяются соки, в нем стирается грань между внутренним и внешним. Сейчас материнство позиционируется как нечто исключительно позитивное: хрустящие белые одеяльца, младенцы, плещущиеся в ванночках или мирно посапывающие. Но деторождение – дело сложное: крики, кровь, послеродовой период, вскармливание. А сколько женщин погибает при родах!

К тому же тело беременной женщины воспринимается крайне противоречиво. Как объясняет исследовательница Джейн Ашер, беременность – это высшее подтверждение женской сексуальности, вот почему матерей принято было представлять как нечто совершенно противоположное. К примеру, Дева Мария в христианстве: асексуальная, идеализированная, непорочная. Ее крайне редко изображают беременной: как правило, это образ матери с младенцем, когда ребенок уже благополучно появился на свет, и все чистенькие и довольные. Прекрасный образ как бы излечивал неприглядность беременности²³⁶.

Исторически сложилось так, что лучшим способом скрыть эту неприглядность считалось спрятать ее от глаз людских подальше. Женщины определенного класса, забеременев, скрывались от общества, пока ребенок не появлялся на свет и видимые признаки беременности не исчезали. Рожали дома, в окружении повитух. О беременности даже не принято было говорить, как и о других неприличных вещах (женская сексуальность, менструации, испражнения). Историк Кэрол Брукс Гарднер пишет, что в Америке XIX века «разговоры о беременности не допускались даже между матерью и дочерью, если те желали сохранить аристократический дух

²³² Susan Heller Anderson, «Demi Moore, Uncovered on *Vanity Fair's* Cover», *The New York Times*, July 11, 1991, B20.

²³³ Levine, «Demi Moore Exposes New Mood on Motherhood».

²³⁴ Там же.

²³⁵ Molly Jong-Fast, «View: Out of Step and Having a Baby», *The New York Times*, October 5, 2003.

²³⁶ Jane M. Ussher, *Managing the Monstrous Feminine: Regulating the Reproductive Body* (New York: Routledge, 2006).

и достоинство». Использовались тактичные иносказания: «она ждет ребенка», «у нее семейные обстоятельства», но никогда не «беременна»²³⁷.

До 50-х годов XX века это слово даже не звучало с экранов. В 1953 году Американская ассоциация кинокомпаний отказалась одобрить сценарий «Синей луны», потому что там употреблялось слово «беременная». Оно входило в список запретов и ограничений, в период с 1920-х по 1960-е годы определявший, что можно показывать в кино, а что – нельзя. Даже на упоминания о вынашивании ребенка накладывалось табу. В эпоху немого кино голливудские звезды всячески избегали материнства, чтобы на них не падал спрос. Те, кто беременел, скрывались от публики, хотя обычно киностудии не прятали от зрителей личную жизнь своих звезд. В конце 1950-х Элизабет Тейлор и Дебби Рейнольдс редко фотографировались во время беременности – только потом, после благополучного появления ребенка на свет.

Попытки скрывать беременность от глаз не прекращались на фоне борьбы женщин за право самим решать, когда им рожать. В 1965 году Верховный суд признал право на тайну частной жизни в том, что касалось беременности. В 1973 году по итогам процесса «Роу против Уэйда» были легализованы аборты. Год спустя суд в Кливленде отказал школе в праве уволить беременную учительницу: администрация учебного заведения, видите ли, беспокоилась, что «ее вид будет смущать студентов и наводить их на непристойные мысли». Как отмечает юрист Рене Энн Крамер, «эти судебные решения привели к той степени открытости, с какой мы сейчас говорим о беременности»²³⁸. В конце концов женщины, не работающие во время беременности, должны были получать какие-то иные средства к существованию. Судебные решения разрешили и эту проблему.

Беременным отказывали в той степени женственности, которую признавали за женщинами вне беременности: отчасти из-за того, что это было «неприбыльно». Иными словами, индустрия еще не была ориентирована на «милую» беременность и на все, что ей сопутствовало.

Для будущих матерей не было ни специальной йоги, ни корректирующего белья. Одежда для них, как правило, была самодельной и смотрелась ужасно; само понятие «стиля для беременных» было оксюмороном. Даже принцесса Диана, которая больше других оставалась на виду, будучи в положении, носила нечто, больше напоминающее кукольные платица. Но появление спандекса и лайкры в 80–90-е годы изменило ситуацию: способность такого материала растягиваться как нельзя лучше подходила для увеличивающихся в период вынашивания ребенка размеров.

До прецедента с Мур папарацци обычно соблюдали границы личной жизни беременных знаменитостей (даже Мадонна, охотно демонстрировавшая свое тело на протяжении всей карьеры, почти не фотографировалась во время первой беременности). Все изменилось за каких-нибудь десять лет, когда *Us Weekly* в сочетании с цифровой фотографией не только создали целый рынок снимков в этом состоянии, но и культивировали «милую беременность», превратив ее в новую сценическую площадку для знаменитостей. То, что раньше находилось под запретом, теперь можно было подгонять под определенный стиль, эксплуатировать, изучать и воспринимать как успех или, наоборот, неудачу женщины.

Дженис Мин датирует этот переворот примерно 2003 годом, когда она переняла бразды правления *Us Weekly* у Бонни Фуллер, раскрутившей журнал. «Не просто появилось беспрецедентно много внезапно беременных звезд (к примеру, [Кортни] Кокс, [Брук] Шилдс, [Гвинет] Пэлтроу, [Дебра] Мессинг, [Дениз] Ричардс), – говорит Мин. – Они, можно сказать, впервые в истории *гордились* этим». Мин приводит список продукции, связанной с беременностью: тут и

²³⁷ Quoted in Robyn Longhurst, «Breaking Corporeal Boundaries: Pregnant Bodies in Public Places», in *Contested Bodies*, ed. John Hassard and Ruth Holliday (New York: Routledge, 2003).

²³⁸ Renée Ann Cramer, *Pregnant with the Stars: Watching and Wanting the Celebrity Baby Bump* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2015).

коляски «Бугабу», и дизайнерские кровати, и экипировка для занятий бикрам-йогой. Некогда считавшаяся неприглядной беременностью превратилась в большой бизнес! И теперь возможность сделать этот период жизни «милым» привлекает женщин, неважно, знаменитых или нет.

Мин показывает, какую прибыль приносит индустрия «животика» другим компаниям, но это стало прибылью и для ее журнала, отчасти благодаря тому, что такой подход соответствовал одному из принципов журнала: «Совсем как мы». *Us Weekly* составил серьезную конкуренцию *People*, сделав ставку на недорогие снимки папарацци, на которых звезды занимались повседневными делами – ходили в бакалею или заправляли зажигалки. Со временем журнал сделался рынком сбыта для снимков знаменитостей во всех сферах жизни за пределами своего дома. Еще больше ценились снимки звезд, которые занимались повседневными делами, будучи беременными. Беременная знаменитость – это превосходное слияние «Совсем как мы» с «Совсем не так, как мы», сочетание будничного с необычным. Причем все равно, что именно делает звезда: важно, что ее тело увеличивается. А это, как и процесс старения или набора веса, а также то, хочет звезда это скрыть или выставить напоказ, вызывает все возрастающий нездоровый интерес.

Все это – и *Us Weekly*, и Деми Мур, нарядные одежды для младенцев – притягивает повышенное внимание и ведет непосредственно к Ким Кардашьян, наиболее значимой и влиятельной знаменитости XXI века. Силу такого воздействия ощутила Пэрис Хилтон в начале 2000-х (сначала посредством секс-видео, а потом и при помощи фильма «Просто жизнь»). Но к ней внимательно присматривалась Кардашьян, вошедшая в круг общения и взявшая на себя заботу о гардеробе звезды. А потом она побила Пэрис на ее же поле: с помощью Крис, своей матери, а по совместительству и менеджера, и обширных семейных связей превратила обычные будни в нарратив, куда более захватывающий, чем многие телевизионные реалити-шоу.

Отчасти увлекательность объясняется тем, что это напоминает сюжет «Гордости и предубеждения», где властная матушка пытается всевозможными путями пристроить выводок дочерей и обеспечить им успех. К тому же людей завораживает красивая жизнь богатых людей, которым особо и не приходится суетиться: они проводят дни, готовясь к выходам в свет, болтая по телефону, общаясь друг с другом, выбирая одежду и уплетая салаты из пластиковых контейнеров. Семейные коллизии разрешаются к концу каждого отдельно взятого эпизода. Но «Семейство Кардашьян» еще и показывает, каково это – жить под наблюдением. Ее сестры и Крис, как правило, появляются в макияже, с уложенными волосами, а их диалоги и разговоры по телефону даже не нужно редактировать, чтобы они вписались в стиль классических ситкомов.

Вместе с популярностью телешоу увеличивалось и внимание к семейству за пределами сериала: старались и папарацци, следившие за каждым их шагом, и средства массовой информации. Парни, дети, помолвки, свадьбы, походы по магазинам, обсуждения, кто похудел, а кто поправился, любимые бренды, диеты... Всеу велся учет. А когда проводишь столько времени, работая на публику, сама твоя жизнь скоро превращается в шоу. Кардашьяны достигли особой высоты в своей славе: став знаменитостями, они не прятались от всеобщего внимания, а принимали его и обращали себе на пользу.

В 2013 году стартовал восьмой сезон «Семейства Кардашьян». Семья еще никогда не была так популярна: Кортни родила двоих детей, их кормление стало частью шоу; Хлоя четвертый год жила в браке с баскетболистом Ламаром Одомом; Роб успешно занимался производством носков; Кендалл и Кайли Дженнер запустили линию одежды для *Pacific Sunwear*, к тому же Кендалл стала пробовать свои силы в качестве модели. Ну а Ким, которая за какие-то два года успела выйти замуж за баскетболиста Криса Хамфриса и разойтись с ним, а теперь начала встречаться с Канье Уэстом, просто купалась во всеобщем внимании.

Для всех стало неожиданностью, когда 30 декабря 2012 года Канье объявил о беременности Ким: ведь бракоразводный процесс с Хамфрисом еще не был завершен. Но каково бы ни было личное отношение Кардашьян к своему материнству, она оценивала его еще и с коммерческой точки зрения. Когда тело и личная жизнь приносят не только славу, но и прибыль, то это не черствость, а деловой подход.

Но сыграть на своей беременности оказалось совсем не так просто, как представляла себе Кардашьян. Если раньше женщинам приходилось прятаться от людских глаз, то теперь «животик» стал «новой свободой»: «Не жалким и неудобным состоянием, – говорит Иможен Тайлер, – а возможностью продемонстрировать новую модную и сексуальную форму тела»²³⁹. Заявление спорное, потому что работает оно как манифест только в одном случае. Мин так описывает это состояние у знаменитостей: «Сегодня ты выглядишь так, будто проглотила баскетбольный мяч, а завтра все в порядке»²⁴⁰. Никаких отеков, рвоты, геморроя: всего, что делает беременность неприглядной. Ты отлично себя чувствуешь, так об этом и говоришь, и все в курсе, как у тебя все замечательно. Ким сама попала на эту удочку; на последних месяцах она открыто заявила перед камерой: «Мне всегда казалось, что у меня только живот увеличится».

Но беременность Кардашьян не соответствовала этим представлениям ни на физическом, ни на эмоциональном уровнях. В первой серии восьмого сезона «Семейства Кардашьян» Крис, сопровождая дочь на УЗИ, восклицает: «Я волнуюсь больше, чем она сама!» Полный смысл этого высказывания становится понятен, когда Ким даже отказывается смотреть на результаты. «Когда будет заметно – тогда и поволнуюсь», – отвечает Ким. Иными словами, когда животик станет заметным и его можно будет оформлять и выставлять на всеобщее обозрение – вот тогда она и начнет в полной мере наслаждаться своим положением.

Такая разница в восприятии – момента, когда женщина узнает о своем положении, и того, как появляются видимые признаки беременности, – распространена довольно широко. Мало чего в Америке боятся больше, чем лишнего веса, и недаром: потолстеть – значит затруднить себе поиски работы, утратить уважение в глазах окружающих, потерять мобильность. А для знаменитостей, ко всему прочему, еще и выставить себя на посмешище. Развитие культа аккуратного животика создало и образ идеального тела после родов: через какие-нибудь месяцы оно должно стать таким же, как и до беременности.

Это одна из причин, почему тридцатидвухлетняя Кардашьян разволновалась, забеременев: «Мы появились у родителей, когда им было за двадцать, и их тела вернулись в норму, – говорит она одной из сестер. – А Кендалл и Кайли родились, когда маме было за сорок, и с тех пор она так и не может сбросить вес». Она нервничала не только из-за того, что ее поначалу просто сочтут потолстевшей, но и из-за того, что потом трудно будет избавиться от набранных килограммов. Разумные опасения, если учесть, что во время и после беременности женщин часто тянет к беспорядочному питанию²⁴¹.

Но, поскольку беременность Кардашьян проходила не слишком гладко, все ее тело не пожелало соответствовать «милому» идеалу, который она лелеяла. Сначала ноги, а затем и все остальное стало распухать – это были ранние признаки того, что впоследствии определили как пре-эклампсию. Она мечтала о своих прежних формах. Когда Скотт Дисик, сводный брат Ким, увидел ее в корректирующем белье, то воскликнул: «С такими габаритами тебе нельзя показываться на люди в спортивных шортах!» На что Кардашьян ответила: «Это совсем не так привлекательно, как мое прежнее загорелое худое тело... Ударимся в воспоминания?» На протяжении этой сцены Скотт по-дает реплики типа: «Ты вернешься в форму», «Такие титки для

²³⁹ Imogen Tyler, «Pregnant Beauty: Material Femininities Under Neoliberalism», in *New Femininities: Postfeminism, Neoliberalism, and Subjectivity*, ed. Rosalind Gill and Christina Scharff (New York: Springer, 2013).

²⁴⁰ Min, *How to Look Hot in a Minivan*.

²⁴¹ Veronica Bridget Ward, «Eating Disorders in Pregnancy», *The BMJ* 336 (January 2008): 93–96, <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2190274/>.

тебя слишком велики», «Ну и огромный же этот ребенок», «Ты прямо как Чокнутый Профессор». Типичный пример тех неоднозначных высказываний, которые не-редко звучат в адрес беременных женщин: «Ты классная, но немного с перебором», «Ты шикарная, но огромная», «Не думай о себе плохо, но худоба тебе шла больше».

На ранних сроках Кардашьян стали мучить острые боли; врач даже поначалу решил, что это аппендицит. Она не могла наслаждаться своей беременностью, и это очень огорчало Крис. «Это было самое чудесное время моей жизни, – со слезами рассказывала она Ким. – И я хочу, чтобы у тебя было так же». «То, что она не может радоваться беременности, разбивает мне сердце», – откровенничает она в одном из интервью. В третьей серии, когда Ким кривится от боли, это снова сопровождается комментариями Крис: «Беременность – это же так замечательно, а у нее все идет не так».

Как у многих других женщин, у Крис сложилось свое представление о том, как надо чувствовать себя во время беременности, и реакция Ким казалась ей проявлением крайней непокорности. «Ненавижу это! – стонет она в ролике, который многократно повторяется на протяжении эпизода. – Никогда больше на такое не пойду!» Позднее в том же эпизоде она признает: «Глупо так переживать». Отчасти ее реакция объясняется страхом за ребенка и боязнью боли, а отчасти тем, что беременность оказалась совсем не такой, как она себе представляла. «Беременность совсем не походила на ту картинку, которую она для себя нарисовала», – объясняет Хлоя.

Было еще кое-что, что Ким представляла себе совершенно иначе: реакция прессы. За сравнениями с китом-убийцей последовали фотографии ее распухших ног на каблуках. В начале пятого эпизода Роб приветствует Ким словами «Что такое, толстоножка?» – явный намек на фотографии в СМИ. Это лишь один из многих рассеянных по сериалу моментов, где показано, как жизнь за пределами шоу разрушает иллюзию закрытого мирка Кардашьянов. Это одна из особенностей проекта: зрители видят реакцию знаменитостей на то, как их жизнь освещается в прессе.

Это окно в динамичный, но обычно укрытый от глаз мир становления знаменитостей. Что занятно в беременности Кардашьян, так это то, как она наотрез отказалась позволять своему увеличивающемуся телу влиять на свою жизнь, особенно в том, что касалось моды. Материнство – это бизнес с оборотом в 264 миллиарда, с тысячами возможностей для самых разных размеров, но и здесь есть своя негласная граница допустимого²⁴². Можно выглядеть женственно и кокетливо, но развратно и сексуально – нельзя. Можно продемонстрировать животик в бассейне, но больше нигде. А на людях надо показываться в специальной одежде для беременных.

Кардашьян проигнорировала все эти правила. Как она носила одежду в обтяжку, так и продолжала носить. Как показывала тело, так и продолжала показывать: тут и одежда с сетчатыми вставками, и короткие платья, открывавшие ноги, и глубокий вырез, и юбка-карандаш, которая не только не прятала, но и подчеркивала пышные объемы. Она по-прежнему носила каблуки и платья-бодикон, так же красилась и всю демонстрировала сексуальность – как всегда на протяжении всей своей карьеры. Это решение встретили с отвращением: «Пожалуйста, кто-нибудь, скажите Ким, что она беременна!» – взывали на обложке *New York Post* рядом со снимком Кардашьян в ярком платье с высокой талией²⁴³. *Us Weekly* называет ее стиль «противоречивым», *People* замечает, что такие вещи женщины, как правило, оставляют для того времени, когда они не беременны²⁴⁴. «Представляем вам женщину, которая в конце беременности

²⁴² Claire Zillman, «This Startup's Perk for Pregnant Employees? A \$2000 Maternity Clothes Shopping Spree», *Fortune*, October 23, 2015.

²⁴³ Cover image, *New York Post*, March 27, 2013.

²⁴⁴ Rose Walano, «Kim Kardashian's Pregnancy Style: Look Back at Her Best Looks the First Time Around!», *Stylish* (blog), *Us Weekly*, June 1, 2015, <http://www.usmagazine.com/celebrity-style/news/kim-kardashians-first-pregnancy-style-photos-201516>; and Shanelle Rein-Olowokere, «Oh, Mama! Kim Kardashian's Super-Trendy Maternity Style», June 15, 2013, <http://people.com/babies/>

так и не отказалась от стиля «богатых сучек»: обтягивающих платьев, брюк и высоких каблуков, – объявляет *VH1*. – Что она пытается доказать? И кому? Нам бы она больше понравилась, если бы появилась в штанах для йоги, носках и с косичками. Она же на девятом месяце!»²⁴⁵

Что пыталась доказать Кардашьян? Что есть несчетное множество вариантов, как одеваться беременным. Что если ты считаешь свое тело сексуальным, то при беременности это не должно измениться. Что даже на девятом месяце она бы постыдилась разгуливать в штанах для йоги и с косичками. Если она хотела сохранить ребенку здоровье, ее упрекали в том, что она растолстела. Если она надевала платье, которое ей идет, то ее упрекали в том, что она чересчур сексуальна.

Взять то облегающее цветастое платье, в котором она появилась на *Met Ball*: Анне Винтур пришлось вырезать ее со снимка для обложки *Vogue*. В чем-то поступок Винтур можно понять: да, *Vogue* – модный журнал, но в то же время он соответствует определенному классу, а беременность Кардашьян нарушала принятые границы между высоким и низким. И дело не только в том, что «животик» не походил на идеальный, но и в том, как Кардашьян его одевала. Достаточно посмотреть, в каких выражениях ее стиль описывают в прессе: «Ким без стеснения выставляет напоказ декольте», «Как всегда, надо выпендриться», «чересчур пышно», «катастрофа»; «Сеточка, перья, кожаные легинсы – даже чего-то одного из этого и то было бы слишком, – пишут в журнале *OK!*. – Но у Ким нет чувства самосохранения в моде»²⁴⁶.

Она вываливалась из платьев, на ней расходились «молнии», ее плоть выпирала ото всюду. Она перебарщивала. Иными словами, она плевала на границы, отделяющие высокий стиль от низкого. И делала это с самого начала своей карьеры, от участия в порноролике до реалити-шоу. Вот почему Винтур позволяет ей появляться на обложке *Vogue* только в обществе Канье. Неважно, что она разбогатела и получает 100 миллионов долларов в год: она всегда будет оставаться выскочкой, слава которой зиждется только на теле, а значит, в любой момент может померкнуть.

Легко себе представить, что беременность Кардашьян воспринимали в том же ключе, что и всю ее карьеру: особенно если учесть, что в то же время ждала ребенка герцогиня Кембриджская, многим больше известная как Кейт Миддлтон. Как пишет романист и критик Хиллари Мантел, «Кейт была будто создана для роли принцессы, ведь она безупречна. Болезненно хрупкая, без всяких странностей и закидонов, без гонора». Проще говоря, она была на диво приятна во всех отношениях. Исследовательница моды Морин Брюстер писала, что стиль Миддлтон «заклучался в юбке до колена и завышенной линии талии», что делало ее «очень стройной, несмотря на растущий живот; таким образом, ее беременность выглядела изящно и достойно»²⁴⁷.

И не имело значения, что стройность эта была вызвана гиперемезией, иначе говоря, утренней тошнотой, из-за которой Миддлтон даже госпитализировали на ранних сроках: ее аккуратный живот сразу вызвал одобрительные комментарии на странице *People* на «Фейсбуке»: «Стильно и очаровательно!», «Просто и элегантно!», «Как ей идет беременность! Она прекрасно выглядит». Словом, прямо противоположное тому, что звучало в адрес Кардашьян. Если тело Миддлтон никак нельзя было назвать толстым, то к Кардашьян это слово подходило как нельзя лучше; стиль Миддлтон был женственным и классическим, стиль Кардашьян

kim-kardashian-maternity-style-trends-photos/.

²⁴⁵ Tia Williams, «Kim Kardashian's Maternity Style Evolution: Kiki, or Heather Locklear on *Melrose Place?*», *VH1.com*, May 21, 2013, <http://www.vh1.com/news/84850/kim-kardashians-maternity-style-3/>.

²⁴⁶ Rein-Olowokere, «Oh, Mama!»; Cameron Wolf, «An Obsessive Comparison of Kim Kardashian's Pregnancy Styles», *Racked*, November 12, 2015, <http://www.racked.com/2015/11/12/9703198/kim-kardashian-pregnancy-style>; and nsolofsky, «The Best and Worst of Kim Kardashian's Maternity Style», *OKMagazine.com*, June 18, 2013, <http://okmagazine.com/photos/best-and-worst-kim-kardashians-maternity-style/>.

²⁴⁷ Maureen Brewster, «Bump Watch: Fashioning Celebrity Pregnancy as Performance and Product», master's thesis, the New School, 2014.

– вульгарным и пошлым. Этот контраст всячески подчеркивался на фотографиях. «Звезды изящного телосложения часто справляются с желанием есть как можно больше, – объясняет Крамер. – Публика восхищается женщинами, которые даже во время беременности держат себя в руках»²⁴⁸.

Никому и дела не было до того, что Кардашьян тщательно соблюдала диету: таблоиды утверждали, что она не просто «ест без остановки», но и делает это *намеренно*: потому что заключила контракт с фирмой, выпускающей продукцию для похудения, чтобы сбросить вес после рождения дочери. Один журнал писал, что она набрала «65 фунтов» на «пирушках», другой – что она ела «вафельные трубочки и картошку фри». В «Семействе Кардашьян» была пара сцен, когда Ким давала себе поблажку: в одной она угощалась моцареллой, в другой ела с братом жареную картошку. Но все остальное время она ела тот же салат и те же домашние блюда, что и вся ее семья. «Все, что я ем – это морковь, сельдерей, салаты и протеиновые батончики без глютена и сахара, – говорит она Мерайе Менунос в интервью для *Extra*. – Тянет порой в «Макдоналдс» или «Тако Белл», но этого не будет».

В таких местах ее сразу подкараулят папарацци. После ставшего вирусным снимка с китом ее только и мечтали подловить за едой, показать, как она толстеет, и вообще, как она распустилась. Когда она однажды пришла в кафе-мороженое, чтобы встретиться со своим сводным братом Брэнденом и его женой Леей, папарацци тотчас облепили окна; Кардашьян пришлось прятаться за брата, чтобы попробовать замороженный йогурт. «Я его только кончиком языка коснусь – и поднимется крик: «Она 500 фунтов набрала, она миллион йогуртов сожрала!» – объяснила она. Впоследствии она назвала поведение папарацци «вызывающим». Речь шла об их вмешательстве в ее личную жизнь, но ведь того они и добивались: пытались помешать Кардашьян появляться на публике в не подобающем для беременных виде.

Большая часть таких снимков публиковалась в «несанкционированной» желтой прессе: таблоидах и блогах со сплетнями, которые не пытаются что-то спрашивать у знаменитостей, о которых пишут. Но зато оставалась возможность для ответного удара, как и поступили в *Us Weekly*, опубликовав снимки Кардашьян в Греции, где она отдыхала со своей семьей. Возле ее явно округлившегося живота была подпись: «Вы это называете жиром?» Вид у Ким был расслабленный и совершенно не вычурный: распущенные волосы без укладки, бронзовый блеск вместо макияжа. Вместо того чтобы задрапироваться в «приличную» одежду для будущих матерей, она надела бикини, совершенно не скрывающее тело. По снимкам было видно, что Ким довольна своим состоянием: «Она радуется тому, что находится на седьмом месяце, – сообщил изданию источник. – И она считает беременность очень милой»²⁴⁹.

Но спустя месяцы после греческой фотосессии стало ясно, что такое заявление расходится с реальностью. На седьмом месяце Кардашьян чувствовала себя совершенно несчастной. «Я будто превратилась в другого человека, – сказала она перед тем, как надеть то самое бикини для обложки. – Стала огромной неваляшкой. И внутри меня словно находился кто-то чужой». В следующем эпизоде вся семья, собравшись за завтраком, обсуждает неспособность Ким радоваться своей беременности. «Она такая несчастная», – говорит Крис. «Похоже, беременность – это не для всех. Она от своей явно не в восторге», – добавляет Хлоя.

Все семейство принимается оплакивать неспособность Ким наслаждаться своим положением и тем самым усиливает причины для переживаний: страх из-за неприглядного состояния тела. Когда Ким выходит к столу, вид у нее совершенно расхристанный: никакой косметики, волосы не в художественном, а самом натуральном беспорядке кое-как собраны в узел. «Просто мне сейчас все равно», – говорит она. Крис комментирует размер ее груди. «И как она

²⁴⁸ Cramer, *Pregnant with the Stars*.

²⁴⁹ Allison Takeda, «Kim Kardashian Flaunts Pregnant Bikini Body on Vacation in Greece: Picture», *Us Weekly*, May 8, 2013, <http://www.usmagazine.com/celebrity-body/news/kim-kardashian-flaunts-pregnant-bikini-body-on-family-vacation-in-greece-picture-201385>.

только ходит с такими буферами, – замечает она, ни к кому непосредственно не обращаясь. – В жизни таких огромных не видела. Это же дыни, а не груди». «И это в них еще нет молока, – отвечает Ким. – Вот что самое страшное».

В течение трех эпизодов, снятых в Греции, тело Кардашьян находится под таким внимательным наблюдением, что поневоле начинает привыкать к дисциплине. Пока братья и сестры Ким резвятся и прыгают с яхты, сама она сторонится чужих глаз и лежит где-нибудь в уголке с мобильником. На солнце она носит длинные платья; исполняет роль семейного фотографа. Стараются не чесать растяжки, потому что боится, что они останутся на всю жизнь. А еще она за обедом стряхивает обувь и показывает, как опухли у нее ноги. «За мной так бдительно следят в течение всей беременности: что я ношу, сколько вешу, как это все нелепо... Эти папарацци повсюду так раздражают!» и «Как хочется пожить без того, чтобы мне тыкали в лицо моими же фотографиями!» Иными словами говоря, Кардашьян пытается отрицать те стандарты красоты, которых ждут от беременных, но невольно стыдится и злится из-за того, что не может ни соответствовать им, ни успешно бороться с ними.

Семья Ким подталкивает ее и дальше выставлять беременность на всеобщее обозрение. «Если я скажу, что меня это не достало, то я совру». По возвращении домой Ким говорит сестрам, что даже не хочет устраивать бейби-шауэр, вечеринку в честь будущего рождения ребенка, и причиной тому – негативное внимание, которое было к ней приковано все это время. Но Хлоя и Кортни организовали вечеринку сами, а Крис настояла, чтобы Ким вместе с Робом пересмотрела свои снимки по время беременности: пусть поймет, как ей это нужно. Семья одержала верх в этом споре, отчасти из-за того, что бейби-шауэр считается теперь необходимым и отказаться от него – это еще большая непокорность, чем щедрая пирушка под прицепами кинокамер.

Наконец Ким соглашается, и вечеринка проходит в атмосфере любви и заботы, но теперь возникает страх: что же, теперь и все остальное течение беременности будет вот так же задокументировано? «Я просто хочу быть уверена, что все делаю правильно, – говорит она, обсуждая предстоящие роды. – Хочу быть идеальной». Идеал, по понятиям Ким, – это быть в полном блеске, идеально причесанной и покрашенной, с подходящим маникюром – на снимке, который ее дочь двадцать лет спустя разместит в «Инстаграме».

В то же время она прикидывает, что предстоит сделать, чтобы вернуть себе прежние формы. «Первым делом надо будет сфотографироваться без одежды, – говорит она сестрам. – Хочу пройтись по улице в чем мать родила. Но только когда снова похудею». Все считают ее слова нелепостью, но на самом деле они – логичное продолжение той же идеологии, которой она и следовала: ее лицо во время родов, Инстаграм будущего ребенка, прежние формы, к которым она вернется, – пусть все это будет как можно ближе к идеалу.

С диагностированной преэклампсией Кардашьян родила на шесть недель раньше срока. Также у нее произошло приращение плаценты: врачу пришлось буквально просунуть в нее руку и отделять плаценту от матки. Роды, как и вся беременность, оказались далеки от идеала. Но это только если верить в такую вещь, как идеал: ведь в конце концов и Кардашьян, и ее дочь, Норт Кардашьян-Уэст, перенесли роды в добром здравии. К тому же Норт пришлось лечить от желтухи, но в остальном все было прекрасно.

Вывод из чрезмерно публичной беременности Кардашьян таков: по современным меркам простого «прекрасно» недостаточно. Даже если понятие «идеал» расплывчато и противоречиво, оно все равно является целью любой женщины, ждущей ребенка. Превосходный стиль, превосходный вес, и отношение к своему положению тоже должно быть превосходным. Если женщина не может или не желает следовать этому идеалу, то позор на ее голову! Если ближайшие родственники не упрекнут ее «в форме совета», то она сама устыдится, столкнувшись с эталонами, навязываемыми прессой.

Непокорная беременность Кардашьян пробила брешь в этой идеологии. Открыто говоря о своем дискомфорте, обсуждая всевозможные мелочи с телеэкрана, упорно продолжая носить ту одежду, за которую ее срамили, она взывала: если одна из самых красивых и высокооплачиваемых женщин не может иметь идеальную беременность, не пора ли пересмотреть само понятие этого «идеала» и тех представлений о женственности, мягкости и хорошем вкусе, которые его составляют? Будем справедливы: Кардашьян бунтовала не по собственному выбору, а в силу необходимости: ее вынудило к этому собственное тело. Если бы это зависело от нее, она бы охотно соответствовала норме: подтверждением тому служит ее вторая беременность, в течение которой она одевалась так, что не навлекала на себя негодования прессы. Но ведь и пре-эклампсии у нее в следующий раз не было, и ее тело выглядело совсем иначе.

Но даже случайный бунт все равно остается бунтом. В августе 2015 года Кардашьян разместила в Инстаграме селфи: беременная, в обнаженном виде. Отчасти это было сделано, чтобы пресечь слухи, будто она прибегла к суррогатному материнству. «Сначала говорили, что я слишком худая и, наверное, выдумываю насчет беременности, – написала она. – Теперь пишут, что я такая большая, что это, конечно же, фейк. Иногда я фотографировалась перед тем, как поесть, и казалась меньше, иногда – после еды, и тогда я казалась больше. Это естественный процесс. Думаю, вы все достаточно хорошо меня знаете, чтобы понимать: я бы задокументировала весь процесс, если бы прибегла к суррогатному материнству. Тела у всех разные, и беременность тоже! Я научилась любить свое тело на любой стадии! Я стану еще больше, и это тоже будет прекрасно!»

Проявления того, как любое тело может отличаться от эталона, будь то у Кардашьян, или Джессики Симпсон, или любой другой женщины, чья беременность протекает не так, как у Кейт Миддлтон, будут восприниматься как непокорность и требовать цензуры или порицания.

У беременных женщин больше возможностей в общественной сфере, чем раньше, и все же на протяжении пятидесяти лет они вынуждены вести настоящую борьбу за свою репродуктивную свободу. Конечно, здесь есть свои противоречия, и все же такова суть любой идеологии: пусть даже эмансипация позволяет выставлять беременное тело напоказ, это тело все равно должно соответствовать меркам, установленным патриархальным режимом. Как заявляет Крамер, не было простым совпадением, что, пока публика следила за подготовкой Кардашьян к родам, политик Вэнди Девис боролась с ограничением аборт в Техасе. Когда тело становится достоянием общественности, а с беременным телом именно это и происходит, то не только публика получает право как угодно его обсуждать, но и законодательство, основанное на патриархальных устоях, обретает над ним контроль ²⁵⁰.

Кардашьян могла расстраиваться, печалиться, переживать из-за того, как оказалась принята ее беременность, и из-за того, что не смогла соответствовать идеалу. Но, когда все пошло не по плану, она стала выстраивать новый план, она вела игру на собственных условиях, а весь мир твердил ей, что она не только «слишком беременная», но и слишком пышная, искусственная и поверхностная. Ажиотаж вокруг Кардашьян вне ее власти: это неизбежно, если женщина выставляет на рынок свой образ жизни. Даже выйдя замуж за лучшего рэпера мира, она все равно останется самой влиятельной в своем кругу.

Кардашьян легко принять за женщину, авторитет которой преувеличен: этому способствуют показные кротость и послушность, налагаемые имиджем. Но последние десять лет, в том числе и во время первой беременности, на нее делали слишком высокие ставки. Она может отказываться от ярлыка феминистки, но это не означает, что ее борьба за право любой беременности оставаться на виду и не соответствовать никаким рамкам не является феминистской.

Понадобятся годы влияния Кардашьян, чтобы полностью оформился новый тип непокорности. Но как появление Деми Мур на обложке *Vanity Fair* породило бурю обсуждений пуб-

²⁵⁰ Cramer, *Pregnant with the Stars*.

личной демонстрации беременности, так и тело беременной Ким, уподобленное киту, вырезанное с обложки *Vogue*, затравленное, может означать наступление новой эры – эры, когда Верховный суд отменит те законы, против которых сражалась Венди Дэвис; эры, когда самая знаменитая женщина планеты показывает, что у каждой женщины своя, особенная беременность, и даже если она знаменитость, то это все равно только ее дело.

Глава седьмая. Слишком визгливая: Хиллари Клинтон

«Не сочтите меня сексистом, но что есть, то есть, – сказал Деннис, шестидесятитрехлетний учитель из Стиллуотера, штат Оклахома, в интервью журналу *Esquire*. – Я не верю, что она, женщина, сможет сделать то, чего не сумел мужчина, наделенный теми же возможностями». Деннис был одним из десятков мужчин самого разного возраста и рода занятий, которых журнал *Esquire* опрашивал в февральском выпуске 2016 года. Все они придерживались разных мнений о Хиллари Клинтон, но идеологическое ядро во всех комментариях было одно. Иногда, как в приведенной цитате, они отрешивались от сексизма, но тут же дальнейшими словами именно его и демонстрировали. В других комментариях неприязнь выражена не так явно: «Не думаю, что у нее хватит искусства достаточно тепло и дружелюбно держаться на публике, – говорит Джереми, пятидесятивосьмилетний генеральный директор из Альбукерке, штат Нью-Мексико. – По-моему, она холодная, как истукан». Или вот, слова Расселла, фермера пятидесяти семи лет, из Самтера, штат Южная Каролина: «В ней есть что-то жесткое и слегка высокомерное, – объясняет он. – Эдакое «да ну вас!»²⁵¹.

На протяжении всей своей общественной жизни Клинтон получает эпитеты типа «неприятная», «несимпатичная», «стервозная» – все, что обычно звучит в адрес истинно непокорных женщин. У некоторых она вызывает отвращение, поскольку ассоциируется со всеми неприятностями, творящимися в нашем быстро меняющемся мире. И неудивительно. Всю свою сознательную жизнь Хиллари Родэм Клинтон привыкла быть первой. Она была первой женщиной-партнером в своей юридической фирме, первой женщиной-профессионалом, ставшей первой леди. И до ошеломляющего проигрыша Дональду Трампу она могла стать первой женщиной – президентом США.

Если все непокорные женщины, о которых идет речь в этой книге, придерживались узенькой тропинки компромисса, то про Клинтон правильнее было бы сказать, что она ступала по натянутому канату. Она была напористой, но не начальственной; женственной, но не манерной; опытной, но не высокомерной, модной, но не поверхностной; сильной, но не резкой. Иными словами, в меру женственной, в меру мужественной. Такие могут стать и всем, и ничем.

Клинтон выдержала двадцать лет подобных нападков, держась, словно в крепости. Это дало свои плоды: на выборах в 2016 году она получила симпатию и поддержку именно благодаря тому, что добрую четверть века оборонялась против направленного на нее сексизма. Это сочетание – Клинтон и ярый женоненавистник, ее оппонент, заставили и журналистов, и избирателей задуматься, по каким же меркам стоит судить о политике. И все критерии носили откровенно маскулинный характер. Все разочарования и обиды от нападков оппонентов, прессы и избирателей вылились в нечто более существенное.

«Визг» – самое подходящее определение для того, что бывает, если женщина с высоким голосом пытается говорить громко. Уничжительное слово для той половины человечества, которая пытается привлечь к себе внимание так же, как мужчины. В этом суть непокорности Клинтон: она добивалась такого же статуса, внимания и власти, как у мужчин. В результате ее кампания не только выявила насквозь прогнившее отношение к женщинам у власти. Она еще и укрепила его. То, что казалось началом великих перемен, обернулось крахом – не только самой Клинтон, но и всего движения непокорных женщин.

Слава непокорной женщины сопровождала Клинтон лет сорок. Ее торжественная речь в Колледже Уэлсли в 1969 году оказалась настолько зажигательной, что ей стоя аплодировали семь минут. В своей речи, упомянутой впоследствии в журнале *Life*, она не только говорила о своих надеждах, но и критиковала университетскую жизнь, от которой зависело благополу-

²⁵¹ Tom Junod, «You Think You Know Hillary Clinton, But You Have No Idea», *Esquire*, February 2016.

чие студентов ²⁵². По окончании университета она уехала на Аляску и работала на консервном заводе, пока ее не уволили за жалобы на условия труда. Она поступила на юридический факультет Йельского университета после того, как в Гарварде один из профессоров заявил ей, что у них «уже достаточно женщин». Она состояла в комиссии Уолтера Мондейла и следила за положением работающих мигрантов и условиями их труда. Она возглавляла кампанию Джорджа Макговерна в Техасе. Систематически отказывалась выйти замуж за Билла Клинтона. Все до того, как ей стукнуло двадцать пять.

Когда она наконец согласилась выйти замуж за Клинтона, а было это после переезда в Арканзас, где он как раз проводил избирательную кампанию, то сохранила девичью фамилию. Ее достижения по-прежнему множились. В 1974 году она стала второй женщиной – преподавателем юридического факультета Университета Арканзаса. В 1979 году – первой женщиной – сотрудником юридической фирмы *Rose Law Firm*. Она стала добавлять к своей фамилии «Клинтон» только после того, как исследования показали: упорное использование девичьей фамилии понижает шансы Билла Клинтона на сохранение должности губернатора на второй срок в 1982 году. При этом она настаивала, что фамилия «Родэм» должна официально сохраниться; ну а Билл тем временем успешно сохранил за собой пост губернатора. Ей предъявляли претензии в то время, что она была первой леди Арканзаса: в частности, за то, что она работала, несмотря на сокращенный рабочий день. Но все это меркло по сравнению с тем, что началось, когда она стала первой леди страны.

Нападки начались рано. На первых же этапах кампании опросы показали, что избиратели считают, будто Хиллари «ищет свою выгоду» и «гонится за властью». Критику вызвали и ее ответы на вопрос, почему она продолжала работать, когда ее муж стал губернатором Арканзаса. «Наверное, мне следовало сидеть дома, печь булочки и заваривать чай, – сказала она. – Но я предпочла работать по профессии, которую получила, когда мой муж еще не занимался общественной деятельностью»²⁵³.

Ее слова вызвали бурную реакцию, несмотря на дальнейшую речь. «Я свято верю, что женщины должны принимать те решения, которые считают правильными для себя, – продолжала Клинтон. – Вся работа, которую я делаю как специалист, как адвокат, нацелена на то, чтобы женщины сами совершали свой выбор – хоть в пользу карьеры, хоть в пользу материнства или того и другого вместе»²⁵⁴.

Было поздно: скептики ухватились за первую часть высказывания, да так, что Клинтонам пришлось отказаться от первоначального плана кампании с тактикой «Купи один, второй – бесплатно». «Она стала карикатурой на худшие представления мужчин о женщинах-профессионалах», – говорит Сюзан Эстрих, менеджер выборной кампании Майкла Дукакиса. Американцам еще предстояло привыкнуть к мысли о самостоятельной женщине в качестве супруги президента ²⁵⁵.

Хиллари была более популярной, чем Барбара Буш, но ее намерения не просто поддерживать Билла, но и стать его партнером вызвали бурные обсуждения. Вскоре после того, как Клинтон выиграл президентскую гонку, Хиллари выступила с «символической» речью в Фонде защиты детей, нацеленной на то, чтобы стать «первым шагом в ее предстоящей деятельности

²⁵² Hillary Rodham, «The Class of '69», *Life*, June 20, 1969.

²⁵³ Gwen Ifill, «The 1992 Campaign: Hillary Clinton Defends Her Conduct in Law Firm», *The New York Times*, March 17, 1992. https://www.nytimes.com/2016/10/16/magazine/how-hillary-clinton-became-hillary.html?_r=0

²⁵⁴ Quoted in Rebecca Traister, *Big Girls Don't Cry: The Election That Changed Everything for American Women* (New York: Simon & Schuster, 2011).

²⁵⁵ David Lauter and Karen Tumulty, «Hillary Clinton Speech May Signal More Active Role», *Los Angeles Times*, November 18, 1992.

в Администрации, которая значительно выходит за рамки той роли, которую история и традиции отводят женщинам на подобном посту»²⁵⁶.

Признаки неприятия этой деятельности проявились еще раньше на той же неделе, когда Билл сообщил, что Хиллари принимает участие во встречах с членами и советниками Конгресса. «Мы просто сидим за столом и говорим, – сказал он. – Она в этом участвует... В некоторых вещах она разбиралась лучше, чем мы. Думаю, это нужно признать»²⁵⁷. Когда чета переехала в Белый дом, Хиллари поселилась не в Восточном крыле, обычно служившем обителью для первых леди, занимавшихся общественными и домашними обязанностями, а в Западном крыле, вместе с Биллом, где она среди всего прочего занималась еще и подготовкой глобальной реформы в области здравоохранения.

Это заявление было сделано через три дня после инаугурации, когда все кому не лень обсудили наряд Хиллари и воззвали к ведущим модельерам с просьбой «привести в порядок» первую леди. Хиллари тогда носила простую прическу «боб» и надевала обычные деловые костюмы. «Женщина, которая покупает одежду на распродажах, – писали в *The New York Times*, – и плевать хотела на моду»²⁵⁸. Дизайнер, который должен был разработать для нее стиль во время кампании, сказал в интервью *Los Angeles Times*, что «у нее есть более важные дела, чем наряжаться словно для обложки *Vogue*»²⁵⁹.

Однако именно *Vogue* пришел первой леди на выручку, когда ее упрекали за то, что она не желает посвящать себя домашним обязанностям. В феврале 1993 года главный редактор издания Анна Винтур написала Клинтон и предложила поддержку. Неизвестно, каков был ответ Клинтон, но с тех пор она стала появляться в более модных нарядах – например, в платье с открытыми плечами от Донны Каран, подобное которому носили все, от Лайзы Миннелли до Кендис Берген. Позднее в том же году Клинтон появилась на страницах *Vogue* в другом платье от Донны Каран; оно задумывалось как спадающее с плеч, но Клинтон настояла на вороте. Снимок на развороте, сделанный Энни Лейбовиц, вызвал бурные споры: то ли слишком сексуально, то ли слишком гламурно, то ли это вообще попытка сгладить впечатление резкости от первой леди, самой настроенной на политическую деятельность со времен Элеоноры Рузвельт.

«Ее поклонники говорят, что она приучает людей к мысли, что первая леди может разделить власть со своим мужем, периодически появляясь в традиционном, более мягком образе хозяйки, матери, жены, – объясняет Морин Дауд. – Но некоторые жалуются, что эта чехарда очень нервирует: то она все время меняет прически, то одну минуту рассуждает о проблемах здравоохранения и тут же радостно вещает о рождественском пироге, то прибавляет к фамилии «Родэм», то позирует для модных сессий». «Это выглядит неестественно», – говорит Шила Тейт, служившая ассистенткой у Нэнси Рейган и Джорджа Буша²⁶⁰.

Конечно же, все было рассчитано: снимки были приурочены к работе Клинтон над здравоохранительной реформой. Эта роль была отлично знакома Клинтон еще с тех пор, как она успешно занималась реформой системы образования в Арканзасе. Правда, то начинание оказалось обречено на провал, но не по вине Хиллари, а из-за Республиканской партии, рвавшейся захватить как можно больше мест в Конгрессе на выборах 1994 года. Случайное поражение.

Клинтон попробовала себя в новом образе: на время исчезла с общенационального горизонта, путешествуя по миру с дочерью Челси и выступая с речами о правах женщин и детском здравоохранении. Пока она занималась этим в других странах, а не пыталась переделать Америку, все шло прекрасно. Она написала книгу о роли общества в воспитании детей и еще одну

²⁵⁶ Там же.

²⁵⁷ David Broder, «What Role Should Hillary Clinton Play?», *The Washington Post*, November 29, 1992.

²⁵⁸ Maureen Dowd, «Hillary Rodham Clinton Strikes a New Pose and Multiplies Her Image», *The New York Times*, December 12, 1993.

²⁵⁹ Jill Gerston, «A Closetful of Classics», *Los Angeles Times*, November 20, 1992.

²⁶⁰ Dowd, «Hillary Rodham Clinton Strikes a New Pose».

– о коте Соксе. Но ущерб ее имиджу уже был нанесен, и со временем он перерос в резкую неприязнь, лучше всего объясненную в 1996 году Генри Луисом Гейтсом в статье о Клинтон, названной «Ненавидя Хиллари»: «Ненависть к Хиллари, как и любовь к скачкам, стала одним из тех национальных видов спорта, которые объединяют элиту и люмпенов». Журналист Салли Куинн добавляет, что «в ней есть что-то, что выводит людей из себя». Некоторые связывают это с нелюбовью Клинтон к светской болтовне: она просто не приглашала нужных людей на обед. Сама Хиллари говорила: «Я им, видимо, напоминаю тещу или начальника, что-то в этом духе»²⁶¹.

Теща, строгий начальник, бывшая жена, занудная жена, занудная мамаша – весь набор определений для не слишком приятной женщины, которая вечно грозит своим авторитетом. Глория Стейнэм полагает, что в основном угрозу видят не в самой Хиллари, а в союзе Клинтон-нов: «Они с президентом представляют новый, куда более высокий уровень отношений между женщиной и мужчиной. И это вызывает резко негативную реакцию»²⁶². Консультант кампании Мэнди Грюнвальд считает, что женщин отпугивает путь, указанный Клинтон: «Они смотрят на свою ровесницу, которая сделала выбор, сильно отличающийся от их собственного». Хиллари «заставляет их задумываться над вопросами о себе и своем выборе, но они не хотят эти вопросы задавать»²⁶³.

Статья в *The New York Times* появилась в 1996 году – как раз когда всеобщее внимание было приковано к скандалу с Уайтуотер²⁶⁴, в котором оказалась замешана и чета Клинтон. Тогда и начал формироваться негативный образ Хиллари: она не умела держаться с людьми. Форменная гарпия. Уже тогда она была визгливой. Не знала своего места. И лгала. Этот грешок, как и история с бенгальским котом или недавняя шумиха с перепиской, порадовал сексистов: ведь такие жалобы не имели никакого отношения к ее полу. Ее популярность едва достигала 43 % – самый низкий показатель среди первых леди за всю историю современности.

Но не только консерваторы-мужчины находили Клинтон чересчур визгливой: целая когорта женщин разных политических взглядов считала, что она слишком крикливая, невзрачная и резкая – словом, все неприемлемое в эпоху постфеминизма. Даже когда Нора Эфрон²⁶⁵ обратилась к выпускникам со словами: «Каждый упрек Хиллари Клинтон, что она забыла свое место, – это выпад против вас самих», люди все равно не хотели отождествлять ее с собой. Вот он, эффект постфеминизма: зачем переживать из-за сексистских нападок на первую леди, когда вам сказали, что основная цель феминизма уже достигнута? Образ Клинтон, как и многих других знаковых личностей второй волны феминизма, воспринимался без энтузиазма.

Но когда прогремел скандал с Моникой Левински, вокруг Клинтон снова закипели страсти. Хиллари и раньше донимали вопросами о неверности Билла: в самом начале президентской кампании она решительно пресекла расспросы о Дженнифер Флауэрс, заявив, что это их с мужем личное дело. Однако после того как из-за ложных показаний под присягой в скандале с Левински Биллу Клинтону грозил импичмент, их с Хиллари личная жизнь стала достоянием общественности.

Клинтон уже давно отказалась от принципа «всегда поддерживай мужа». Во время подготовки к выборам в 1992 году она заявила в интервью *60 Minutes*: «Я не какая-нибудь Тэмми Уайнетт²⁶⁶, чтобы всегда поддерживать мужа. Я здесь, потому что люблю и уважаю его». Этим она сама дала козырь своим недоброжелателям: вот оно, доказательство, что она свысока смот-

²⁶¹ Henry Louis Gates, «Hating Hillary», *The New Yorker*, February 26, 1996.

²⁶² Там же.

²⁶³ Там же.

²⁶⁴ Дело о финансовых махинациях при строительстве недвижимости в районе реки Уайтуотер (штат Арканзас).

²⁶⁵ Кинорежиссер, сценарист (1947–2012), фильмы: «Когда Гарри встретил Салли», «Вам письмо», «Неспящие в Сиэтле» и др.

²⁶⁶ Исполнительница кантри, чья самая известная песня – *Stand by your man* («Поддерживай своего мужчину») (англ.).

рит на домохозяйек, традиционные ценности, Тэмми Уайнетт и на любого, кому нравится песня *Stand By Your Man*. Реакция была такой гневной, что Клинтон пришлось извиниться перед Тэмми Уайнетт. Но четыре года спустя Хиллари проявила такую твердость в истории с Левински, что к ней прониклись симпатией миллионы, в том числе и те, кто прежде ее презирал. Чем больше Клинтон походила на женщину, которая всегда поддерживает своего мужа, тем легче становилось Америке полюбить ее.

В ноябре 1998 года Клинтон в наряде от Оскара де ла Рента появилась на обложке *Vogue*: до нее первые леди там не позировали. Анна Винтур объявила, что это «подарок за то, что ей пришлось вынести за минувший год, а также признание ее красоты и успеха как женщины»²⁶⁷. И статья, и сопровождавшие ее снимки были, как писали в *The New York Times*, «подтверждением необычайного всплеска внимания к первой леди и сочувствия из-за скандала с Моникой Левински»²⁶⁸.

Популярность Клинтон объяснялась не столько ее действиями, сколько ее реакциями. Гордость, с которой она держалась на публике, оказалась значительнее многих других ее достижений. Хиллари и ее советники сразу разглядели возможности, которые открывал для нее этот всплеск сочувствия. На его волне Клинтон легко одолела своего соперника-республиканца на выборах в 2000 году и стала младшим сенатором от штата Нью-Йорк.

Но со временем рейтинг Клинтон стал падать; журналист Нейт Силвер отметил феноменальную закономерность: ее популярность сокращалась, когда она слишком явно проявляла политическую активность. Люди принимали ее как преданную жену или как величественную даму на обложке *Vogue*. Вот тогда она обретала настоящую власть над нацией.

Деятельность Клинтон в Сенате носила компромиссный характер: она приняла идеологию «планирования семьи», отказавшись от защиты аборт, боролась с любителями сжигать флаги, ввела запрет на продажу видеоигр «для взрослых» несовершеннолетним пользователям. Она присутствовала на еженедельной молитве. Завела, скажем так, *друзей*. «Любезность Клинтон была просто-напросто ее профессионализмом, – говорит Ребекка Трайстер, политический аналитик. – И все же разговоры о ее жесткости и холодности – это больше сексистские домыслы о женщине у власти, а не реальность. Эти представления легко развеивались даже у самых заклятых врагов, когда они сталкивались с женщиной, которую большинство людей находит славной, теплой, старательной и невероятно милой»²⁶⁹. Она училась управлять, и этот процесс вел ее в сторону политического центризма.

В течение первого срока в Сенате рейтинг Клинтон оставался стабильным: как отмечает Сильвер, «как будто существовал предел, по достижении которого оппоненты и пресса получали лицензию на ее критику»²⁷⁰. То есть избиратели могли проявлять сексизм по отношению к Клинтон, но ждали отмашки от ее политических противников и СМИ.

Именно это и произошло, когда она выдвинула свою кандидатуру на президентские выборы в 2007 году: ей припомнили все претензии за то время, что она носила звание первой леди. Причем не только со стороны республиканцев и прессы, но и от демократов.

В ход шли прозвища, коверкающие ее имя, но интернет повсюду упражнялся в мизогинии: в Фейсбуке создавались группы типа «Хватит лезть в президенты, лучше сделай мне бутерброд», «Жизнь сама сука, не хватало еще за одну голосовать»; на «ЮтЮбе» появился ролик с фирменной корзинкой *KFC*: «Клинтон-обед: два толстых бедрышка, две мелкие грудки, левые крылья». Ее страницу в «Википедии» взломщики регулярно «украшали» неприличными надписями; на гонках в Нью-Гемпшире появилось двое мужчин с лозунгами «Погладь мне рубашку!»

²⁶⁷ Anna Wintour, «Editor's Note», *Vogue*, November 1998.

²⁶⁸ Ed Vulliamy, «White House in Vogue», *The New York Observer*, November 22, 1998.

²⁶⁹ Traister, «Big Girls Don't Cry».

²⁷⁰ Nate Silver, «Why Hillary Clinton Would Be Strong in 2016 (It's Not Her Favorability Ratings)», *The New York Times*, December 11, 2012.

на одежде. На футболках печатали надписи: «Трахни Хиллари: ей явно нужно», «Меня не хочет даже Билл», «Остановите бешеную корову». Когда в *The Drudge Report* опубликовали снимок с усталой Клинтон, Раш Лимбо обратился к слушателям с вопросом: «Эта страна действительно хочет изо дня в день смотреть, как стареет эта женщина?»²⁷¹

Выпады носят откровенно сексистский характер, и все-таки здесь нужны разъяснения. Возьмем слово «сука» (*bitch*). Специалист по коммуникациям Каррин Васби Андерсон говорит, что так обозначают «домашнее животное, которое плохо себя ведет» – и это слово применяют к женщине, которая изменяет долгу перед своим домом, частной жизнью и семьей²⁷². Энди Зайслер, основатель журнала *Bitch*, поясняет: «Обычно мы обозначаем этим словом женщину сильную, сердитую, бескомпромиссную и зачастую несклонную угождать мужчинам... Описываем женщину, у которой работа лучше, чем у мужчины, и она не намерена за это извиняться. Женщину, несклонную отступить»²⁷³. Поэтому называть Клинтон сукой – значит клеймить позором каждую женщину, которая выделяется из толпы.

Такой имидж – наделенной огромными возможностями, властной и бескомпромиссной суки – особенно усиленно создается в СМИ: Кристофером Хитченсом, назвавшим Клинтон «сукой» в шоу Тима Рассерта на *MSNBC*, Гленном Бекем, окрестившим ее «стереотипной сукой», Нилом Кавуто из *Fox News*, который считает, что ей надо дистанцироваться от «крутого сучьего образа». В ходе предвыборных гонок человек из команды Маккейна спрашивал: «Как нам справиться с этой сукой?», на *CNN* прозвучали слова: «Какой республиканец об этом не думает? Да вообще, какой избиратель об этом не думает?»

У них было множество оснований возражать против кандидатуры Клинтон, но одна причина затмила все: ее пол. Клинтон не просто сука, она и кастрировать может. Такер Карлсон заявил: «Когда она появляется на экране, невольно хочется скрестить ноги», а Крис Мэтьюз назвал ее сторонников-мужчин «кастратами в хоре евнухов». Заявления, что Клинтон якобы способна лишать мужчин их достоинства, конечно, вызывали шум, но все же звучали абсурдно. В конце концов, если мы пережили эпоху сексизма, мужчинам незачем бояться сильных женщин. Но подобные комментарии показывают, что все же эта эпоха еще не кончилась.

Наиболее уязвимое место вскрылось не ранее, чем представителем партии демократов стал Барак Обама. Клинтон оказалась не просто занудной женошкой или ненавистной сукой. Все обстояло гораздо хуже, по крайней мере с политической точки зрения: Хиллари Клинтон была начисто лишена харизмы.

Слово «харизма» греческого происхождения, и означает оно «божий дар», «одаренность особенными качествами». Иначе говоря, милость, дарованная кому-то, кого любят все, в том числе и Бог. В современном понимании это слово часто применяется к политикам или кинозвездам; Макс Уэбер описывает это явление как «личную харизму»: человек выделяется среди обычных людей за счет сверхъестественных, сверхчеловеческих или просто выдающихся особенностей или качеств²⁷⁴.

Именно на основании этих качеств, считает Уэбер, человека и признают лидером. То есть в человеке есть что-то такое, что мы легко признаем его власть над нами. В библейской трактовке такая власть выражается в ритуале, в политическом – в речи. Ораторский дар способен вызывать у людей различные чувства – радость, печаль, патриотизм, *надежду*. У оппонента Клинтон Барака Обамы таких качеств было хоть отбавляй.

Хватало харизмы и у Билла Клинтон, и у Джона Ф. Кеннеди. В некотором роде ею был наделен Джордж Буш-младший. Определенно ею был наделен бывший киноактер Рональд Рей-

²⁷¹ Margaret Talbot, «2016's Manifest Misogyny», *The New Yorker*, October 24, 2016.

²⁷² Karrin Vasby Anderson, «Rhymes with Rich: 'Bitch' as a Tool of Containment in Contemporary American Politics», *Rhetoric and Public Affairs* 22, no. 4 (1999).

²⁷³ Andi Zeisler, «The B-Word? You Betcha», *The Washington Post*, November 18, 2007.

²⁷⁴ Max Weber, *On Charisma and Institution Building* (Chicago: University of Chicago Press, 1968).

ган. Харизма не имеет партийной принадлежности, она не связана с умом и навыками в правительственной работе. Она завораживает и восхищает людей, притягивает их души. Хорошая речь, как и обряд, обладает способностью захватывать и очаровывать. Но если этот дар исходит свыше, то благословение небес получают только мужчины – по крайней мере в политике.

Харизма сыграла существенную роль в телевизионной кампании: умение убедить миллионы людей в том, что именно ты достоин возглавлять их, важнее реального опыта и лидерских качеств. В 2008 году быстро стало ясно: у Хиллари нет такого дара. Джонатан Алтер в *Newsweek* признает, что Клинтон «основательная и сильная» и «в дебатах превосходит Обаму»²⁷⁵. Она превосходно держалась в переговорах один на один и четко обрисовывала свою политическую позицию. Но она была женщиной. Алтер объяснял: «У нее не хватает жизненно важного ресурса. Мужчины-кандидаты умеют устанавливать магнетическую, иногда даже сексуальную связь с женской аудиторией». Ее речи могли быть продуманными и содержательными, но, слушая Обаму, люди чувствовали себя защищенными, как в церкви.

По совету разрабатывавшего стратегию кампании Марка Пенна Клинтон с самого начала разыграла «мужскую» карту: скрыла все, что могло быть воспринято как проявление слабости или легкомыслия (слезы, эмоции, чересчур женственные наряды). В памятке Пенн писал: избиратели не готовы к «первой маме», но вполне способны принять «первого папу-женщину». Это была хитрая лазейка, чтобы протолкнуть женщину в президенты: пусть избиратели забудут, кто она.

Палка оказалась о двух концах. В первой половине кампании Клинтон стерла все типично женские черты, из-за чего стала казаться неженственной и вела себя «по-мужски»: орала, держалась напористо, старалась проявлять харизму. В результате на нее обрушилась волна критики, ее называли визгливой и эпитетами похуже. Когда появились признаки мягкости и уязвимости – слезинка, пророненная, когда Клинтон говорила о проигрыше в Нью-Гемпшире, – на нее накинута с обвинениями в манипулировании. А почему бы и нет? Год жизни она провела, убеждая всех, что она бесполой компетентный робот.

В связи с проигрышем Клинтон проявилось и нечто любопытное: женщины, даже те, которые решительно поддерживали Обаму, замечали и обсуждали не только сексизм, направленный на Клинтон, но и двойные стандарты, применяемые общественностью к женщинам. «Я не агент Клинтон, – говорила Рейчел Мэддоу. – Но в ходе политических дискуссий я начинаю ее одобрять, как минимум потому, что я против нападков, которые на нее обрушились. Не являясь ее политическим сторонником, я считаю нужным заступиться за нее на фоне подобных атак»²⁷⁶.

Такое отношение к Клинтон выявило серьезное культурное заболевание, связанное не столько с ее личной жизнью, сколько с утвердившимися патриархальными условиями: как принять женщину, которая просит за нее голосовать? Одно дело, не любить Клинтон. Другое дело – отмахиваться от того факта, что нападки на нее были проявлением глубоко укоренившейся, хоть и закамуфлированной мизогинии.

В середине апреля 2008 года, три месяца спустя после избрания президентом Барака Обамы, с интервалом в четыре дня появились две объемистые статьи. Первая, написанная Аmandой Фортини для журнала *New York*, называлась «Пробуждение феминизма: Хиллари Клинтон и четвертая волна»²⁷⁷. Вторая, авторства Трайстер, была опубликована в *Salon* под названием «Эй, ребята Обамы, полегче!». В ней говорилось о том, как утомили молодых женщин придирки мужчин к Хиллари Клинтон²⁷⁸. В статье основательница *Feministing* Джессика

²⁷⁵ Jonathan Alter, *Between the Lines: A View Inside American Politics, People and Culture*, State Street Press, 2008.

²⁷⁶ Цитируется в Traister, *Big Girls Don't Cry*.

²⁷⁷ Amanda Fortini, «The Feminist Reawakening: Hillary Clinton and the Fourth Wave», *New York*, April 13, 2008.

²⁷⁸ Rebecca Traister, «Hey, Obama Boys: Back Off Already!», *Salon*, April 14, 2008.

Валенти описывала свои впечатления от встреч со студентками во время выборов. «Мои друзья, или мой парень, или папа – прогрессивные люди, – утверждали они. – Но когда они говорят о Хиллари, они превращаются в сексистов. Я ума не приложу, в чем дело». Возникла затруднительная ситуация: ведь их друзья не были сознательными сексистами, не толкали женоненавистнических речей.

Этим молодым женщинам приходилось вновь подогревать интерес к феминизму, который даже в конце нулевых годов вызывал неприятие в определенных кругах. «Стоило Клинтон выдвинуть свою кандидатуру, как американский сексизм, долгое время спавший, как зверь под транквилизатором, зевнул и пробудился, – писала Фортини. – Даже те, кто не затруднял себя гендерными вопросами, почувствовали: мы ничего не добились»²⁷⁹. Восемь лет спустя правдивость этих слов обретет тревожное подтверждение во всем: в новых попытках законодательно контролировать репродуктивное здоровье женщин, во взрыве онлайн-домогательств, в спорах об участии Клинтон в президентской кампании и, наконец, в ее проигрыше отъявленному женоненавистнику, который клянется отобрать у женщин репродуктивные права.

Став президентом в 2008 году, Обама назначил Клинтон на пост государственного секретаря: одни считали, что таким образом он держал врага при себе, другие видели в этом попытки сторонников Клинтон увеличить ее политический опыт. Ее рейтинг популярности немедленно пополз вверх и в конце концов даже превысил тот уровень, которого достиг после скандала с Моникой Левински. Ее снимки в костюмах всех цветов радуги стали мемом, как и фотография с мобильным телефоном. Все вдруг сочли, что любить Хиллари – это круто, особенно теперь, когда она занималась тем, что действительно умела. Работала. Обсуждала. Не баллотировалась.

И все же феминизм давал знать о себе, и это глупо было отрицать. Он процветал во множестве форм, представленный как старой гвардией (Рут Бейдер Гинсбург, Глория Стейнем, Элизабет Уоррен, сама Клинтон), так и новым поколением (Бейонсе, Лина Данэм, Эми Шумер, Зендая). Однако этот всплеск породила необходимость: законодательство и на местном, и на общегосударственном уровне грозило отобрать у женщин право распоряжаться собственным телом, отвоеванное за последние пятьдесят лет. Феминизм стал не важным, не модным – без него просто было нельзя.

И на этот раз Клинтон была готова вмешаться: не только из-за своей половой принадлежности, но и из политических соображений. Речь о своем участии в президентских выборах 2016 года она произнесла под открытым небом. Она с гневом обрушилась на республиканцев: «Они стыдят и винят женщин, вместо того чтобы признать наше право самим заниматься своим репродуктивным здоровьем».

В ходе кампании она включила в свою предвыборную платформу такие важные для женщин вопросы, как дошкольное воспитание детей и дневной уход. Предсказуемо хлынули нападки со всех сторон, но на этот раз на них немедленно последовал ответ. В отличие от кампании 2008 года и первых лет, проведенных в Белом доме, пресса, «Твиттер» и феминистская блогосфера решительно дали понять: сексизм не пройдет.

В сентябре 2015 года Трамп высказался о Клинтон как об «очень визгливой», и журнал *The New York Times* опубликовал пространное исследование применения этого слова к женским голосам; там приводилось высказывание эксперта, который утверждал: «Склонность кричать в ходе предвыборной кампании не является гендерной особенностью, просто публика не привыкла к женским голосам в подобных обстоятельствах»²⁸⁰. Когда Берни Сандерс сказал, что «все вопли мира» не помогут выиграть дебаты, Клинтон ответила в феминистском ключе:

²⁷⁹ Fortini, «The Feminist Reawakening».

²⁸⁰ Amy Chozick, «Hillary Clinton Raises Her Voice, and a Debate over Speech and Sexism Rages», *The New York Times*, February 4, 2016.

«Иногда, когда женщина высказывается, некоторым мужчинам кажется, что она орет»: фраза стала девизом, который она впоследствии использовала в рассылке своим сторонникам.

В *Pittsburgh Post-Gazette* появилась статья об обеде, устроенном бывшим корреспондентом *CNN* в Белом доме Джессикой Йеллин. Там она включила записи голосов всех кандидатов в президенты и спросила, какой из них можно охарактеризовать как «визг». «Это шифр, – сказала Йеллин собравшимся женщинам-юристам, – применяемый к женщинам-кандидатам и другим общественным деятельницам. Проблема в том, что он входит в норму и применяется снова и снова»²⁸¹. Комментатор *CNN* Эрика Джонг объяснила: «Мы не знаем, как должен звучать голос женщины-президента. У нас такого никогда не было... Мужские голоса нам привычней»²⁸². Блогер в *Linguistic Pulse* высказывается прямо: «Женские голоса, как правило, выше мужских вследствие анатомических и социальных особенностей»²⁸³. Когда голос Клинтон называют «скрипучим» или «визгливым», то имеют в виду не ее лично – речь о том, как должен звучать голос лидера, а в представлении большинства он мужской.

В интервью для *Chicago Tribune* оперную диву Рене Флеминг спросили, являются ли критические замечания о голосе Клинтон сексистскими. «Моя дочь – специалист по исследованиям гендерных вопросов, – сказала Флеминг. – И она подтверждает, что претензии носят сексистский характер». И хотя голос Клинтон на ее профессиональный слух «резковат», она все равно считает, что «к женским голосам повышенные требования»²⁸⁴. А когда журналист Боб Вудворд сказал *MSNBC*, что его неприязнь к Клинтон вызвана «ее стилем и подачей», потому что «ее манера общения напрягает», это высказывание сочли проявлением сексизма. «Я словно перенеслась в прошлое, на многие годы назад, когда руководство *CNN* считало, что для того, чтобы звучать авторитетно и вызывать доверие, голос должен быть низким, – говорит Фрида Гитис из *CNN*. – То есть это мужские голоса звучат так, будто вещают чистую правду»²⁸⁵.

Между тем за фракцией левых в силу их сексистских, патриархальных взглядов закрепилось прозвище Братцев Берни. Братец Берни – персона весьма прогрессивная: ненавидит крупные банки, заботится об окружающей среде, хочет изменить систему образования – и не видит ничего плохого в том, чтобы обозвать Клинтон лгуньей, сухой или еще хуже. Деятельность Братцев Берни особенно видна в интернете: в *Reddit*, в комментариях на странице Клинтон на «Фейсбуке» и в «Твиттере», где любая попытка заикнуться в поддержку Хиллари или покритиковать Берни вызывает поток брани.

Давление было таким ощутимым, что многие сторонники Клинтон перебрались в закрытые группы на «Фейсбуке». Но проблема обрела такие масштабы, что ее нельзя было скрыть: советники Сандерса обращались к участникам кампании Клинтон и к пользователям интернета с призывами держаться в рамках. Президент Обама в интервью *Politico* признавал, что члены его администрации и его сторонники держались «свысока», когда ставился вопрос об отношении к Клинтон, и соглашался, что «порой пресса бывала к ней чересчур несправедлива»²⁸⁶. Всюду мелькали заголовки: «Братцы Берни заставили меня признать мизогинию в Америке» и «Братья, любящие Сандерса, превратились в толпу сексистов».

В ходе выборов сексистское отношение к Клинтон не просто стало очевидным: оно сделалось ядром всей кампании и привело к росту ее поддержки. Опрос женщин-демократов в *Washington Post* показал: независимо от возраста и воззрений те, кто сталкивался с гендерным неравенством лично, с вероятностью 20 % могли проголосовать за нее²⁸⁷. Могли – но еще не

²⁸¹ Kim Lyons, «How Will a Woman Running for President in 2016 Be Portrayed?» *Pittsburgh Post-Gazette*, April 26, 2015.

²⁸² Erica Jong, «Why I Trust Hillary Clinton», CNN.com, May 26, 2016.

²⁸³ Nic Subtirelu, «Bashing Hillary Clinton's Coice: 'Screeching,' 'Shrieking,' and 'Shrill'», *Linguistic Pulse*, February 8, 2016.

²⁸⁴ Kim Janssen, «Soprano Renee Fleming 'would love to' work on Hillary's voice», *Chicago Tribune*, June 10, 2016.

²⁸⁵ Frida Ghitis, «The 'Shrill' Smear Against Hillary Clinton», CNN.com, February 8, 2016.

²⁸⁶ Glenn Thrust, «Obama on Iowa, Clinton, Sanders and 2016», *Politico*, January 25, 2016.

²⁸⁷ Lori Poloni-Staudinger, J. Cherie Strachan, Brian Schaffner, «In 6 Graphs, Here's Why Young Women Don't Support Hillary

наверняка. Потому что, когда подвели итоги выборов, оказалось, что большинство белых женщин – тех, кто по идее должен был испытывать особую солидарность с Клинтон, – голосовали за Трампа.

На ранних этапах кампании нападки на нее вызывали такой резонанс, что некоторые даже поверили, будто Братцы Сандерса – это пиар-ход сторонников Клинтон. «Целью было нейтрализовать все атаки, списав их на проявление сексизма, – писал Гленн Гринвальд, – отвлекая, таким образом, внимание от действий самой Клинтон и направляя его на анонимных отдельно взятых пользователей, которые утверждали, что являются якобы сторонниками Сандерса. Эффективное оружие в руках союзников Клинтон»²⁸⁸. Клинтон десятилетиями подвергалась сексизму. Теперь ее обвинили не только в том, что она его использует, но и в том, что она сама является его источником.

Многие избиратели, особенно сторонники левой фракции, не нуждались в объяснениях, что Клинтон подвергалась чрезмерным сексистским нападкам: Трамп наглядно продемонстрировал это, заявив, что она не может удовлетворить Америку, потому что не может удовлетворить собственного мужа и что она «играла на том, что женщина», чтобы добиться политического влияния. Но откровенный сексизм, как и расизм, и любая другая форма фанатизма, легко осуждается – даже если ты не принадлежишь той же политической партии, что и Клинтон. Куда труднее понять, каким образом отсутствие харизмы у Клинтон, ее неприятность, ее плохое проведение кампании трансформировались в восприятии избирателей в претензии сексистского характера.

Эзра Кляйн писал в *Vox*: «Вот Хиллари Клинтон, которую я вижу в вечерних новостях и о которой читаю в прессе. Она расчетлива и осторожна. Ее речи похожи на краткое содержание делового отчета, сделанного целой толпой авторов, боящихся, что в ответ им скажут что-то обидное». Это та самая Хиллари, которую осмивают за шутки на дебатах, которую упрекают за слишком редкие улыбки, которая заслужила прозвище Хиллари-бот. Но те, с кем она работала годами, имеют о ней совсем другое представление. «Они превозносят свою Хиллари Клинтон – блистательную, остроумную, вдумчивую, деятельную, – пишет Кляйн. – Те, кто с ней работал, остаются преданными ей, и даже недавние враги становятся на ее защиту»²⁸⁹.

Кляйн назвал «пропастью» несоответствие между кампанией Клинтон и отношением к ней ее сторонников и провел целое исследование, устанавливая причины, по которым к ее кандидатуре на политической арене отнеслись с такой антипатией. Как у большинства политиков, у Клинтон есть свои промахи, свои слабые места и неудачные решения, не говоря уж о Бенгази, истории с перепиской и некоторых других моментах, подрывающих доверие. Но ничто не может объяснить ни такой степени ненависти, ни разительного контраста между отношением к Клинтон в ходе избирательной кампании и во время работы в офисе.

Ответ поражает своей простотой. Кляйн объясняет: все дело в умении слушать. «В большинстве избирательных кампаний награда достается тому, кто лучше всех умеет говорить, – пишет он. – Представьте, каково приходится тому, кто чувствует себя не в своей тарелке перед большой толпой. Представьте, что вас постоянно сравнивают с мужем, одним из лучших ораторов, когда-либо участвовавших в выборах; что за каждое неудачное высказывание вам тут же устраивают аутодафе, что десятилетиями твердят, как неестественно вы держитесь. Что вы будете делать?» Она стала прислушиваться. Вдумчиво внимать тому, что говорят и сторонники, и противники. Это умение сыграло ей на руку как законнику и государственному деятелю, но мало помогло в предвыборной кампании. Как подчеркивает Кляйн, «президентские кампании ориентированы на сугубо мужскую манеру уверенно держаться перед аудито-

Clinton as Much as Older Women Do», *The Washington Post*, April 11, 2016.

²⁸⁸ Glenn Greenwald, «The 'Bernie Bros' Narrative: A Cheap Campaign Tactic Masquerading as Journalism and Social Activism», *The Intercept*, January 31, 2016.

²⁸⁹ Ezra Klein, «Understanding Hillary», *Vox*, July 11, 2016.

рией»²⁹⁰. Попытки Клинтон уверенно обращаться к аудитории приводили к тому, что она срывалась на визг и терпела крах. Никакой опыт, никакие тренинги не могли тут помочь.

Обычный парень, Майкл Арновиц из Портленда, штат Орегон, в своем посте на «Фейсбуке» пришел к такому же выводу. Арновиц проследил, как менялась популярность Клинтон в ходе избирательной кампании. «Мы все знаем, что происходит, но не хотим этого признавать, – писал он. – В президентских кампаниях фавориты – мужчины и демонстрируют они сугубо «мужские» качества: физическую мощь, харизму, напористость, настойчивость, солидность». Когда женщина пытается стать мужчиной, она проваливается – в том числе и как кандидат. Если она будет держаться «по-мужски», ее сочтут грубой, проявит женственность – решат, что она не годна для государственной службы»²⁹¹.

«Нет никаких сомнений, что Хиллари подверглась воздействию двойных стандартов, – доказывает Арновиц. – И ее победа не будет означать победы над социальным сексизмом: ведь проблема расизма не исчезла с выигрышем Обамы»²⁹².

Взгляд на те события 2008 года, что на избирателей, что на журналистов, подтверждает удручающий факт: система поднялась не против Клинтон, а против женщин вообще. Так называемая визгливость Клинтон, отсутствие харизмы – все это обусловлено тем, что фаворитами в этом состязании по определению являются мужчины. Никаких «слишком» у Клинтон нет: она просто оказалась в вотчине мужчин.

Это ошеломляющий итог выборов. Атмосфера ненависти, нагнетаемая вокруг Клинтон, может объясняться многими причинами – от недовольства проводимой политикой до нелюбви к глобализму в целом. Но истинная причина – ее пол. И не в том дело, что Клинтон визгливая, или слишком мягкая, или слишком пронырливая. Не это стоит за ажиотажем из-за переписки, расследованием вокруг фонда Клинтон и подозрением, что Хиллари на пару со своей помощницей Хумой Абердин скрывают от американцев некую зловещую тайну. Многие, пусть даже на подсознательном уровне, боятся того, что женщина возьмет в свои руки бразды правления, получит ключи от системы, станет президентом.

В корне всего, конечно, неумные амбиции Клинтон. Такова особенность ее воинственного нрава: хорошо зная себе цену, она не желает уступать мужчинам. Ее супруг Билл Клинтон вспоминал, как «встретил девушку» в 1971 году: она была настолько решительна и уверена в себе, что будущий президент, человек, равный ей по уму и характеру, вынужден был подстраиваться под нее, а не наоборот.

Все это имело решающее значение в глазах сторонников Клинтон: да, это были те самые настойчивость, целеустремленность и широта взглядов, которой они хотели. Но палка оказалась о двух концах: против Клинтон сыграли ее собственные амбиции, ум, опыт и уверенность в себе. Наша страна ценит эти качества только тогда, когда их проявляют мужчины.

Но не стоит бояться матриархата. У женщин есть свои сильные качества, и они вполне способны играть и выигрывать на своем поле, а не на том, которое отведено для мужчин. Как ни банально звучит, но и мужчины, и женщины – люди.

Выдвижение Клинтон на выборы президента не только вскрыло глубоко укоренившееся сексистское отношение к женщинам-политикам, но и подпитало его. Клинтон проявила стойкость, но это не значит, что другие женщины, глядя на то, что ей пришлось пережить, выдвинут свои кандидатуры. Представьте, что говорили матери своим дочерям, посмотрев, как Трамп перебивает Клинтон на дебатах и как перевирает ее слова, заставляя ее натянуто, сдержанно улыбаться, – все это означает, что, как бы ни была компетентна, опытна и умна женщина, у

²⁹⁰ Там же.

²⁹¹ Available at «The Most Thorough, Profound and Moving Defense of Hillary Clinton I Have Ever Seen», *Daily Kos*, June 11, 2016.

²⁹² Там же.

мужчины по-прежнему есть право угрожающе нависать над ней и огрызаться на модераторов, когда те просят ее не перебивать. Любую молодую женщину, которая, посмотрев на это, все-таки рискнет выдвинуть свою кандидатуру на выборы, сочтут мазохисткой.

И все-таки женщины-политики, в том числе и рискующие выдвигаться, необходимы, чтобы расшатать наконец подобные устои. В ходе исследований, несколько десятилетий проводившихся в Индии, несколько случайно выбранных деревень возглавляли женщины. Кандидаты – тоже женщины, без вариантов. Поначалу жители требовали лидеров-мужчин, но со временем, как это произошло при работе Клинтон в государственном аппарате, их доверие к компетентности женщин возросло. И все-таки только после того, как каждой из этих деревень женщины управляли не по одному разу, а дважды, местные жители согласились голосовать за них на открытых выборах ²⁹³.

Понадобятся не одни президентские выборы, чтобы отстоять право женщин, даже далеких от политики, обладать определенной властью. Но это не означает, что поражение Клинтон – это шаг назад. Она очень сильно ударила по стеклянному потолку, и теперь задача разбить его уже не кажется такой устрашающей, как прежде. Конечно, на это последует реакция, и вновь мизогиния, укоренившаяся в обществе, проявит себя во всем своем уродстве. Но такова участь любых перемен: разрушить, прежде чем отстроить. В своем последнем письме сторонникам, разосланном по электронной почте на другой день после выборов, Клинтон выражала глубокую благодарность за такую «многостороннюю, творческую, смелую и энергичную кампанию», которая вокруг нее развернулась. По всей Америке эти слова прочитали женщины, которым суждено закончить начатое Клинтон.

²⁹³ Lori Beaman, Raghavendra Chattopadhyay, Esther Duflo, Rohini Pande, Petia Topalova, «Perceptions of Female Leaders in India», Abdul Latif Jameel Poverty Action Lab, Massachusetts Institute of Technology, 2009, <https://www.povertyactionlab.org/evaluation/perceptions-female-leaders-india>.

Глава восьмая. Слишком нетрадиционная: Кейтлин Дженнер

Кейтлин Дженнер совершила один из самых эффектных каминг-аутов. 1 июня 2015 года она появилась в бюстье на снимке Энни Лейбовиц, украсившем обложку *Vanity Fair*, с подписью «Называйте меня Кейтлин». Это был первый раз, когда Кейтлин, ранее Брюс Дженнер, появилась на публике, и последовала бурная реакция: 17 апреля миллионы людей видели, как Дженнер объявляет о своем переходе в специальном выпуске шоу Дайан Сойер на ABC. С тех пор папарацци из кожи вон лезли, чтобы заполучить хоть один кадр с результатом перемен.

Работа над обложкой велась в обстановке строжайшей секретности: Дженнер фотографировали в уединении ее особняка на вершине холма. Изображения хранились в запечатом помещении, на компьютере, не подключенном к серверу *Vanity Fair*. Каминг-аут стал полной неожиданностью и прогремел, как в доцифровую эпоху.

Незадолго до того Ким Кардашьян, приемная дочь Дженнер, взорвала интернет, опубликовав в журнале *Paper* снимки в обнаженном виде. Настала очередь Кейтлин. Ее новый аккаунт в «Твиттере» собрал миллион подписчиков быстрее, чем у президента Обамы; статья с фотографиями на сайте побил рекорды *Vanity Fair*: более 6 миллионов уникальных просмотров.

Но была и обратная сторона. В *Pittsburgh Post-Gazette*, например, ее назвали «бородатой леди» и написали, что, «пока одни превозносят Дженнер за храбрость, другие пожелали бы ей оказаться чуток трусливее»²⁹⁴. На позитивные отзывы сыпались вполне ожидаемые анонимные комментарии («Такое вообразить невозможно, это противно библейским законам и естеству»), некоторые опасались, что прослынут фанатиками, если не признают этой трансформации. И все-таки отношение в целом сформировала реакция семьи (Кендалл, дочь, твитнула: «Теперь ты свободна, прелестная пташка», Ким воскликнула: «Какая красота! Будь счастлива, будь горда, живи СВОЕЙ жизнью!») и друзей-знаменитостей. Леди Гага: «Кейтлин, спасибо за то, что ты есть в нашей жизни, и за то, что ты меняешь сознание людей!»; от Эллен Дедженерес: «Ради всего мира я надеюсь, что все мы будем такими же храбрыми, как @Кейтлин Дженнер»; от Марии Шрайвер: «На территории женщин зазвучал новый отважный голос – голос @Кейтлин Дженнер. Будь собой и будь счастлива!»

Если почитать тщательно сформулированные высказывания в определенном сегменте интернета, то возникает впечатление, что трансформации бывшего олимпийца, этого образца мужественности, ждали много лет. За год до этого появление Лаверны Кокс²⁹⁵ на обложке журнала *Time* назвали «переломной точкой для трансгендеров»; в январе того же года «Очевидное»²⁹⁶ получает премию «Золотой глобус» в номинации «лучший сериал»; мемуары Дженет Мокк «Переосмысление реальности» стали бестселлером в списке *New York Times*. Можно, конечно, возразить, что ничего нетрадиционного в Дженнер нет: да, она трансгендер, но при этом удивительно женственная, с идеальной прической, красуется на обложке гламурного журнала: какая уж тут непокорность!

Но это крайне оптимистичный и даже близорукий взгляд на положение трансгендеров в современном обществе. Трактовать высказывание о «переломном моменте» как утверждение, что Америка полностью готова принять трансгендеров, – это закрывать глаза на лавину трансфобии, заполонившую не только отдельные пространства в интернете, но и общество в целом, в том числе и среди тех, кто поддержал Кейтлин Дженнер.

²⁹⁴ Jennifer Graham, «Caitlyn Is Still a Mister», *Pittsburgh Post-Gazette*, June 4, 2015.

²⁹⁵ Трансгендерная женщина, актриса, номинирована на премию «Эмми» за роль в сериале «Оранжевый – хит сезона».

²⁹⁶ Сериал (оригинальное название *Transparent* — «прозрачный») (англ.), главная героиня которого – трансгендерная женщина.

* * *

Дженнер фактически стала представителем всего транссообщества, но в нем к ней отношение двойственное – и не только из-за ее привилегированности, поддержки политиков-трансфобов и отсутствия того опыта, через который прошли другие трансгендеры. Дело еще и во внешности Дженнер, которая соответствует понятию транснаормативности. Транснаормативность – это представление о том, что успешным транссексуалом является тот, *кто транссексуалом не выглядит*. Транснаормативный человек – тот тот, которого общество может признать за представителя выбранного тем пола, поскольку он соответствует общепринятым стандартам женственности или мужественности.

Но соответствие этим стандартам требует как культурных, так и финансовых вложений. В результате наиболее транснаормативные – это белые, физически здоровые люди с доходом выше среднего. Те, кто обладал большими привилегиями до перехода, сохраняют свое положение и после него: им проще найти свое место, устроиться на работу, выглядеть достаточно «хорошенькими» для журнальных обложек, и у них меньше причин для опасений. У трансгендеров – своя иерархия, и Дженнер находится на ее верхних ступенях.

К тому же важно соответствие определенным правилам сексуального и культурного поведения, свойственного каждому из полов. Человек в процессе перехода подвергается стрессу: ему все время напоминают, что двойной статус подрывает устои американского общества. Тогда как человек, прошедший переход полностью, наоборот, вписывается в эти устои.

Ни в чем не упрекая Дженнер, нельзя не отметить напряжение, возникшее вокруг ее персоны. Она стала самой знаменитой из трансгендеров не только из-за лидерских качеств или знания истории и политики трансгендерного движения, но и благодаря преимуществам своего положения как бывшего олимпийского спортсмена и как члена одной из наиболее известных семей Соединенных Штатов.

Больше чем чего бы то ни было Дженнер хочет состояться как женщина. Она считает, что самый быстрый путь и для нее, и для трансгендеров вообще – это стать «новой нормальной». С учетом прошлого Дженнер понять ее нетрудно: последние тридцать лет она прожила в страхе, боясь разоблачения. Для нее, как и для многих других, транснаормативность – это способ избежать общественного осуждения.

Проблема в том, что стремление к транснаормативности ничуть не направлено на развеивание трансфобии и не может способствовать ей. Если кто-то забывает о том, что рядом с ним трансгендер, он также забывает о том страхе, тревоге, а то и гнев из-за возникшей двойственности представления о чем-либо поле.

Пусть все бабушки и все консерваторы Соединенных Штатов знают, кто такая Кейтлин Дженнер, и не переживают из-за этого – трансфобия, охватывающая все, от заголовков на обложках до хейтерских высказываний в интернете, все равно остается и влечет за собой ощутимые последствия: по данным Компании по правам человека, среди трансгендеров в четыре раза больше тех, кто живет в нищете, 90 % транссексуалов подвергается нападкам на работе, а 2015 год был отмечен наибольшим количеством самоубийств – 22 случая²⁹⁷. В свете этого недостаток нетрадиционности у Дженнер лишь усиливает понимание того, что признание трансгендеров – это реальная угроза обществу, один из ярчайших примеров непокорного поведения.

²⁹⁷ Human Rights Campaign and Trans People of Color Coalition, «Addressing Anti-Transgender Violence», <http://hrc-assets.s3-website-us-east-1.amazonaws.com/files/assets/resources/HRC-AntiTransgenderViolence-0519.pdf>.

* * *

Идея транснормативности сродни идее гомонормативности: согласно определению Лизы Дагган, «это деятельность, которая, составляя конкуренцию установкам и институтам гетеронормативности, одновременно упрочивает и поддерживает их, обещая в перспективе возможность существования деполитизированной, частной гей-культуры с упором на семейную жизнь и потребление»²⁹⁸. Проще говоря, быть гомонормативным – это желать всех привилегий, которые достаются гетеросексуалам, включая потребительские права, брак и возможность иметь детей. Эти аспекты являются краеугольными камнями в движении за права геев, но в то же время они навлекают на себя критику. Многие полагают, что нужно не встраиваться в деспотическую и ограничивающую систему, а изменить ее.

У гомонормативности выработался определенный идеал: «успешные» гомосексуалы всегда обладают доходом выше среднего, в их отношениях неизменна некая гендерная гармония (один партнер – более мужественный, другой – более женственный), о сексе ни слова, брак и/или дети уже есть или в ближайших планах. Наглядный образчик – Митч и Кэмерон в «Американской семейке», но примеры можно найти и среди знаменитостей: Эллен Дедженерес и Нил Патрик Харрис. Брутальных лесбиянок и томных геев или не видно, или их подают в комедийном ключе, почти отсутствуют бисексуалы. Чем меньше представители меньшинств демонстрируют свою двойственность, тем легче они перенимают поведение и образ жизни гетеросексуалов. А в случае с трансгендерами обычно ничто не выдает их особенности, за исключением пола их супругов.

Транснормативность имеет много общего с гомонормативностью, но есть ключевое отличие. Гендерная дисфория, как и гомосексуальность, долгое время считалась расстройством поведения²⁹⁹. Медицинское понятие трансвестизма и трансгендерности опирается в основном на мемуары Кристин Йоргенсен и Марио Мартино, выпущенные в 1968 и 1977 годах соответственно. По словам исследователя трансгендерности Эвана Випонда, Йоргенсен преподнесла «свой переход как медицинское исправление ошибки, допущенной природой», и в обоих источниках описывались ощущения ребенка «не у себя дома», в чужом теле, и говорилось о желании сменить половую принадлежность³⁰⁰.

Хотя многие трансгендеры не испытывают дисфории до довольно позднего возраста или не испытывают отчуждения от собственного тела, эти аспекты стали теми критериями, по которым специалисты-медики диагностируют трансгендерность у своих пациентов. Если пациенты не подтверждают этих критериев, им не будет назначено лечение, включая гормональную терапию, операции и все прочее. В результате многие трансгендеры попросту пересказывали написанное Йоргенсен и Мартино, независимо от того, насколько это соответствовало их собственным ощущениям, только ради того, чтобы получить помощь – и тем самым лишь укрепляли стереотипы.

Таким образом, медицинский подход сформировал определенный тип транснормативности, не оставляющий никакого пространства для вариантов. Подобная трактовка часто используется при создании в кинематографе образов трансгендерных женщин, которые теоретик Джулия Серано делит на два основных лагеря. Бывают «ложные» трансгендеры, эдакие *femme fatale*, способные держаться как женщины; «чаще всего с ними связан неожиданный пово-

²⁹⁸ Lisa Duggan, *The Twilight of Equality? Neoliberalism, Cultural Politics, and the Attack On Democracy* (Boston: Beacon Press, 2003).

²⁹⁹ В 2019 году ВОЗ исключила трансгендерность из категории «психическое здоровье» и перенесла в категорию «сексуальное здоровье» (Международная классификация болезней – 11).

³⁰⁰ Evan Vipond, «Resisting Transnormativity: Challenging the Medicalization and Regulation of Trans Bodies», *Theory in Action* 8, no. 2 (April 2015).

рот сюжета, или же они выполняют роль сексуальных предателей, заставляя обычных парней думать, будто они увлеклись парнем». Примеры: Джей Дэвидсон в «Жестокой игре» или Хилари Суонк в «Парни не плачут». Еще бывают «несчастные» трансгендеры: не могут освоиться и влиться в общество, безобидные импотенты, жалкие фрики и неудачники. Примеры: Бри в «Трансамерике», София в «Оранжевый – хит сезона». Люди, совершившие переход от женщины к мужчине на экране, как правило, не появляются, как и женщины-транссексуалы, не приемлющие утрированной женственности³⁰¹.

Серано пишет: «Трансгендерные женщины бывают самых разных типов, как и женщины вообще. При этом многие считают, что они только и мечтают сделаться хорошенькими, розовенькими и абсолютно пассивными»³⁰². Причина проста: если само существование трансгендеров нарушает сложившийся порядок вещей, то изображение их в подобном свете смягчает удар. Такой подход диктует обществу, как должен выглядеть «нормальный» транссексуал, а заодно намекает, какая участь ждет тех, кто будет выбиваться из этой «нормы» и подрывать устоявшийся порядок. Вкратце: оскорбления, отчуждение, смерть.

Все это устанавливает преобладание определенного типа транссексуалов: идеалом считается трансгендерная женщина, держащаяся подчеркнуто женственно, и в представлениях об этом идеале прекрасно вписывается Кейтлин Дженнер. Главные факторы тут – раса (белая), класс (рождена в среднем, теперь – в высшем) и способности (исключительные). Все это позволило ей стать американским героем и образцом мужественности в конце 1970-х, в эпоху борьбы со спортивным господством Советского Союза. Журналист Базз Биссингер писал в статье о ее дебюте: «Он украшал коробку хлопьев *Wheaties*. Он пил сок для *Tropicana* и позировал для *Minolta*. Он рассказывал замороженной публике по всей стране о двух победоносных днях на Олимпиаде. Он воплощал цвета флага. Он был матерью и яблочным пирогом с ванильным мороженым для нации, истосковавшейся по подобному герою. Он трудился без усталости. Он сделал коммунистических ублютков. Он был Америкой»³⁰³.

То есть облик и достижения Дженнер до такой степени олицетворяли ту силу (белая, традиционная!), которую Америка желала видеть своим воплощением, что многие компании именно ее выбирали для рекламы своей продукции. Одни выглядели мужественно, другие казались стопроцентными американцами, а Дженнер сочетала в себе и то, и другое, да еще прибавьте к этому производительную мощь (четверо детей за пять лет) и аппетитный вид.

В восьмидесятые годы Дженнер отдалась от общества; она боролась с депрессией и пыталась разобраться со своей гендерной идентификацией. Это изменилось, когда в 1991 году она встретила Крис Кардашьян, будущую Дженнер. Крис вселила в Дженнер бодрость, подогрела интерес к карьере – и тем самым упрочила их совместное благополучие. В результате Дженнер обладала феноменальными привилегиями, когда начала в 2014 году свой переход: у нее хватало средств не только на то, чтобы себя обезопасить (уединенный дом, помощники, охрана), но и быстрое получение хирургической помощи, гормональных препаратов и подходящего гардероба. Даже если бы общество отвергло Дженнер, ей в отличие от многих женщин-транссексуалов хватило бы средств на то, чтобы избежать экономических трудностей.

Понимание Дженнер своей трансгендерной сущности опирается на общепринятые взгляды. В интервью для *Vanity Fair* и для других изданий Дженнер рассказывает, что еще в детстве воспринимала себя как девочку. «Когда мне было восемь, я втайне от всех рылась в мамином шкафу», – рассказывает она в *Time*³⁰⁴. После Олимпийских игр, собираясь на выступления, она надевала под костюм колготки и лифчик. Дженнер рассказывала о желании быть

³⁰¹ Julia Serano, *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity* (Emeryville, CA: Seal Press, 2016).

³⁰² Там же.

³⁰³ Buzz Bissinger, «Caitlyn Jenner: The Full Story», *Vanity Fair*, July 2015.

³⁰⁴ Katy Steinmetz, «Caitlyn Jenner on Privilege, Reality TV and Deciding to Come Out», *Time*, December 9, 2015.

женщиной и первой, и второй жене. Неспособность стать хорошим родителем своим четырем детям она объясняет тем, что чувствовала себя глубоко несчастной в чужом для нее теле. «Я никогда не считала себя женоподобной, – объясняет она в реалити-шоу «Я – Кейт», – но я всегда воспринимала себя как женщину».

Дженнер хотела полностью перенять женскую сущность со всеми ее свойствами. Она выбирает одежду, ориентируясь на родных и приемных дочерей, которые создали свой сверх-гламурный стиль. У нее пышная прическа, полные губы накрашены, облегающая одежда подчеркивает объем груди, она носит высоченные каблуки. Она обожает наряды, которые ей поставляют высокопрофессиональные дизайнеры, у нее в штате состоят собственные стилист и косметолог.

Если отвлечься от транссексуальности, то Дженнер следует одному из наиболее мягких и сдержанных типов женственности, какие существуют в мире. На обложке *Vanity Fair* она застенчиво сидит в уголке в изящном белье: эдакое воплощение мужских представлений о женщинах. Когда на премьере «Я – Кейт» Дженнер в короткой юбочке играет в теннис со своей сестрой, камера следит за ее ногами, как в музыкальном клипе. Позднее в этом сезоне она будет наслаждаться мыслью, что мужчины теперь должны открывать перед ней дверь и подносить сумки.

Именно так и обустроен домашний быт Кейтлин последний десяток лет. В ранних эпизодах первого сезона ее женственность напоминает подростковую: она подкрашивает волосы голубой и пурпурной краской, которые ей приносит Кайли, ее дочь; Ким говорит ей: «Ты такая худенькая, прямо как Кендалл!» То есть у нее повадки двадцатилетней модели. Даже свое имя, особенно букву «и», она выговаривает, как ее дочери, а не как люди ее поколения. И себя, и своих подруг-транссексуалов она называет «девочками» – так она себя и воспринимает.

Остается еще вопрос с сексуальностью, который Дженнер, по ее собственному признанию, для себя еще толком не прояснила. Согласно принятому транснаормативному сценарию, женщина-транссексуал хочет быть с женщиной, образовав фактически традиционную (или способную сойти за таковую) пару. Но Дженнер сказала, что в списке приоритетов секс у нее занимает последнее место. О близости с женщиной она не думает, но на момент окончания второго сезона мужчин у нее тоже еще не было. В ток-шоу «Эллен» она пошутила, что у нее «уже достаточно детей», и пришло время для других интересов, но когда-нибудь она хотела бы найти партнера.

Но две главные движущие силы любого реалити-шоу – это состязание и романтика. В «Я – Кейт» дух соревнования отсутствует, и ставка сделана на романтические отношения с актрисой-транссексуалом Кендис Кейн. Как в любых «идеальных» гомосексуальных романах на телевидении, все сводится к флирту, а секса как такового нет вообще. Например, в первом сезоне Кейн приглашает Дженнер к себе на ночь, и та пять минут обсуждает со своим стилистом, какое белье выбрать. Позднее свидание Дженнер и Кейн на церемонии награждения *ESPY* выглядит как выпускной бал, во втором сезоне поцелуй, которым они обмениваются, напоминает детскую игру в бутылочку.

Романтическая линия в «Я – Кейт» выглядит банальной. Но само ее наличие укрепляет положение Дженнер. В интервью Кейн и Дженнер крайне осторожно выбирают слова: Кейн опровергла слухи, будто их застали флиртующими в местной парикмахерской, но сказала для *E!*: «Между нами определенно есть связь»; Дженнер поделилась с Эллен Дедженерес: «Кендис держится в стороне, но на самом деле все не так. Она потрясающая. Нам так хорошо вместе. Она – прекрасная женщина».

Возможно, рейтинг «Я – Кейт» взлетел бы еще выше, влюбись Дженнер по-настоящему. Но ее роман не может отвлечь от основной линии шоу: того, как Дженнер осваивается, порой неуклюже, со своим новым статусом: то выслушивает рассказы других женщин о сексе, то удивляется тому, что некоторые транссексуалы не желают изменять тембр голоса на более

женственный. Это подчеркивает одну из проблем транссексуальности: все личное становится общественным.

* * *

Примерно один из пяти транссексуалов становится жертвой домашнего насилия. Многих сторонятся и отталкивают от себя трансфобы даже из ближайшего окружения. Но об этом обычно умалчивают в историях о переходе: принято считать, что для семьи трансформация оказывается сюрпризом вроде татуировки: удивились, может, поворчали, но в конце концов приняли. Понимающая семья становится ключевым фактором: это означает, что транссексуалы могут органично вписаться в общество (в школе, на работе, дома), и этому обществу совершенно не нужно меняться.

Тема принятия просматривается в большинстве медийных текстов о трансформации Дженнер. Ее восьмидесятидевятилетняя мама, Эстер, с трудом учится правильно выговаривать имя Кейтлин, но делает это с пониманием и любовью. Когда Рут впервые приезжает к Дженнер, та встречает ее словами «Все в порядке», на что Рут отвечает: «Я и не сомневалась». Канье Уэст, нанеся ей визит вместе с Ким, говорит: «Это одна из самых сильных вещей, какие только могут произойти с людьми, ведь мы до такой степени зависим от восприятия... Ты такая же знаменитость, как и твоя дочь-супермодель, и вдруг: «Я такая, какая есть, и плевать на всех хотела». Четверо старших детей Дженнер в шоу предпочли не участвовать, но, судя по интервью с Дайаной Сойер и статье в *Vanity Fair*, они полностью поддерживают ее и хотят поближе узнать отца, который всегда был как бы в отдалении.

Несогласие в семье возникло, когда Дженнер чересчур экспрессивно высказалась в *Vanity Fair* о том, что их с Крис дочери были «отвлечением», и рассказала о разногласиях, возникших, когда Крис узнала о желании Кейтлин стать женщиной. Но даже это закончилось очистительным потоком слез и объятиями перед камерой. Дальше в этом же сезоне Крис сокрушается не из-за своих переживаний по поводу каминг-аута Кейтлин, а из-за того, что та столько времени его не делала. Таким образом, травматическим воспринимается не переход, а его отсутствие.

Дженнер упоминает друзей, которые отделились от нее после перехода, но подтверждает, что большинство все-таки поддержали ее. Для знаменитости было бы тяжелым испытанием столкнуться с иным отношением, чем открытость и понимание. Но одно дело – объявить о своей транссексуальности с трибуны, другое – постоянно, на работе, в общественных местах, в классе, да хоть в туалете, сталкиваться с теми, кто такого перехода не приемлет. Активист Джен Ричардс в первом сезоне «Я – Кейт» объясняет: «Кейт – единственная, у кого такой опыт. Не припомню, чтобы кого-нибудь еще приняли бы так же доброжелательно».

Инерция имиджа Дженнер коренится в ключевом вопросе: сможет ли она вовремя достичь образа цисгендера? Преобразится ли в женщину за такой срок, чтобы ее смогла принять вся семья? Чтобы выступить с речью на *ESPY*, укрыться от папарацци на время перехода? Конечно, сможет. По мнению исследователя транссексуальности Кейтлин Кампизи, высший признак транснормативности для транссексуала – это «желание быть совсем как цисгендеры и сглаживать различия между ними»³⁰⁵. Кому, как не Дженнер, дано этого достичь.

Как говорит Дженнер во втором эпизоде: «Все, что я хочу, – это влиться в общество». Об этом она говорила и в интервью для журнала *Time* в декабре 2015 года, когда издание провозгласило ее персоной года: «Я думаю, легче тем транссексуалам, которые естественно выглядят и вживаются в свою роль, – объясняет она. – Вот почему я так себя подаю. Я стараюсь

³⁰⁵ Caitlin Campisi, «Homonationalism on TV? A Critical Discourse Analysis of Queer and Trans* Youth Representation on Mainstream Teen Television Shows», master's thesis, University of Ottawa, 2013.

относиться к этому серьезно. Думаю, и окружающим так проще. А то выходишь на люди, держишься как мужчина в платье, и всем становится не по себе».

Реакция на слова Дженнер последовала быстро. «То, что Кейтлин использует слово «естественно» – для описания внешности, и то, что она считает, что транссексуалы каждый день должны «вживаться в роль», свидетельствует о непонимании проблем, с которыми сталкивается большинство после перехода, – пишет Алекс Рис в своей статье для *Cosmopolitan*. – Кажется, она все еще думает, будто транссексуалы в долгу перед обществом за то, что дерзнули принять свое истинное «я», и теперь должны в порядке извинения перескочить из одной гендерной нормативности в другую»³⁰⁶. Рис затрагивает один из самых спорных вопросов транснормативности: конечно, каждый транссексуал может принять то, что для него является естественным, но это не значит, что у всех переход должен совершаться по шаблону. Ситуация обостряется, когда столь влиятельная личность демонстрирует, как должен выглядеть «естественный» результат перехода.

И все же, как подмечает комментатор Мередит Талусан, за гневом была потеряна истинная суть высказывания Дженнер. «Факт в том, что транссексуалам, выглядящим как цисгендеры, легче освоиться, – говорит Талусан. – Мужчины, не адаптировавшиеся после перехода, – это наиболее презируемая и гонимая часть трансгендерного сообщества в США. Если менее предвзято отнестись к словам Дженнер, то можно заметить, что она скорее держится открыто, чем кого-то осуждает»³⁰⁷. Открыто, а также логично, ведь читая интервью Дженнер в *Time*, мы видим причину, по которой Дженнер уделяет такое внимание своему внешнему виду: «Когда я куда-нибудь выхожу, то должна, как говорит Ким, выглядеть на все сто из-за папарацци»³⁰⁸. Тех самых папарацци, которые за годы, предшествующие переходу, ловили каждый неосторожный шаг, чтобы высмеять ее, которые ускорили этот переход, заметив след от бритвы у нее на шее, которые, не раздобыв ее женских снимков, приклеили голову другой женщины к ее фотографии на обложке.

Дженнер видела, чем оборачивается несоответствие норме, и хорошо представляла реакцию нации, если бы продолжала поступать так. Она хотела стать женственной даже независимо от давления прессы. Но окружающие давали ей понять, кто более открыто, кто менее, что полностью вжиться в новую сущность – значит добиться успеха.

В этом проблема открытой жизни транссексуалов в XXI веке: как пишет Джос Труитт в *Feministing*, «трансгендерные женщины подвергаются унижению и оскорблениям, если они не соответствуют новому «я», а если соответствуют, их упрекают в поддержке гендерной бинарности³⁰⁹ и в цисгендерных стандартах красоты»³¹⁰. Дженнер надеялась, что ее поведение на людях изменит к лучшему и ее собственную жизнь, и жизнь других трансгендеров, но после этого агрессия по отношению к трансгендерам, особенно чернокожим и латиноамериканцам, только усилилась. К тому же нашлись любители негодовать из-за того, что транссексуалы пользуются туалетами для того пола, к которому себя относят: подняли переполох национального масштаба из-за того, что «мужики-извращенцы» заходят в то же помещение, что и дети.

Такие скандалы часто становятся сенсацией, и раздувают их, как правило, политики, чтобы заручиться поддержкой. Они служат ярким примером того, что внимание и принятие – отнюдь не одно и то же. Лет десять назад трансгендеров, как правило, игнорировали, по крайней мере в поп-культуре, или считали чужаками. Но с общественным интересом пришла иерархия: одних Энни Лейбовитц фотографирует для обложки *Vanity Fair*, других никто сни-

³⁰⁶ Alex Rees, «Caitlyn Jenner Tells *Time* Magazine That 'If You Look Like a Man in a Dress, It Makes People Uncomfortable'», *Cosmopolitan*, December 10, 2015.

³⁰⁷ Meredith Talusan, «The Problem with Caitlyn Jenner Is Bigger than Beauty Standards», *BuzzFeed*, December 19, 2015.

³⁰⁸ Steinmetz, «Caitlyn Jenner on Privilege, Reality TV and Deciding to Come Out».

³⁰⁹ Господствующее социальное устройство, при котором биологический пол автоматически определяет гендер.

³¹⁰ Jos Truitt, «On Jill Soloway, Caitlyn Jenner, and the Trans Representation the Media Wants», *Feministing*, December 21, 2016.

мать не желает; одни могут себе позволить исчезнуть и появиться лишь после полного перехода, другие ждут этого годами; одних окружают поддержкой родственники, друзья и коллеги, другие становятся изгоями; одни стремятся к гендерной бинарности, другие не приемлют ее.

Рина Госсет, активист из Барнард-колледжа, жестко описывает сложившуюся ситуацию: «Общество часто смотрит на транссообщество сквозь призму социальной приемлемости и таким образом определяет, кто – даже среди самых уязвимых из нас – должен быть услышан и увиден. Я убеждена, что по этой причине те, кто и так рискует столкнуться с агрессией, становятся еще более уязвимыми»³¹¹.

Усиление агрессии по отношению к трансгендерам не входило в намерения Дженнер. Как не входила и маргинализация, и установление иерархии, и указание, как надлежит выглядеть «хорошему» транссексуалу. Но это не означает, что ее поведение на людях не привело к таким последствиям. Именно это и делает примечательным сериал «Я – Кейт» и его развитие от первого сезона ко второму. Это шоу словно фокусируется на Дженнер и ее восприятии трансформативности, но в действительности противопоставляет ее реальности.

* * *

Дженнер, может, и не отнесешь к непокорным, но зато таковыми являются другие персонажи «Я – Кейт». Само их участие – то, в какие места они водят Дженнер, над какими вопросами заставляют ее задумываться, какие аспекты жизни трансгендеров раскрывают перед ней и соответственно перед аудиторией – все это прямо противоположно тому, что ожидают от шоу о самой знаменитой трансгендерной женщине в мире. Проще говоря, «Я – Кейт» не позволяет воспринимать жизнь транссексуала как нечто цельное.

Начиная со второго эпизода первого сезона Дженнер окружает себя другими трансгендерными женщинами. Дженни Бойлан, профессор и автор бестселлеров, общалась с Дженнер в течение года, предшествующего переходу, и первоначально была приглашена в «Я – Кейт» как консультант. Другие участники представляют прочие аспекты: если Бойлан демонстрирует академический подход и вступает с Дженнер в дискуссии, как с аудиторией в классе, то Чэнди Мур – это пример женщины, вынужденной выживать собственным трудом; Закари Дракер доказывает, что у трансгендеров бывают длительные здоровые отношения; Кендис Кейн – свидетельство того, как трудно трансгендерам приходилось в Голливуде до Дженнер; Кейт Борнстейн выступает в амплу насмотревшейся всякого, но справившейся с этим женщины, а восемнадцатилетняя Элла Жизель воплощает контраст поколений.

У каждой свои представления о том, что имеет важное значение в жизни транссексуала – о необходимости поддерживающей хирургии, о лекарствах, об употреблении слова «транни» и вообще о том, каково быть женщиной. Дженнер периодически удивляет, раздражает и злит их. Но их постоянное присутствие отвлекает от нее внимание: сериал может носить ее имя, но, как четко дала понять Бойлан, «шоу не о ней».

Второй сезон, когда они в автобусе путешествуют по Штатам, становится более напряженным. Они заставляют Дженнер пересмотреть ее политические взгляды из-за отношения Республиканской партии к ЛГБТ, в Айове Дженнер обменивается рукопожатиями с Хиллари Клинтон и признает, что у той сильная платформа в области защиты прав человека.

В Айове они посещают тесно связанный с мормонами колледж, где училась Дженнер, и встречают единственного в городе транссексуала, у которого хватает смелости доказывать: трансгендеры есть везде. Они видят, как Дженнер окружает толпа во время ланча в Чикаго, и спрашивают ее, что в ней заставляет трансгендеров злиться и чувствовать себя уязвимыми.

³¹¹ Jos Truitt, «Transgender People Are More Visible Than Ever. So Why Is There More Anti-Trans Legislation Than Ever, Too?», *The Nation*, March 4, 2016.

Чэнди рассказывает Кейт не только о своем прошлом как секс-работницы, но и о том, как она совершила преступление во время работы в офисе и отбыла срок, после чего ей трудно делать многие элементарные вещи, даже получить паспорт. Они встречаются с отцом Эллы и узнают, что даже молодое поколение сталкивается с трансфобией в пределах собственной семьи. В хьюстонской церкви Дженнер выступает против пастора, призывающего к отмене Хьюстонского декрета о равных правах³¹², защищающего в том числе права трансгендеров.

А когда в *Time* выходит то самое интервью с Дженнер, которое породило столь неоднозначную реакцию в транссообществе, его обсуждают всей компанией. «Называя нас мужчинами в платьях, ты поддерживаешь тех самых пасторов и политиков, которые выступают против нас», – говорит Кендис, а Дженни поддерживает ее: «Люди должны знать, что ты защищаешь всех, а не только хороших».

В сериале внутрисемейные отношения играют определенную роль, но и они не отвлекают от вопроса, почему люди так реагируют на Дженнер: Крис Дженнер все еще пытается осмыслить два последних десятилетия своей жизни, Скот Дисик, как и многие другие, ломает голову над анатомическими подробностями. И речь не о том, кто прав, а кто нет, кто должен поддаться, а кто уступить, вся проблема в диалоге.

Цель этого диалога – не унижить и не уменьшить значимость Дженнер. И тут нет задачи, как в большинстве сериалов, выяснить, кто главный злодей. Нет, здесь Дженнер, как и остальных участников, показывают прежде всего как человека со своей историей: как говорит Бойлан, «нельзя ненавидеть того, чью историю ты знаешь». Можно не соглашаться, можно ставить перед собой иные цели, но ненавидеть, проявлять трансфобию невозможно, когда транссексуалы предстают перед тобой на экране живыми людьми.

В «Я – Кейт» не одна, а целая дюжина историй: кто-то, как Дженнер, хочет стать «нормальным» в своей среде, кто-то агрессивно настроен против этого. И пока у этих последних нет своего собственного шоу на *E!* – в немалой степени именно из-за их непокорности, – они будут держаться тесной кучкой в центре главного транссериала за всю историю.

* * *

В июле 2016 года в заголовках появилось высказывание Дженнер о том, что совершить каминг-аут как республиканке труднее, чем как транссексуалу. Она частенько проявляет то, что Боллан называет «непробиваемостью». Она такая же спорная главная героиня, как и защитница трансгендеров. И все же она хочет снова и снова переосмысливать свою личность, свое место в обществе и в мире. Может, она и не самая нетрадиционная, но ее выступления – это обращение к сотням тысяч тех, кто решительно не вписывается в рамки.

Когда Дженнер заговорила о своих планах на третий сезон, она могла бы переместить фокус на себя: на свое влечение к Кендис или на отношения с наиболее знаменитыми представителями семейств Кардашьян и Дженнер. Но вместо этого она объявила, что хочет сосредоточиться на людях, испытывающих гендерную дисфорию, неважно, по собственному выбору или из-за недостатка средств. Она решила не избегать проблем, связанных с трансгендерной самоидентификацией, но, наоборот, обратиться к ним, исследовать их и разобраться, что вызывает дискомфорт у людей, в том числе и у нее самой. Но в августе 2016 года канал *E!* объявил о прекращении сериала «Я – Кейт» по взаимному согласию с Дженнер: то ли по причине падения рейтингов, то ли из-за того, что Дженнер не желала держать сериал в рамках традиционного шоу. При всех своих оплошностях Дженнер заставила зрителей по-новому взглянуть не только на собственные предубеждения против трансгендеров, но и на вопросы гендерной идентификации в целом. Ни рейтинги шоу, ни его заморозка не умаляют его достижений.

³¹² В конечном итоге по результатам референдума декрет не был принят.

Сделайте шаг назад, напомните себе: в течение двух лет знаменитый спортсмен, американский символ мужества стал одним из наиболее известных транссексуалов (а заодно и женщин старше шестидесяти) в поп-культуре, заново оценив мир вокруг себя, свои привилегии, примерил чужую для себя жизнь. Открытость Дженнер, ее поиски сочувствия, пусть даже не всегда удачные, – вот что важно, и не только в рамках телешоу, но и во враждебном мире американской культуры в целом. Потому что там, где страх и ненависть являются нормой, простая попытка понять тех, кто живет не так, как ты, а именно это Дженнер и делает, – это истинная непокорность.

Глава девятая. Слишком громкая: Дженнифер Уайнер

Футбол и спорт необходимы, покупка одежды, следование моде тривиальны.

Вирджиния Вулф «Своя комната»

Когда женщины перестанут читать, роман умрет.

Иэн Макьюэн³¹³

Я надеялся, что обзаведусь мужской аудиторией, потому что не раз слышал от мужчин в очередях за автографом: «Знаете, если бы я о вас не был слышан, то меня бы оттолкнула рекомендация Опры. Я думал, «Поправки» – для женщины, и даже к ним не притрагивался». Это говорили читатели-мужчины.

Джонатан Франзен³¹⁴

В книжном мире существует своя иерархия, с глубоко укоренившимися представлениями о качестве, продажах и гендере. Чем популярней книга, чем больше она рекламируется, чем заметнее она и чем легче она читается, тем ниже она ценится в этой иерархии. В основном это дамская литература: женщины делятся этими книгами с подругами, берут их в библиотеке, покупают, потому что посоветовала Опра или какая-нибудь другая знаменитость.

Около 80 % покупателей художественной литературы составляют женщины, это огромная сила на рынке³¹⁵. Только покупают они «неправильные» книги, по распространенному в культурной сфере мнению. «Правильные» книги – сложные: они экспериментальные, непостижимые, мужские. О них пишут в престижных обзорах, они получают награды, в память о чем потом ставится золотой значок в углу обложки. Авторы не сообщают о них в блогах или твитах, потому что не ведут ни блога, ни «Твиттера». Такие книги пишутся десятилетиями. Их выпускают в твердом переплете – привилегия истинной литературы. Они занимают высшие слои в атмосфере настоящего искусства. И хотя не все, но большинство авторов этих книг – мужчины.

На другом конце этой иерархической лестницы – дамские, хорошо продающиеся книжки, зависящие от умелой саморекламы. Их авторы пишут по книге в год, а то и больше, и каждая обложка похожа на предыдущую. Такое чтиво покупают в киосках, супермаркетах и аэропортах, им развлекаются на пляжах – словом, это типичная массовая культура. Такова книгоиздательская индустрия: внизу – «доступное», коммерческое чтиво, необходимый слой, развивать который, однако, не стоит; а в разреженном воздухе вершины – литература мужская, высокохудожественная, находящаяся под патронажем деятелей культуры. Конечно, это подход упрощенный, но не слишком. Именно по этой схеме мы оцениваем деятелей искусства и их работу, как по книгам на полке и постерам на стене судим об интеллекте и общественном положении их владельца. И такие суждения в корне своем, пусть даже не всегда осознанно, основываются на гендерном принципе.

Это и есть та проблема, о которой без умолку последние лет десять говорит Дженнифер Уайнер, автор тринадцати книг общим тиражом 10 миллионов экземпляров. Она запустила в «Твиттере» флешмоб с хештегом #Franzenfreude в защиту «коммерческой» литературы в *The*

³¹³ Ian McEwan, «Hello, Would You Like a Free Book?», *The Guardian*, September 20, 2005.

³¹⁴ Jonathan Franzen, interviewed by Terry Gross, *Fresh Air*, October 15, 2001, <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=1131456>.

³¹⁵ Trip Gabriel, «Women Buy Fiction in Bulk and Publishers Take Notice», *The New York Times*, March 17, 1997.

*New York Times Book Review*³¹⁶. Уайнер стала «нетипичной феминисткой-борцом», как высказались в *The New Yorker*, пытающейся пошатнуть иерархию книгоиздательского бизнеса³¹⁷.

Упорно не желающую молчать Уайнер называли резкой, изголодавшейся по вниманию, злобной; ее критика книгоиздательства считалась предвзятой и неуместной. И хотя подход Уайнер имел свои минусы, он все-таки вызвал определенные перемены: в обзорах, в том числе и в *The New York Times Book Review*, стали чаще затрагивать произведения, созданные женщинами. Но это не смягчило ее имиджа непокорной женщины, которая не знает своего места в сложившейся иерархии и которая достаточно горласта и бестактна, чтобы оспаривать установленные традиции.

Как замечает Уайнер, «каждая женщина, берущаяся за ручку или за клавиатуру, сталкивается с сексизмом, дискриминацией и двойными стандартами; ей приходится сражаться больше, чем мужчине, чтобы ее публиковали, чтобы ее заметили, упоминали в обзорах и статьях. Я не предлагаю всем взяться за руки и распевать «Кумбая», но я хочу, чтобы на проблему все-таки обратили внимание. Тут дело не в дамской литературе»³¹⁸. Дело, конечно, в давнем, исторически сформировавшемся сексизме, а также во множестве способов клеймить тех, кто бросает ему вызов, как Уайнер.

И хотя даже Франзен признает, что это важная тема, он также заявляет, что из Уайнер получается «крайне неудачный защитник»³¹⁹. Неудачный – потому что ее книги психологически помогают женщинам эпохи постфеминизма, потому что ее книги хорошо продаются и оформлены в пастельных тонах, потому что она проводит слишком много времени в «Твиттере», потому что она не спускает с крючка Франзена с его сугубо сексистскими представлениями о методах работы и целях авторов. Но главным образом потому, что она не знает своего места. И в этом, гораздо больше, чем в публикациях в *Times* и других изданиях, и проявляется ее непокорность.

* * *

Книгопечатание становится все легче, одновременно увеличивается процент читающего населения, и это обуславливает возросший интерес к «романам для женщин» XVIII века, например к «Памеле» и «Клариссе» Сэмюэла Ричардсона, как и к сотням других давно забытых книг, в том числе и написанных женщинами. Эти книги продаются бешеными темпами, но то, что они посвящены женщинам и их домашнему быту, не дает им подняться по иерархической лестнице.

Женщины-авторы становились мишенями для нападков состоявшихся, признанных писателей: ведь они смели занимать место на рынке, до сих пор принадлежавшее мужчинам! Александр Поуп высмеивал Элизу Хейвуд, одну из самых популярных писательниц XVIII века, за то, что она-де чересчур желанна для издателей; в 1818 году в отзыве на «Франкенштейна» Мэри Уолстонкрафт Шелли, заявили: «Автор сего, как вы понимаете, женщина... Оставим на этом роман без дальнейших комментариев». В 1855 году Натаниэль Готорн окрестил писательниц «чертовой толпой калякающих женщин». Калякающие, словно дети. Толпа, словно бунтари. Сплошное отвлечение внимания и помехи³²⁰.

³¹⁶ Идея флэшмоба была в том, чтобы привлечь внимание критиков к книгам, написанным не только белыми мужчинами. Фигура Дж. Франзена стала символом автора, на которого обычно обращают внимание литературные критики.

³¹⁷ Rebecca Mead, «Written Off», *The New Yorker*, January 13, 2014.

³¹⁸ Jane Mulkerrins, «Jennifer Weiner: Why I'm Waging War on Literary Snobbery», *The Telegraph*, August 17, 2014.

³¹⁹ Susan Lerner, «A Conversation with Jonathan Franzen», *Booth: A Journal*, February 13, 2015, <http://booth.butler.edu/2015/02/13/a-conversation-with-jonathan-franzen/>.

³²⁰ Aja Romano, «Why Jonathan Franzen's Social Media Fear Indicts the Entire Publishing Industry», *The Daily Dot*, September 22, 2013; and Stephanie Harzewski, *Chick Lit and Postfeminism* (Charlottesville: University of Virginia Press, 2011).

Когда письменное слово ушло в массы, книги, написанные женщинами, клеймили как коммерческие и фривольные. Подобное восприятие нагнеталось самими писательницами: Мэри Энн Эванс, впоследствии взявшая псевдоним Джордж Элиот, раскритиковала жанр в эссе «Глупые романы дам-романисток», описывая книги как надуманные, скучные, благочестивые и полные педантизма³²¹. Работая под именем Элиот, Эванс создаст собственную манеру письма, во многом противоположную той, что была свойственна женщинам-романистам, поэтому ей и удалось добиться признания.

Успех романа как искусства породил вопросы о его положении в литературе. С одной стороны, выступали мужчины: их работы расходились плохо, но у них находились покровители; с другой стороны, женщины, которые были основными покупателями (пусть и неправильных книг). Мужчины, чьи позиции, таким образом, пошатнулись, начали в ответ устанавливать жесткие рамки: что считать достойной литературой, а что и кого – нет.

Эти границы стали еще жестче в конце XIX – начале XX века, когда роль женщин в общественной жизни возрастала и близилась индустриальная революция. Аудитория у женщин разрасталась, кроме того, они зарабатывали себе на жизнь. Как пишет филолог Андреас Гюйссен, распространение массовой культуры (романы, журналы, ранние кинокартины – все, что мы относим к поп-культуре) относилось к женщинам, тогда как настоящая, подлинная культура оставалась прерогативой мужчин³²².

В своей знаменитой работе «Маскульт и мидкульт» Дуайт Макдональд писал, что масскультура не приносит потребителям «ни эмоционального катарсиса, ни эстетического переживания». Масскультура следует законам жанра, она предсказуема. «Конвейер выдает однообразный продукт, цель которого даже не развлечение, потому что оно тоже требует определенных усилий, но просто расслабление, – пишет Макдональд. – Продукт может быть стимулирующим или наркотическим, но он легок для восприятия. Он ничего не требует от аудитории... Но и не дает ничего»³²³.

«Подлинная культура», напротив, наиболее выраженно представлена в авангарде: модернисты воплощают в своих произведениях все чаяния литературы, архитектуры, танца, драмы и музыки, «выражая в них самобытные чувства, вкусы, идеи, и аудитория воспринимает их как проявления индивидуальности». Если масскультура притупляет чувства, авангард обостряет их; масскультура – общедоступный продукт, «Сникерс» от искусства, авангард – шоколад с 60 % какао и красным перцем. Масскультура предлагает отдых от работы, авангард – сам по себе работа.

Строгость, сложность и отчужденность авангарда гарантирует, что он понравится только людям определенного класса, что значительно увеличивает его эксклюзивность и важность. Это понимание того, как масскультура противостоит культуре высокой, тоже сказывается на потребительском опыте: не так важно само содержание, как его восприятие, отношение к нему. Ваш подход к фильмам вроде «Сокровища нации» или романам вроде «Кода да Винчи» основывается на уверенности, что вы постигнете их юмор, идею и цель точно так же, как и все остальные. Такой уверенности нет, когда вы идете слушать симфонию Малера или смотреть экспериментальный фильм. Вы должны напрячься, чтобы понять, и вполне возможно, что ваше восприятие не совпадет с чьим-то еще.

Макдональд считал масскультуру злополучным и сугубо американским результатом индустриализации и нечетких границ между классами. Но что особенно вызывает у него, да и у других критиков, приступ желчи, так это подъем мидкульта: «Он обладает всеми признаками

³²¹ Nathan Sheppard, *The Essays of George Eliot* (New York: Funk & Wagnalls, 1883).

³²² Andreas Huyssen, «Mass Culture as Woman: Modernism's Other», *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism* (Bloomington: Indiana University Press, 1987).

³²³ Dwight Macdonald, *Masscult and Midcult: Essays Against the American Grain* (New York: New York Review of Books Classics, 2011).

масскульта – схема, заранее просчитанная реакция и никаких критериев, кроме популярности, – но прикрывает их фиговым листком культуры. В масскульте главное одно: угодить толпе. Но мидкульт двуличен: он претендует на уважение к стандартам высокой культуры, но в то же время обесценивает и упрощает их»³²⁴.

Все, чем вы занимаетесь, чувствуя себя умным, но при этом не напрягаясь, относится к мидкульту. Журнал *Time* — это мидкульт, равно как и «Игра престолов». Мидкульт – это «Портландия» и «Аббатство Даунтон». Мидкульт – это Национальное общественное радио, где крутят *Led Zeppelin*, «Старика и море» и документальные фильмы Дэвида Аттенборо о природе. Макдональд описывает мидкульт как некое явление, «которое хвалят критики и которое популярно не столько в массах, сколько среди образованных людей».

Эта иерархия вкусов является образующей для западного общества; она сформирована и отшлифована до состояния незыблемости. Конечно, сложность лучше простоты, и разумеется, свое желание развлечься человек должен воспринимать как эдакий грешок, из-за которого его могут заподозрить в плохом вкусе и счесть недостаточно умным и вообще не соответствующим своему классу.

Между масскультом, мидкультом и высокой культурой есть множество отличий в степени сложности, в нюансах, аллюзиях, в новаторстве и экспериментах, но есть и категория элитарности: одно из направлений считается более ценным, чем другие. Не надо считать совпадением то, что исследования такого рода проводят мужчины: Макдональд и другие. Таким образом они поддерживают сложившуюся иерархию, чтобы принизить культуру развлечений, адептами которой в основном являются женщины. Если мы будем определять свою значимость и свой класс по потребляемым продуктам и обозначим то, что потребляют женщины, как нечто низшее, мы обесценим место женщин в мире в целом.

Вот почему таким животрепещущим вопросом является статус мидкульта: он борется за то, чтобы отделиться от массовой культуры и встать на одну стезю с авангардом, неважно, по внешним ли признакам, или по содержанию, или по аудитории. Вот почему романисты вроде Джонатана Франзена лезут на стенку, когда на их произведения падает выбор таких организаций – представителей мидкульта, – как «Книжный клуб» Опры Уинфри.

В «Поправках» действуют сложные, противоречивые персонажи, книга изысканно, прекрасно написана. Но поскольку ни по форме, ни по содержанию ее нельзя назвать новаторской, то она вызывает ту реакцию, которую принято относить к мидкульту или масскульту. Франзен не желал, чтобы его детище оказалось в одном ряду с произведениями мидкульта и масскульту, которыми был полон реестр «Клуба» в 2001 году. «Она выбрала несколько хороших книг, – говорит он на *Powells.com*, – но заодно набрала слезливых примитивных книжек, от которых меня передергивает». Он мог смириться с выбором «Возлюбленной», но решительно отмежевался от «Она доведена до отчаяния» Уолли Лэмба³²⁵.

Франзен заявил корреспонденту, что «Поправки» будут «чересчур трудны для такой аудитории»; он убрал логотип «Книжного клуба Опры» с обложки, чтобы книгу не продавали в гипермаркетах *Walmart* или *Costco*, специализирующихся на масскультуре; он не пожелал участвовать в шоу Опры, чтобы не выбиться из рядов представителей «высокохудожественной литературы», к которым себя причисляет³²⁶. И хотя впоследствии Франзен смягчил свои формулировки («Ошибкой, большой ошибкой было употреблять слово «высокохудожественная», – говорил он в интервью *The New York Times*), вопрос о вкусах явно оказался для него

³²⁴ Там же.

³²⁵ Quoted in Kathleen Rooney, *Reading with Oprah: The Book Club That Changed America* (Fayetteville: University of Arkansas Press, 2005).

³²⁶ Beth Driscoll, *The New Literary Middlebrow: Tastemakers and Reading in the Twenty-First Century* (New York: Palgrave MacMillan, 2014).

болезненным. Намеренно или нет, но он провозгласил, что состав читателей вместе с коммерческим успехом повлияет на ценность его творения³²⁷.

Франзен решил не приходить на шоу Опры (как-никак, телевидение являлось тем самым пропагандистом масскульта, против которого он ополчился в 1996 году в эссе для *Harper's*), но «Поправки» остались в списке клуба, и издатель выпустил еще 500 000 дополнительных экземпляров. Франзену полагалось 1,5 миллиона долларов роялти. Как он ни роптал о потере читателей, приобрел он сотни тысяч³²⁸. Критиковали его повсюду: даже академик Харольд Блум, один из факелоносцев литературной элиты, заявил, что «почел бы за честь» быть приглашенным Опррой.

«Недостойно с его [Франзена] стороны искать выгоду и там, и тут, – сказал Блум. – Получить всю выгоду, но так, чтобы не пострадали его высокие эстетические запросы»³²⁹.

Критики осудили Франзена повсюду, и в масскульте, и в мидкульте, в том числе и в *The Philadelphia Inquirer*, где за него взялась молодая журналистка Дженнифер Уайнер. К 2001 году она уже несколько лет работала на эту газету, охватывая темы от поп-культуры до последних культурных событий в Филадельфии. Но переживания Франзена из-за «Книжного клуба» Опрры вывели ее из себя. «Можно ли проявить большую неблагодарность, снобизм и сексизм и причинить больший вред [издателю] Фаррару? – писала она. – Будущие работы Франзена попадут именно к той аудитории, к которой он рвется, – умной, мужской и весьма малочисленной»³³⁰. Уайнер ошиблась в своем прогнозе: как-никак, антиреклама – это хорошая реклама; но гнев, вызванный его высказыванием и сознанием собственной элитарности, не утихал еще долго.

Уайнер выросла в пригороде в штате Коннектикут, странная занимавшаяся самообразованием девочка, у которой было мало друзей и которая вечно чувствовала себя одиночкой: крупнее всех одноклассниц, единственная еврейка в квартале, из неполной семьи. Родители твердили ей, что она найдет компанию, когда пойдет в колледж в Принстоне, но этого не произошло: студенты оказались такими же снобами. Уайнер проводила большую часть времени в борьбе со старинными, целиком мужскими студенческими клубами. Впоследствии она вспоминала: «Думаю, мною всегда владело желание указать на что-нибудь и сказать: это неправильно! Пусть даже наживешь потом неприятности»³³¹.

После колледжа Уайнер работала в нескольких местных изданиях, прежде чем осесть в *The Inquirer*, вечерами и по выходным она писала свою книгу «Хорош в постели». Роман во многом отражал события ее собственной жизни: борьба за свое место в обществе, где культивируется худоба, развод родителей, мать, объявившая себя лесбиянкой, поиски любви, человека, который оценил бы ее. Все те домашние и сердечные заботы, которые веками обесценивали все написанное женщинами.

У Уайнер была постоянная работа в крупном издании и образование в Лиге плюща, но она так и не вошла в круг литературной элиты: жила не в Нью-Йорке, а в Филадельфии, после колледжа не торчала в литературных журналах и не получила степень магистра искусств, а трудилась в местной газете; не могла посвятить своей книге все время и писала урывками; не знала, как найти литературного агента, и рассылала рукопись десяткам издателей.

Когда «Хорош в постели» вышел в свет, Уайнер понятия не имела, что это чиклит: многие вообще не знали, что это такое. Теперь этот термин частенько применяют к произведениям массовой культуры, сосредоточенным на женщинах: любовные отношения, покупки, прочие

³²⁷ David D. Kirkpatrick, «Oprah Gaffe by Franzen Draws Ire and Sales», *The New York Times*, October 29, 2001.

³²⁸ Jonathan Franzen, «Perchance to Dream», *Harper's*, April 1996; and *ibid.*

³²⁹ Kirkpatrick, «Oprah Gaffe by Franzen Draws Ire and Sales».

³³⁰ Jennifer Weiner, «Oprah Meets Chutzpah», *The Philadelphia Inquirer*, October 27, 2001.

³³¹ Mulkerrins, «Jennifer Weiner: Why I'm Waging War on Literary Snobbery».

женские дела. Происхождение этого определения можно проследить до середины 90-х, когда Крис Маза и Джеффри Дешелл опубликовали серию женских произведений. В своем эссе 2005 года Маза, объясняя происхождение термина, сказала: «Целью было показать, как отличается форма и язык женской литературы от мужской»³³².

Термин «чиклит» был выбран с сардоническим подтекстом: речь шла не о старинном образе фривольной дамочки-кокетки, эдакой «цыпочки», а об укоренившемся вредном стереотипе. Иными словами, Маза и Дешелл хотели сломать клише, показав на уровне литературы, что «цыпочки» представляют собой не то, чего от них принято ожидать. Год спустя Джеймс Уолкотт использовал этот термин, рассказывая о колонке Морин Дауд в *The New York Times*, но в широкое употребление он вошел после колоссального успеха «Дневника Бриджет Джонс» Хелен Филдинг, за которым последовал целый поток романов такого рода, включая «Руководство по охоте и рыбалке для девочек» Мелиссы Бэнк, «Признания шопоголика» Софи Кинселлы, «Секс в большом городе» Кэндис Бушнелл и «Хорош в постели» Дженнифер Уайнер³³³.

Нельзя сказать, чтобы подобной литературы не существовало раньше – такие книги, особенно в британской литературе, характеризовали как «чтиво о покупках и сексе». Основные перипетии сюжета описывают по-разному, иногда нудно (молодая женщина рассталась с плохим парнем, или ищет хорошего парня, или рассталась с кучей хороших парней и встретила кучу плохих), иногда по-научному (конфликт между стремлением к независимости и безопасностью, которую может обеспечить партнер)³³⁴. Но самое точное определение дал менеджер книжного магазина в Сан-Франциско: «Это вроде порнографии: объяснить не могу, но узнаю, когда вижу»³³⁵.

Одним из отличительных признаков является подача таких книг на рынке: дизайн, как правило, выполнен в красных, белых, черных или же пастельных тонах, на обложке изображена женщина со спины (в полный рост или только голова), пляж, сумка с покупками, и/или туфли на шпильках. Ловкий маркетинговый ход: издатели сразу четко дают понять, какой именно это род литературы, а то и обрисовывают содержание. Это и не хлам, и не «книжный клуб» Опры, хотя многие женщины, читательницы этого клуба, и являются целевой аудиторией.

Чиклит стал настоящей литературной сенсацией, с миллионными продажами. Тем не менее его всячески стараются принизить: пока издатели допечатывают тиражи, Берил Бейнбридж, номинантка на Букеровскую премию, называет такие книги «пустословием», анонимный редактор доказывают, что они «вредят Америке», автор в *The New York Times* заявляет, что это «литературный аналог типовой застройки»³³⁶. Это все те же элитарные доводы, которыми оперировал Макдональд, просто теперь их примеряют на женственные формы «дамского романа» XXI века.

Это пренебрежительное отношение отчетливо проявилось в появлении сборника, красноречиво названного «Это не чиклит»: «Чиклит – это схема притупления чувств, – пишет Элизабет Меррик, редактор сборника. – Литература, напротив, открывает нам путь к новым культурам, местам, к внутренней жизни. Если чиклит уменьшает значимость человеческого опыта, то литература раскрывает перед нами разнообразие жизненных путей и устремлений. Литература посредством тщательно отшлифованного языка расширяет наши горизонты вме-

³³² Cris Mazza, «Imperative: Chick Lit and the Perversion of a Genre», *Poets & Writers*, January/February 2005.

³³³ James Wolcott, «Hear Me Purr», *The New Yorker*, May 20, 1996.

³³⁴ Leslie Gray Streeter, «The 'Chick-Lit' Label: Demeaning or Empowering?», *The Palm Beach Post* (Florida), October 4, 2005.

³³⁵ Mazza, «Imperative: Chick Lit and the Perversion of a Genre».

³³⁶ Natalie Danford, «The Chick Lit Question», *Publishers Weekly*, October 20, 2003; quoted in Tania Modleski, *Loving with a Vengeance: Mass Produced Fantasies for Women* (New York: Routledge, 2008); and Whitney Otto, «Unoriginal Sins», *The New York Times*, May 12, 2006.

сто того, чтобы оглушать штампованными клише и сужать кругозор. Чиклит притупляет наше сознание. Литература развивает воображение»³³⁷.

Отмежевавшись от того, чем он не является, сборник давал понять, на что он претендует: на звание литературы, или, как гласил подзаголовок, «Оригинальные рассказы лучших женщин-авторов Америки (каблуки не обязательны)». Круг авторов варьировался от Чимаманды Нгози Адчи до Дженнифер Иган и был более разнообразен, чем основа раннего чиклита (белые, преимущественно гетеросексуальные женщины); но это были авторы, занимавшие ту же позицию, что и Франзен: между мидкультурой и высокой культурой.

Конечно, мало кто из творческих людей согласен причислять себя к течению, приниженому в общем представлении, пусть даже оно приносит кучу денег. Это раздвоение заметно в интервью многих авторов, получивших ярлык «чиклит»: Элиза Юска, автор «Справляясь с Джеком Вагнером», говорила: «Я хотела, чтобы моя книга была забавной, а не миленькой; миленькая – это уже чиклит»³³⁸. Эрика Йонг была недовольна, когда ее литературу определили как «современную версию романов про то, как выйти замуж»³³⁹. Элисон Джеймсон обнаружила, что из-за присвоенного ей определения «чиклит» пресса позволяет себе задавать в интервью вопросы о личной жизни; Плам Сайкс так отзывается об этом термине: «Думаю, его придумал мужчина. Вряд ли какая-нибудь девушка так о себе выскажется»³⁴⁰.

Уайнер не была исключением. Она считала, что это слово «все ухудшает», о чем и говорила на встречах и в интервью³⁴¹. «Термин «чиклит» используют, чтобы принизить женщин-писателей, – сказала она в 2005 году. – Любая книга, где молодая героиня сталкивается с разладом в личной жизни, с романтическими отношениями или с семейной травмой, да вообще книга с элементами автобиографии попадает в эту категорию. Это несправедливо. Когда вышла первая книга Джонатана Сафрана Фоера, она же была фактически о нем самом, но о ней отзывались в куда более уважительном тоне: типа, «Ооо, какой занятный писатель!» А когда об этом пишет женщина, то сразу: Никакая ты не писательница, просто свой дневничок напечатала»³⁴².

Конечно, Джумпа Лахири, Элис Мунро, Мерилин Робинсон и Зэди Смит пишут в принципе именно о личной жизни женщин и при этом избегают ярлыка «чиклит». Но так получается лишь благодаря их наградам и великодушию рецензентов. Вот она, причина гнева Уайнер: игнорирование со стороны организаторов национальных премий или обзоров уровня *The New York Times*; туда нет ходу писательнице, рассказывающей о женских судьбах, ей не отмыться от клейма «чиклита», «масскультуры», «уровня ниже среднего», «не литературы».

Некоторое утешение приносит уровень продаж: «Твержу себе, что читателям все равно, как это называется, – признается Уайнер. – 99 % покупателей в книжных магазинах понятия не имеет, что такое «чиклит», или думает, будто это что-то типа жевательной резинки»³⁴³. Но, добившись определенной финансовой стабильности, Уайнер стала более категоричной в своих высказываниях. «Ярлык «чиклит» насквозь сексистский и уничижительный, тебя словно припечатывают фактом, что ты накропала какую-то сентиментальную пляжную чушь, – говорила она в 2009 году. – Будто рот у тебя набит розовыми леденцами, и ты не способна думать ни о чем, кроме мальчиков и туфель».

³³⁷ Elizabeth Merrick, *This Is Not Chick Lit: Original Stories by America's Best Women Writers (No Heels Required)* (New York: Random House, 2006).

³³⁸ Tanya Barrientos, «Sassy, Kicky 'Chick Lit' is the Hottest Trend in Publishing», *The Philadelphia Inquirer*, May 25 2003.

³³⁹ Jessica Pressler, «Miss Popularity», *Philadelphia* magazine, October 1, 2005.

³⁴⁰ Pavel Barter, «Woman of Substance», *The Sunday Times* (London), July 29, 2007; and Aileen Jacobson, «Gender Bias», *Chicago Tribune*, May 17, 2004.

³⁴¹ Streeter, «The 'Chick-Lit' Label».

³⁴² Pressler, «Miss Popularity».

³⁴³ Streeter, «The 'Chick-Lit' Label».

Уровень продаж так и не остановил Уайнер в ее борьбе за признание. Она лелеяла мечту «о рецензии в той газете, которую читала всю жизнь – в *The New York Times*». «Эта газета – Святой Грааль для всех пишущих, – говорит она в «Голодном сердце», мемуарах 2016 года. – Получить рецензию в газете – значит наконец добиться цели. По крайней мере, в моем понимании». Но *The New York Times*, как правило, не обращает внимания на популярные книги и занимается литературой с большой буквы... Если только это не книги, популярные среди мужчин»³⁴⁴. И неважно, что «музыкальные критики *Times* пишут не только об опере, но и о Топ-40, телевизионные – и о ситкомах, и о двенадцатисерийных шоу *PBS*, а обозреватели ресторанов – и о *Per Se*, и о дешевых этнических забегаловках». В сфере культуры издание затрагивает и масскульт, и мидкульт, и высокий уровень. За исключением литературы – к раздражению Уайнер. Если, конечно, не считать того, что пришлось по вкусу Джону Гришему.

С точки зрения Уайнер, книжные обзоры *The New York Times* сосредоточили в себе самые оскорбительные, уничижительные и фундаментально сексистские нападки на чиклит. Вот почему она сорвалась, когда очередная книга Франзена, «Свобода», выпущенная в 2011 году, получила целых две рецензии в *Times*, а автор появился на обложке с подписью «Великий американский романист». Катализатором послужил твит Джоди Пиколт, чьи книги не слишком подходили под определение «чиклит», но и обзоров в *Times* не достаивались.

«Кто-нибудь в шоке? – написала Пиколт. – Не дождусь, когда же *NYT* будет восторженно вопить не только о литературных самцах». Уайнер дополнила в том же духе, в каком высказывалась прежде: «Когда мужчина пишет о семье и чувствах, это литература с большой буквы, а когда те же вопросы затрагивает женщина, так это сразу романтика и пляжное чтиво».

Когда корреспондентка *Times* Лиззи Скурник позвонила Уайнер с просьбой охарактеризовать свое недовольство обожанием Франзена и других писателей-любимчиков, та ответила: «*Franzenfreude*», и слово моментально превратилось в хештег. Обыгрывалось созвучие со словом *schadenfreude*, «злорадство». Уайнер клеймила элитарность Франзена, но в то же время следила за своим подъемом по иерархической лестнице. И все же термин *schadenfreude* означает радость (*freude*) из-за чьего-то несчастья (*schaden*). Экспромт Уайнер не выражал, как ей хотелось, раздражения из-за успехов Франзена: получалось, что она за него радуется.

Франзен, кстати, бегло говорит по-немецки. Но большинство пользователей, использовавших хештег, на этот счет не высказывались: критиковать чей-то немецкий в хештеге означало проявлять ту же самую элитарность, против которой они выступали. Поддержка возросла после того, как Уайнер и Пиколт подробнее рассказали о своих переживаниях, связанных не столько с Франзеном, сколько с отношением к «коммерческим» книгам, написанным женщинами, в целом. Как сказала Уайнер в интервью *The Huffington Post*, «Хотела бы я такой же шумихи, какую раздувают вокруг Джонатана Гения Франзена? Нет. Хотела бы я, чтобы ко мне относились так же серьезно, как к Джонатану Тропперу и Нику Хорнби? Безусловно»³⁴⁵.

В другое время взгляды Уайнер и Пиколт могли бы привлечь к себе внимание, но вряд ли притянули бы сторонников. Но Уайнер не умолкала, особенно после того, как в блоге *Slate's DoubleX* провели исследование, показавшее, насколько неравномерными были обзоры *The New York Times* за последние два года: за период с июня 2008-го по август 2010-го из 545 произведений художественной литературы, попавших в обзоры, только 38 % были написаны женщинами. Из 101 книги, получившей две рецензии (одну в еженедельном *Times*, другую в воскресном *Book Review*), женщин-авторов было 29 %³⁴⁶.

³⁴⁴ Jennifer Weiner, *Hungry Heart: Adventures in Love, Life, and Writing* (New York: Simon & Schuster, 2016).

³⁴⁵ Jason Pinter, «Jodi Picoult and Jennifer Weiner Speak Out on Franzen Feud», *The Huffington Post*, August 26, 2010.

³⁴⁶ «Fact-Checking the Franzenfreude», *DoubleX* (blog), *Slate*, September 2, 2010.

Вскоре после этого организация под названием *VIDA*³⁴⁷ стала исследовать журналы литературной направленности и рецензированные книги, и тогда еще более явственным стало гендерное неравенство в литературном мире: за 2010 год, к примеру, в *The New Yorker* было опубликовано 449 рассказов и статей, написанных мужчинами, и только 163, где авторами выступали женщины. И чем выше запросы, тем хуже становилось соотношение: в *The New York Review of Books*, уважаемом издании, выходящем раз в два месяца (не путать с *The New York Times Book Review*) 88 % статей было написано мужчинами³⁴⁸. Это уже не шум, поднятый обозленными дамами в «Твиттере», это проблема, факт существования которой доказан неопровержимо.

Изначально Уайнер протестовала против отношения к избранному ею жанру, но ее доводы выявили более серьезную общую проблему: представления мужчин о литературе, в книгах ли они изложены или в статьях об этих книгах, преобладают над представлениями женщин. Но Уайнер не была удовлетворена видимой простотой. В своем «Твиттере» и блоге она привлекала внимание к тем сексистским нападениям, которым подвергались книги, подобные ее собственным: обладательница Пулитцеровской премии Дженнифер Иган советует молодым писательницам «целить высоко, а не припадать к земле» и не брать пример с «вторичной банальной чепухи». Мег Волитцер пренебрежительно отзывается о «тревожной тенденции»: «книгах, написанных женщинами про женщин, рядом с которыми читателю должно быть комфортно – я такое называю пижамной вечеринкой, – будто все герои годятся тебе в лучшие подружки». Лина Данэм заявляет, что дорожный чиклит ей «не по вкусу, даже ради баловства» и называет его «книжками про поиски мужа и/или пары туфель»³⁴⁹.

Уайнер старалась сдерживаться и не быть мелочной в своем ответе, когда упрекнула Иган в «дружеских подкастах в *NYT*» и заявила, что роман «Время смеется последним» получился неинтересным. Но когда Иган извинилась за свои высказывания, Уайнер уточнила: «Я не хочу никаких ссор с Иган. Конечно, женщины-писательницы вправе иметь свое мнение и что-то любить, а что-то нет. Но для всякой критики должно быть свое время и место. Мне бы долго пришлось искать писателя-мужчину, который воспользовался бы своей премией как поводом поговорить о том, что ему не по душе. Представляете, если бы Филип Рот получил награду и заявил: «Джеймс Паттерсон – отстой»?»³⁵⁰

И все же Уайнер критиковали за агрессивность – и за нежелание оставить эту тему. И если в *The Wall Street Journal* ее называли «совестью» современной литературы, то статья в *The Daily Dot* утверждала, что она известна лишь благодаря своим склокам, которые *Daily Telegram* назвала «пылкими плевками»³⁵¹. Она слыла «крикливой», ее сетования были «слишком бурными для женщины-писателя», а сама она «утомляла мужчин-редакторов и ученых». В *Salon* Дэниел Д'Аддарио составил список ее противников, заметив, что недавняя дискуссия с Клэр Мессуд была «не первым случаем, когда Уайнер протолкнула свои доводы, а заодно и кое-что из своих книг, в центр обсуждения»³⁵².

Заметка в журнале *Philadelphia*, написанная другой женщиной-автором чиклита, гласила просто: «Дженнифер Уайнер, заткнись»³⁵³. Даже ее фанаты устали: статья в *The Week* была оза-

³⁴⁷ Некоммерческая организация, которая занимается исследованием гендерного дисбаланса в сфере литературы.

³⁴⁸ «The Count 2010», *VIDA: Women in Literary Arts*, May 16, 2011, <http://www.vidaweb.org/the-count-2010/>.

³⁴⁹ Julie Steinberg, «Jennifer Egan on Winning the 2011 Pulitzer Prize for Fiction», *The Wall Street Journal*, April 18, 2011; Edra Ziesk, «Meg Wolitzer: Men Won't Read Books About Women», *Salon*, April 9, 2013; and «Lena Dunham: The Creator of HBO's *Girls* Shares Her Reading Habits», *The New York Times*, April 19, 2012.

³⁵⁰ Julie Steinberg, «Jennifer Weiner Talks 'Good in Bed,' Chick Lit and Cheating Husbands», *The Wall Street Journal*, May 24, 2011.

³⁵¹ Там же.; Aja Romano, «Why Jonathan Franzen's Social Media Fear»; and Jane Mulkerrens, «Jenny & the Chick-Lit Factory», *The Sunday Telegraph*, August 17, 2014.

³⁵² Daniel D'Addario, «A Brief History of Jennifer Weiner's Literary Fights», *Salon*, May 24, 2013.

³⁵³ Sandy Hingston, «Jennifer Weiner, Shut Up», *Philadelphia* magazine, Sept 13 2010.

главлена «Я люблю Дженнифер Уайнер, но, может, хватит?». Стало очевидно: нападки Уайнер на других женщин «перешли черту»³⁵⁴.

Уайнер сама признавала, что иногда берет через край: «Каждому хочется верить, что он или она является героем своей истории, – писала она в 2013 году в *Salon*. – Я не исключение. Я никогда не думала, что могу показаться противной, настырной, крикливой, а не просто уверенной, сражающейся за нечто важное... Случалось ли такое, что мне следовало лучше обдумать слова, подождать (и проверить свой немецкий), прежде чем нажать кнопку «твитнуть», бывало ли, что я писала лишнее про другие книги и их авторов? Да»³⁵⁵.

Но она назвала причину, по которой оказалась на линии огня: «Если вы не хотите менять текущее положение дел, если вы агент, редактор или автор, которого вполне устраивает, что и под какой обложкой подается, то, конечно, обрушиться с нападками на ту, которая борется за перемены, – это проще, чем опровергнуть ее доводы... А я подставила сложившуюся ситуацию под обстрел»³⁵⁶.

* * *

В 2013 году Франзен выбрался из своей литературной ниши, чтобы представить сборник эссе австрийского писателя Карла Крауса, который он помогал переводить и издавать и к которому составил аннотацию. Его ничуть не беспокоило, что Уайнер добилась цели в своей кампании. Скорее его раздражало то, как она этого достигла. В подборке, озаглавленной «Что не так в современном мире?», исследовалась работа писателя и мыслителя, а заодно затрагивалось и «уайнеровское самопроталкивание». Он рисует картину творческого мира, где процветают «хвастуны, болтуны, горлопаны и люди, у которых мошна позволяет заказывать себе пятизвездочные рецензии». Он вопрошает: «Но что ждет тех, для кого болтовня, хвастовство и крик – неприемлемые средства, чтобы утвердить себя в обществе?»³⁵⁷

Разумеется, Уайнер написала ответ: «Чего не понимает во мне Джонатан Франзен», где привела длинный список писателей, предпочитавших «болтовню и хвастовство тихому упорству», включая Оскара Уайльда и Трумена Капоте. С ее точки зрения, такие слова были сущим лицемерием со стороны человека, который не гнушался пропихивать свои работы. «Со своего привилегированного насеста, – пишет она, – он позволяет себе роскошь выбирать, какая британская газета получит право печатать его 5600 слов осуждения саморекламы, завершающиеся призывом купить его новую книгу»³⁵⁸.

Корни этой стычки, как и негодование Уайнер из-за обзоров на романы Франзена в *Times*, уходят в гендерный аспект понимания культуры. Франзен в своем эссе защищает тот тип самопродвижения, который является прерогативой не только состоятельных людей, но и лиц мужского пола. Привилегия выступать с собственными словами и размышлениями редко достается женщинам, независимо от их класса – пусть даже они, как и Уайнер, получают миллионы за свои книги.

Понимание Франзенем идеального автора тоже имеет вековые корни и поддерживается Краусом и другими европейскими интеллектуалами: работа ведется не для денежной прибыли, но ради чистого и возвышенного триумфа разума, который не должен быть запятнан финансами. Беспокоиться о денежном успехе или о количестве читателей – значит причислить себя

³⁵⁴ Emily Shire, «I Love Jennifer Weiner, but She Needs to Back Off», *The Week*, January 8, 2014.

³⁵⁵ Jennifer Weiner, «I'm Glad the NYT Is Finally Covering Commercial Fiction, and Sorry If I Went Too Far», *Salon*, September 10, 2013.

³⁵⁶ Там же.

³⁵⁷ Jonathan Franzen and Karl Kraus, *The Kraus Project: Essays by Karl Kraus* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2013).

³⁵⁸ Jennifer Weiner, «What Jonathan Franzen Misunderstands About Me», *The New Republic*, September 18, 2013.

к мидкульту, а то и к чему похуже. Но для женщин участие в литературном процессе имеет совсем другую движущую силу: для многих, если не для большинства, радость от получения денежной прибыли заключается в том, что они обретаю возможность самостоятельно выстраивать свою судьбу, не опираясь на мужчин. Литература для них – это и метафорическая, и финансовая независимость.

Женщины вошли в литературу с жанром романа, но благодаря интернету им стали доступны все сферы: доски объявлений, блоги, социальные сети открыли дорогу «болтовне» (чем обычно женщины друг с другом и занимаются) и «хвастовству» (а вот от этого стараются предостерегать). Уайнер, ставшая блогером еще раньше, чем многие вообще узнали, что это такое, давно оценила возможности, которые интернет дает таким, как она, и читателям. В отличие от привычной структуры он был куда более демократичен и предлагал разговор, а не лекции. Как подмечает Бет Дрисколл, «для Франзена средства массовой информации – это шумиха, которая врывается в литературное творчество. А еще это механизм для разбавления качества литературы». Он тоскует «по временам, когда врата в мир культуры были скрыты от посторонних глаз, от публичных форумов в интернете, от «Твиттера»³⁵⁹. В иерархии, о которой мечтал Франзен, не было места таким, как Уайнер, и ее читателям. Конечно, «Твиттер» и возрастающие претензии Уайнер казались ему «непозволительно мелкими».

Для Уайнер «Твиттер» стал местом, где она могла обратиться к читателям и «напомнить им о своем существовании – нормальное поведение для женщины, которая не может в этом вопросе полагаться на *The New York Times*»³⁶⁰. Там же она подписана на *The Bachelor*: для нее это, как она пишет в «Голодном сердце», способ «одновременно любить и ненавидеть шоу, где мальчики встречают толпы девочек, отвергают их, а брошенные девочки плачут; а заодно выявлять их узкие стандарты красоты, гетеронормативность, раздражающее однообразие, представления о том, как можно и нельзя проявлять свои желания, об истинной любви и сказочных мечтах, и о том, что такое на самом деле счастливый конец и кто его заслуживает»³⁶¹. Иными словами, Уайнер в резкой и язвительной манере анализирует вроде бы незначительный и феминизированный продукт поп-культуры, выявляя то, что многие женщины могли бы и не заметить.

Именно в «Твиттере» она обрушилась с обвинениями в сексизме на корреспондента *The New York Times* Эндрю Голдмана, который предположил в интервью с Типпи Хедрен, что та добилась успеха благодаря постели, а сейчас просто озлобилась из-за того, что ничего не смогла добиться другим путем. Это оскорбление повлекло за собой увольнение Голдмана из *Times*. Уайнер признает, что была бы рада удалить, смягчить или переформулировать иные из твитов: бывало, что ее заносило и она говорила лишнее. Но такова отличительная черта непокорности: выйдя за общепринятые границы, она получила возможность говорить о значимых для женщин целях достаточно громко, чтобы ее услышали.

В конце концов, голос Уайнер, как и давление других мужчин и женщин, в пределах литературного мира и вне его, возымели эффект. В апреле 2013 года главным редактором *The Book Review* стала женщина, также там открыли раздел, где обсуждалась коммерческая литература, в том числе и книги, написанные женщинами. Ребекка Мид написала об Уайнер статью в *The New Yorker*. Сама Уайнер стала вести постоянную колонку в *Times*. Не о книгах, но темы варьируются от «Когда женщины перестанут стремиться к идеальному внешнему виду?» до «Мисс Америка» – мое постыдное пристрастие».

Горластая странная девушка по-своему победила – или, по крайней мере, продемонстрировала, что победа возможна, пусть даже надо приложить больше усилий. После того как

³⁵⁹ Beth Driscoll, *The New Literary Middlebrow*.

³⁶⁰ Weiner, *Hungry Heart*.

³⁶¹ Там же.

в марте 2013 года в обсуждении коммерческой литературы фигурировало только три женщины-автора (из 15 предполагаемых), Уайнер написала редактору: «Может, верно говорит Ривка Галчен: коммерческие книги – вроде чипсов: вкусно, но недолго и не сытно. Но пока книгам, написанным мужчинами, уделяют больше внимания, чем другим, одни чипсы всегда будут равнее прочим»³⁶².

В июньской статье 2016 года Уайнер сетовала, что не знает, ходить ли на собрание выпускников Принстона: как-никак, Принстон – вотчина Джеффри Евгенидиса, заявлявшего, что он не представляет, чего добивается Пиколт, и альма-матер критика из *The Huffington Post*, сравнившего коммерческую литературу с супом из пакетика. Но после вечера, на котором вопреки ее опасениям не было никаких проявлений элитарности и снобизма, Уайнер призналась, что, кажется, заразила своей неуверенностью других: «Под конец этого дивного вечера меня постигло мучительное осознание того, что я провела 15 лет, доказывая, что книги вроде моих заслуживают своего места на полке, а ведь возможно, что я сама в это толком не верю. Иначе почему я так упорно пытаюсь переубедить противников и напрягаюсь, когда читатели говорят, что мои книги их успокаивают, развлекают и им становится не так одиноко?»³⁶³

Уайнер так долго боролась с авторитетными «судьями» поп-культуры, отмахивавшимися от ее работ, – вполне естественно, что это вошло у нее в привычку. Понадобилось десятилетие написания бестселлеров и неукротимая готовность к борьбе с теми, кто рвался их обесценить, прежде чем Уайнер сама прочувствовала собственную значимость. Одно дело спорить о своем уровне, другое – самой в него по-настоящему верить. Опыт Уайнер показывает: одна из особенностей непокорности состоит в том, чтобы неустанно, громогласно, настойчиво расшатывать устоявшиеся взгляды, пока женщины сами не убедятся в значимости этой борьбы.

³⁶² «Letters», March 2, 2016, *The New York Times Book Review*, <http://www.nytimes.com/2016/03/06/books/review/letters-lit-up.html>.

³⁶³ Jennifer Weiner, «The Snobs and Me», *The New York Times*, June 10, 2016.

Глава десятая. Слишком голая: Лина Данэм

Неважно, как вы узнали о Лине Данэм: наверняка это было связано с чем-то необычным. Со странной фотографией в соцсети, на которой она представлена в невыигрышном свете. А может, она была в одежде, которая ей заметно не идет. Рассказывала о том, как ее изнасиловали. Играла персонажей, у которых случился неудачный секс в общественном месте.

Данэм критиковали за однообразные шоу, за привилегии, за чересчур обтягивающие наряды и за плоские шутки – она не только не унималась, но добавляла еще. В результате она превратилась в любимую боксерскую грушу всего интернета, армия троллей караулит каждое ее движение. Эмили Нуссбаум, телевизионный критик из *New Yorker*, назвала ее «всеобщим центром притяжения»³⁶⁴. Кажется, она по определению не может ничего сделать правильно – и при этом является одной из самых влиятельных женщин в Голливуде.

Многие бунтарские выходки Данэм вызывают бурную реакцию, но ничто не распаляет публику так, как ее готовность обнажаться. Есть даже целый блог под девизом «Лина Данэм, оденься». В статье «14 топлес-снимков татуированной беспардонной Данэм» ее называют «королевой обнаженки». Говард Стерн сказал: «Маленькая толстенная девочка смахивает на Джону Хилла, но при этом все раздевается и раздевается... Это уже похоже на изнасилование, я не хочу этого видеть». Джоан Риверс заметила: «Вы будто заявляете людям: все в порядке! Толстейте, сколько влезет! Получайте диабет! Мы все умрем». В 2013 году в *The Atlantic* опубликовали список «Идеи, которые себя изжили». Среди прочего там были: «зомби», «Бруклин» и «Лина Данэм на вашем телеэкране»³⁶⁵.

Посыл везде одинаков: обнаженная Данэм – это не то зрелище, которое нам хотелось бы созерцать удовольствия ради. В действительности это означает, что существует негласное представление о том, какое тело можно демонстрировать обнаженным, а какое следует оставлять одетым.

Но истинная причина всеобщего негодования не в том, что тело Данэм нагое, а в том, что оно голое. Эти слова на первый взгляд являются синонимами, но у них есть отличия. Голышом – это грубо, без претензий, нагота – это то же самое, но уже утонченное, гладкое, пропорциональное, радующее глаз. Голое тело становится обнаженным, пройдя через восприятие художника, а в западной культуре это почти всегда восприятие мужское. Мало того, что Данэм прекрасно отдает себе отчет в том, в каком виде ее снимают, – она еще и наотрез отказывается следовать идеологии стройности, которая клеймит позором всех, кто не поддерживает свое тело в форме. Данэм оказывается «слишком голой», когда отказывается превращаться в обнаженную и демонстрирует свое тело без прикрас.

Данэм сама себе хозяйка, она создает в поп-культуре новый взгляд на неодетое тело. Она доказывает, что женское тело ценно даже тогда, когда оно не подогнано под мужские вкусы. При этом буря эмоций, возникающая вокруг Данэм и ее работ, красноречиво свидетельствует: мало что злит, сбивает с толку и отталкивает публику сильнее, чем предположение, будто демонстрировать женское тело можно не только для того, чтобы усладить мужской взор.

* * *

Слово *naked*, «голый», имеет англосаксонское происхождение, тогда как *nude*, «нагой», происходит из французского языка. В наше время эти понятия нередко смешивают, но, как

³⁶⁴ Emily Nussbaum, «The Little Tramp», *The New Yorker*, May 11, 2015.

³⁶⁵ «Ideas That Have Outlived Their Usefulness», *The Atlantic*, July/August 2013.

объяснил в 1954 году арт-историк Кеннет Кларк, голое тело – «не более чем отправная точка для нагого». Люди сколько угодно могут утверждать, что голое тело – одно из прекраснейших явлений в мире, это не совсем так: Кларк настаивает, что это тигр или пейзаж обретают художественную ценность, когда их изображают как можно более достоверно, а голое тело «не вызывает эмпатии, а разрушает иллюзии и отталкивает». Иными словами, голость уродлива: «Нас раздражают морщинки, складки и прочие мелкие несовершенства», – пишет Кларк. Вот почему художник не воспроизводит голое тело, а «совершенствует» его ³⁶⁶.

Представьте гладкий мрамор нагих скульптур, плавные округлости Венеры Милосской: ее пропорции отличаются от тех, которые на пике популярности сейчас, но в глазах современников ее тело было самым совершенством. О портрете можно судить по его соответствию идеальным пропорциям: насколько удачно трансформируется голая фигура в создание, радующее глаз. Кларк противопоставляет Венеру Милосскую Адаму и Еве на картине Ганса Мемлинга, датированной 1485 годом. Ева на ней изображена с продолговатым животом и маленькими грудями: «Основой схематического изображения женской фигуры по-прежнему является овал с двумя сферами сверху, но здесь овал неимоверно вытянут, а сферы удручающе малы». То же самое можно сказать о фотографиях Данэм: живот даже она сама называет «пузом», а груди «мелковаты». Из-за несоответствия «подобающим» пропорциям и Ева на картине, и Данэм на снимках не подпадают под стандарты наготы ³⁶⁷. Они просто голые – какой стыд!

В «Познании плоти» ученая-богослов Маргарет Р. Майлс исследует эволюцию изображения женской наготы в западном искусстве и подмечает, что момент, когда тело стало изменяться и доводиться до совершенства, одновременно стал моментом, когда оно утратило индивидуальность ³⁶⁸. Или, как считает арт-критик Джон Бергер, «быть голым – это быть самим собой. Быть обнаженным – это выставляться на всеобщее обозрение и не узнавать себя»³⁶⁹. Процесс такого представления идет от субъекта к объекту, и почти без исключения при помощи кисточек, рук или мужских взглядов.

Нагота присутствует в традициях христианской живописи. Эти произведения полны символического смысла: они значительны, прекрасны, наставительны, соответствуют рамкам приличий и морали. Американские представления о наготы проистекают из пуританской идеологии, считавшей плоть, выставленную напоказ, вратами к греху. Это особенно заметно по кодексу Хейса, принятому в 1930 году по инициативе Уилла Х. Хейса и глав нескольких кинокомпаний и устанавливавшему цензуру со стороны правительства. Если студии ограничивались самоцензурой, они могли держать правительство в стороне (пока оно не заинтересовалось заодно их монопольными правами). Кодекс Хейса содержал 13 пунктов того, что полностью запрещено к показу (включая обценную лексику и незаконный оборот наркотиков), и 31 пункт того, что нужно показывать с осторожностью: брачные отношения, флаг, сцены первого секса героев, соблазнение, сочувствие к преступникам и многое другое.

В основном кодекс был призван сдерживать изображение насилия и секса, но почти все налагаемые им ограничения касались того, что могло угрожать патриархальному белому традиционному американскому обществу. Первое время кодекс существовал скорее для вида, но в начале 30-х годов перечень того, что нельзя или нежелательно, созданный Уиллом Хейсом и его заместителем Джозефом Брином, стал моральным императивом кинематографиста ³⁷⁰.

³⁶⁶ Kenneth Clark, *The Nude: A Study in Ideal Form* (first published 1956; Princeton, NJ: Princeton University Press, 1972).

³⁶⁷ Там же.

³⁶⁸ Margaret R. Miles, *Carnal Knowing: Female Nakedness and Religious Meaning in the Christian West* (Eugene, OR: Wipf and Stock, 2006).

³⁶⁹ John Berger, *Ways of Seeing* (New York: Penguin Books, 2008).

³⁷⁰ For more on the institution of the Hays Code, see Thomas Doherty, *Pre-Code Hollywood: Sex, Immorality, and Insurrection in American Cinema, 1930–1934*, 2nd ed. (New York: Columbia University Press, 1999).

Возьмите отношение кодекса к наготе или даже полуобнаженной натуре, «признанное поборниками закона и морали»: «Обнаженное или полуобнаженное тело может быть прекрасно, – соглашается кодекс, – но это не делает его изображение в фильме моральным». Аморальность нагого тела связана с эффектом, производимым на «незрелую публику», но дело еще и в одобрении той модели поведения, при которой женщина, снимая с себя одежду, утрачивает контроль над собственной сексуальностью ³⁷¹.

Ограничения, налагаемые кодексом, постепенно ослаблялись в 50–60-е годы, отчасти под нажимом Верховного суда, выступившего против цензуры фильмов в 1952 году, отчасти по инициативе самих киностудий, боровшихся за аудиторию: люди в пригородах все чаще предпочитали коротать время в комфортной обстановке перед телевизором. В результате открытый «взрослый» контент постепенно (очень-очень медленно) начал проникать на экраны: в 1963 году в фильме «Обещания! Обещания!» Джейн Мэнсфилд появляется обнаженной, хотя область паха не попадает к кадр. С тех пор имитация секса и обнаженные груди фактически стали стандартом для возрастного ограничения *R*.

Что никак не отменяет того факта, что почти полвека изображение обнаженной натуры считалось аморальным. Этот подход постепенно смягчался, но лишь до определенного предела, и особенно снисходительно относились к изображению *женской* наготы. Конечно, бывают фильмы, где женщине приходится раздеваться по сюжету, но, как правило, это делается ради зрелищности. К тому же нагота могла подчеркивать зависимость или еще какую-нибудь слабость. В пыточном порножанре 2000-х («Туристы», «Хостел» и др.) частичная обнаженность сочеталась с направленным на женщин насилием, и таким образом подчеркивалась их уязвимость. Если женщина-героиня проявляла независимость и силу, сцена «ню» нужна была, чтобы сделать ее более пассивной: пусть не забывает, что ее роль второстепенна.

Телевизионная сеть в США регулируется Федеральной комиссией по связи (сокращенно *FCC*). Как и любая другая организация, занимающаяся ограничениями и/или цензурой, *FCC* должна определять, что является подобающим зрелищем, а что нет: суждения крайне субъективные и ненадежные. В 1960-е нельзя было сказать «титки» или показать пупок героини в сериале «Я мечтаю о Джинни»; сейчас можно показывать частично обнаженное тело после десяти часов вечера. Ослабли и другие ограничения: в период с 2005 по 2010 год на 69 % возросло употребление бранных слов (не самых грубых, но таких, как «жопа», «сиськи», «задница», «говнюк», «яйца»).

И все-таки даже на кабельном телевидении существуют ограничения насчет того, что можно показывать и говорить – впрочем, некоторые исполнительные продюсеры от этого успешно увиливают. Нужно понимать главное: наложение рамок ограничивает одновременно и художественную, и сюжетную выразительность. Уберите рамки – и содержание станет реалистичнее, свободнее, *лучше*. Это одна из причин того, почему телевизионная сеть *HBO*, по своему статусу не подлежащая контролю со стороны *FCC*, считается «качественным телевидением». С самого начала своего существования сеть *HBO* пользовалась своей свободой для запуска таких ночных проектов, как «Настоящий секс» и «Признания таксиста». С появлением таких сериалов, как «Клан Сопрано», «Секс в большом городе» и «Тюрьма Оз» в 1990-х (третий золотой век телевидения), стало очевидно, как важна для совершенства сюжета свобода показывать грудь и зад на экране.

Во многих наиболее значительных, знаменитых и долгоиграющих проектах *HBO*, таких, как «Клан Сопрано», «Рим», «Дедвуд», «Подпольная империя» и «Игра престолов», нагота обычно используется в одном из двух вариантов: или женское тело служит фоном, на котором герои обсуждают и планируют свои действия, как в «Игре престолов», или оно является объ-

³⁷¹ Там же.

ектом сексуального или психологического насилия, а порой и того, и другого. В обоих случаях женщины выступают как чисто декоративные или легко заменяемые объекты³⁷².

В «Сексе в большом городе», «В поиске» и даже в «Настоящей крови» нагота, в том числе и мужская, представлена в ином ключе, и все же это именно нагота, а не оголенность. Тела красивы, одежда снимается перед сексуальным актом или во время него. Оголенность присутствует в «Клиент всегда мертв», но там она в основном у покойников; более тонкий подход к наготы встречается в «Тримее» и «Старость не радость», но их аудитория на порядки уступает маскулинным колоссам, благодаря которым *HBO* стала одним из наиболее успешных предприятий в мире телевидения.

Из чего мы делаем вывод, что стандартный пример «качественного» телевидения – это канал, управляемый в основном мужчинами, его наиболее популярные сериалы создаются и продюсируются мужчинами, потому и в изображении неодетого тела доминируют соответствующие представления о красоте наготы. Как правило, это женские тела, доведенные до совершенства и почти всегда становящиеся объектами сексуального влечения или насилия.

Вот так обстояли дела, когда осенью 2010 года был запущен сериал «Девочки». Данэм к оголенности было не привыкать. Как она пишет в своей книге воспоминаний «Я не такая», ее всегда интересовало, чем руководствуются люди, раздеваясь. Когда еще в школьные годы во время катания на велосипедах в лесу ее приятель снял с себя рубашку, она сделала то же самое. Во время учебы в Оберлине она использовала голое тело «как средство, чтобы заявить о себе... Я равнялась на актеров, воплощавших тот дух сексуального отчаяния, к культивации которого я стремилась, – пишет она. – Я сама себя назначила на роль»³⁷³.

В наиболее известном видео того времени Данэм раздета не полностью, но почти: в «Фонтане» она в бикини чистит зубы в фонтане кампуса. Как у нее водится, без малейшего стеснения. «На ЮтЮбе были целые страницы комментариев о том, толстая я или нет», – вспоминает она. Она удалила видео, потому что не хотела, чтобы при поиске ее имени в интернете «первым делом выходила дискуссия о форме груди». И все же это была первая из ее работ, вызвавших споры о том, что ее больше всего интересовало: кто может оголяться и зачем?³⁷⁴

В «Крошечной мебели» и в шести сезонах «Девочек» Данэм частенько появлялась не нагой, а голой. Разница заключалась в том, как ее тело было сложено и как она с ним обращалась. Как писала Ребекка Мид в статье для *The New Yorker*, у Данэм «сложение не как у Девушки, Отпустившей Тормоза». У нее «бледные полные бедра, круглый живот, покрытые зеленоватой паутиной татуировок спина и руки»³⁷⁵. Она непропорциональная, несовершенная, рыхлая, ее тело на экране – это неудачная работа художника.

Эта неудача проистекает из решительного отказа Данэм подправлять, корректировать свое тело, чтобы оно походило на то, что обычно демонстрируют на экране. В своем труде «Непомерная тяжесть: феминизм, западная культура и тело» Сюзан Бордо исследует стремление к худобе, ставшее движущей силой в западной культуре. Только «в конце XIX столетия те, кто мог позволить себе сытную еду, стали отказывать себе в пище, стремясь к эстетическому идеалу». Люди постились веками, но для того, чтобы обуздывать желания, а не для того, чтобы изменить тело. Но средний класс конца XIX века «провозгласил врагом жир, а не плотские утехи»³⁷⁶.

Объемистый животик считался признаком благополучия, но на рубеже столетий признаком статуса сделалась естественная худоба, а брюшко осталось показателем буржуазной

³⁷² Myles McNutt, «Game of Thrones – ‘You Win or You Die’», *Cultural Learnings* (blog), May 29, 2011.

³⁷³ Lena Dunham, *Not That Kind of Girl: A Young Woman Tells You What She’s «Learned»* (New York: Random House, 2015).

³⁷⁴ Rebecca Mead, «Downtown’s Daughter», *The New Yorker*, November 15, 2010.

³⁷⁵ Там же.

³⁷⁶ Susan Bordo, *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*, 10th anniversary ed. (Berkeley: University of California Press, 2004).

вульгарности. Стройность как бы провозглашала: «У меня нет желаний, даже пищи», – и это воспринималось как проявление силы. Средний класс вдохновлялся удовлетворением и насыщением. «Социальная власть стала меньше зависеть от материальных благ, – пишет Бордо, – и больше – от возможности контролировать чужой труд и ресурсы»³⁷⁷.

Носителями этого идеала становились женщины: ведь именно их облик свидетельствовал о классе и состоятельности их отцов и мужей. Добавьте сюда убеждение, что предназначение женщины – это выкармливать детей и заботиться о других, – и вы получите идеологию, в которой самоконтроль сочетается с готовностью к подчинению. Бордо пишет: «Женский аппетит – это наиболее явное выражение главного правила, которому подчинена женственность: его надо сдерживать так же, как ограничивается в целом вся роль, отведенная женщинам». То есть голод противопоставлялся «хорошей женственности»: есть, испытывать желания, чувствовать неудовлетворенность – значит быть «плохой женщиной». И очевидное внешнее проявление этого плохого поведения, этой непокорности – жир, означающий отсутствие контроля над телом и уважения к социальным нормам.

Но Данэм-то не толстая! Да, на несколько размеров больше, чем девушки в клипе Мадонны, но до Мелиссы Маккарти ей далеко. Там лишних фунтов 10–15, но важно то, как они распределены. Как подмечает Бордо, примерно начиная с 80-х людей волнуют не столько размеры тела, сколько его упругость. В XX веке большинство рекламных объявлений, связанных с похуданием, предлагало уменьшение объема и потерю веса. Последние лет 30 целью стало избавление от «округлостей, жира и складок»³⁷⁸.

Сейчас мы видим проявления этого подхода в ажиотаже, который вызывают руки Мишель Обамы и зад Бейонсе, в тяге к тренажерам и корректирующему белью. Размеры стали не так важны, как то, что Бордо называет «четкими очертаниями». В телах, соответствующих стандартам, могут быть зад, ноги и грудь любого размера, но они должны быть «в порядке», неважно, благодаря упражнениям или хирургическому вмешательству.

Полное тело больше нуждается в работе, чем тощее: над ним надо работать постоянно. Женщины могут получать удовольствие от упражнений, при этом поддержание тела в норме требует физических и психологических усилий. Бордо называет это «гибкой стратегией социального контроля»³⁷⁹.

Женщины могут считать себя феминистками, вольными и свободными во многих отношениях – и все-таки они подчиняются представлениям об идеальном теле.

По этой логике, неподтянутое тело – признак неудачницы: либо она не сумела контролировать себя, либо не подчиняется стандартам, определяющим, что такое хорошо. Данэм, упорно демонстрирующая на экране свое ненакачанное тело, явно попадает во второй лагерь.

Это проявляется еще и в одежде Ханны, героини Данэм: на ней все коротко, будто она нарочито игнорирует принятые нормы. Дженнифер Роджин, костюмер «Девочек», говорит, что это делалось специально, чтобы подчеркнуть непокорность Ханны. Одежду специально портили: если к платью полагался пояс, подчеркивающий талию, его выбрасывали³⁸⁰.

Как сказала Роджин, «мы хотели показать Ханну безалаберной». Безалаберность проявлялась среди прочего и в отсутствие контроля над своим телом³⁸¹. В отличие от нарядов Марни и Шошанны, подчеркивающих их стройные, подтянутые, соответствующие моде фигуры, одежда Ханны поначалу как-то еще уравнивается корректирующим бельем, но

³⁷⁷ Там же.

³⁷⁸ Там же.

³⁷⁹ Там же.

³⁸⁰ Lizzie Crocker, «How Lena Dunham Gets Dressed for 'Girls'», *The Daily Beast*, January 11, 2015.

³⁸¹ Там же.

потом прекращается и это: далекая от совершенства плоть выставляется напоказ не из-за оголения, а из-за неудачной одежды.

Понимание принципа оголенности становится возможным только благодаря тому, что Данэм полностью контролирует «Девочек». Исполнительным продюсером выступал Джадд Апатуу (именно его имя и власть обеспечили доходы *HBO*), и Данэм регулярно передает другим руководительские обязанности. Но визуальная часть шоу, то, как одета и представлена Ханна на экране, – полностью ее заслуга. Вот почему она смогла исполнять главную роль, тогда как обычно люди с подобной внешностью и темпераментом обретаются где-нибудь на заднем плане. Вот почему она сумела настоять на своем, и, как выразился ее приятель по колледжу, «предстать голой перед людьми, которые видеть ее голой не хотели»³⁸².

* * *

Данэм не просто оголяется: она делает это в общественных местах. В одном из наиболее ярких эпизодов второго сезона Ханна меняется топами с парнем посреди танцплощадки. Весь остаток ночи она рассекает по городу в желтом сетчатом прикиде, и хорошо видно, что она без лифчика. Вокруг «правдоподобия» образа полуголой женщины в клубе поднялась изрядная шумиха. «Сколько ни бывал в свое время в Нью-Йорке, такого не видел, – признается один из пользователей интернета. – Очень похоже на Ханну: так обкуриться, что считать себя сексуальной»³⁸³.

Но вот в чем дело: публика видит грудь Ханны такой же, как и все на свете – ничего привлекательного и сексуального. Но Ханна, особенно обкуренная, оценивает свое тело иначе: с ее точки зрения, сетчатый топ и оголенная грудь прекрасны, ничего лучше и придумать нельзя, и это обязательно надо всем продемонстрировать. Эпизод доводил зрителей до белого каления именно потому, что они воспринимали Ханну совсем по-другому. Все только и спрашивали: зачем? С какой целью она раздевается? Ответ очевиден: контраст между тем, какой воспринимает Ханну мир и какой считает себя она сама, – движущая сила сериала.

То же самое можно сказать о другой скандальной сцене, когда Ханна ест кекс в ванне вместе с Марни. «Зачем мыться в одной ванне с подружкой?» – спрашивали зрители после пилотного выпуска «Девочек» (ответ: потому что они живут в одной комнате). «Кто будет есть на завтрак кекс в душе?» (Тот, кто полностью в ладах со своим телом и за него отвечает).

Посмотрите на предшествующую сцену: Чарли, приятель Марни, восклицает, глядя на девушек, свернувшихся калачиком в кровати: «Прямо два ангелочка!» Ханна отвечает, кивая на Марни: «Ангел *Victoria's Secret*», а потом указывает на себя: «Толстенький купидон». «Ничего подобного, – возражает Чарли. – Ты потрясно выглядишь», и Ханна, доставая кекс из холодильника, говорит: «Отвернись, пожалуйста». Ханна сидит в ванне, свесившись через край, и жует кекс, Марни рядом бреет ноги. Следует обмен репликами.

Ханна: Так и будешь ходить в полотенце? Я тебя никогда голой не видела, а ты меня видишь постоянно, а ведь должно быть наоборот.

Марни: Брось, ты же красивая.

Ханна: Скажешь тоже. Может, я хочу взглянуть на твои титьки.

Марни: Извини, не выйдет. Я их показываю только тем, с кем собираюсь заняться сексом.

Ханна: Да ладно, ты сама ко мне в кровать пряталась, чтобы сексом с Чарли не заниматься.

³⁸² Цитата из «Фонтана», короткометражного фильма, снятого Линой Данэм в 2007 году.

³⁸³ Dhani Mau, «Girls Fashion Recap», *Fashionista*, January 28, 2013.

Эта сцена прекрасно раскрывает характер обеих героинь и соответственно их отношение к оголенности и интимности. Ханна считает себя «толстеньким купидоном» и готова слопать на завтрак кекс в ванне («Пожалуйста, отвернись»). А еще она сознает, что оголенность – привилегия, которая ей не положена: глядя на стройные ноги Марни, она понимает: все должно быть по-другому. Говоря «я хочу взглянуть на твои титьки», она хочет сделать Марни такой же уязвимой, какой она сама чувствует себя перед подругой. Но Марни оставляет привилегию видеть себя прекрасную тем мужчинам, которые испытывают к ней сексуальный интерес. Она согласна на наготу, увиденную сквозь призму влечения, – но не на оголенность.

Эта сцена прекрасно иллюстрирует конформизм Марни: она оценивает свое тело по степени его значимости для мужчин, пусть даже она сама не испытывает к ним ответного влечения. Ханна, напротив, жаждет – хоть кекса, хоть интимности. Она знает, что должна стыдиться этого, как сделала бы любая женщина, и все-таки поступает по-своему. Вот почему Ханна сидит в ванне, а Марни горбится с краю и бреет ноги: женственность обязывает. Зрителю предлагают догадаться, которая из девушек (и чье тело) имеет бóльшую власть: «Каково это – быть такой любимой?» – спрашивает Ханна.

Эта сцена – не для того, чтобы посмеяться, но для того, чтобы подразнить. Сцен с оголенностью в сериале предостаточно, и каждый раз Данэм хватается через край – и исследует реакцию. Как будет восприниматься сцена, если поменять все местами? Может ли Марни угодиться кексом, если ее тело – результат диет и ограничений? И если такая оголенность, такая важная для передачи характера, не является необходимой, то какая же тогда нужна?

Даже когда Ханне нужно раздеться по сценарию, например во время секса, это кажется излишним. Возьмем «Чей-то чужой хлам» – эпизод из второго сезона, вы-званный наиболее жаркие споры. Выясняли, велика ли радость смотреть, как Ханна два дня кряду занимается сексом в аристократическом особняке красавца доктора Джошуа в исполнении Патрика Уилсона.

В этом эпизоде Ханна демонстрирует публике свое тело еще до того, как наступает время раздеться: на ней плохо сидящий комбинезон, в прорези которого виден живот; когда она поднимается по лестнице, ткань на бедрах сдвигается и показывается рыхлая плоть. Она выкидывает в мусорный бак Джошуа мусор из кофейного магазина, где работает: сначала, потому что так надо, потом, потому что входит во вкус; она целует Джошуа, это ведет к двум дням бурного секса, после чего желание угасает и они расходятся.

Эпизод полон сцен, которые Джошуа, а вместе с ним и публике, должны казаться унижительными: Ханна поправляет комбинезон, а живот все равно выпирает; она неуклюже пытается играть в пинг-понг в одних мужских шортиках, тут же в кадре мелькает загорелый подтянутый торс Джошуа, после чего парочка занимается сексом на столе для пинг-понга. Развитие сюжета не позволяет свести дело к жалости: Ханна заставляет Джошуа просить ее остаться. Она занимает позицию силы, которая достается ей не так уж часто, и приходит в восторг, когда ее желание сбывается.

Оголенность во время игры в пинг-понг символизирует скоротечность их отношений. Есть здесь и элемент провокации: зрителю подсказывают, что при красивой, технически правильно снятой сцене «ню» мысль о такой паре, как Джошуа и Ханна, вызвала бы только отвращение. Недаром некоторые критики настаивают, что эта сцена – не более чем сон: нельзя найти связное объяснение такому сочетанию.

Эмоциональное состояние Джошуа крайне хрупко после расставания с женой, поэтому кто-то должен полностью занять его на пару дней. Но истинная причина гораздо проще: они друг друга захотели. И, оголяя тело, Данэм отделяет это желание от воплощения в сцене «ню».

Для Данэм границы желания расплывчаты и изменчивы – и потому не подчиняют тело женщины своему контролю. И эта идея переворачивает все с ног на голову. Только представьте

эту свободу: вместо того чтобы изводиться из-за несоответствия чьим-то представлениям о теле и его ценности, мы можем заниматься тем, что доставляет радость!

* * *

В книге «Я не такая» Данэм вспоминает о серии селфи в голом виде, которые ее мать, Лори Симмонс, начала делать еще в 1970-х. «Моя мама стройная, – пишет Данэм, – удлиненное туловище, пропорциональные руки, четко очерченные ключицы. Но камера выхватывала все изъяны: складки жира на бедрах, тяжелые колени, крупное родимое пятно на предплечье – она удалила его в подарок себе на сорокалетие. Я представляю, как она проявляла эти снимки, погружала в раствор щипцами для салата. Ждала, когда они станут серыми, а потом на них выступит рисунок – и видела, какая она есть на самом деле»³⁸⁴.

На этих снимках мать Данэм представала «такой, какая она есть на самом деле», не потому что камера – инструмент реализма, а потому что она фотографировала себя сама. «Мама понимала, какая сила в этом заключена. Видите эти бедра, зубы, брови, эти носки, сморщившиеся на щиколотках? Они стоят того, чтобы их запечатлели. Я больше никогда не буду такой молодой. Или такой одинокой. Или такой волосатой. Заходите все ко мне на приватное шоу!»³⁸⁵

Фотографии самой Данэм в голом виде обладают такой же силой. Еще на заре своей карьеры она знала, как важно подавать себя так, словно ты совершенство: сначала для тысяч зрителей короткометражек на «ЮтЮбе», потом сотни тысяч тех, кто смотрел «Крошечную мебель», а теперь миллионы подписчиков в «Инстаграме»; она по-прежнему притягивает к себе все взгляды. Вместо того чтобы совершенствовать свое тело, она подчеркивает власть этого не делать.

Именно поэтому Данэм притягивает столько троллей, поэтому о ней пишут столько аналитических статей, с разной степенью компетентности задаваясь вопросом: почему на тело этой женщины так неприятно смотреть и почему ей нет до этого дела?

Держу пари, ответ заключается в том, что Данэм уже давно воспринимает свое тело с прагматической точки зрения: отчасти потому, что так поступала ее мать, отчасти потому, что ей самой пришлось столкнуться с этой проблемой еще во время борьбы с эндометриозом. Ну а главное – она попросту понимает силу саморепрезентации.

Майлз утверждает, что представления о неидеальном женском теле выявляют «раздражение и ограниченность мужчин»: это то, что они желают, но не могут получить, потому что в западной культуре это сопряжено с грехом, сексом и смертью. Такой женщина видит себя со стороны, такой ее учили себя представлять. За последние 20 лет существования *НВО*, да и в большинстве других фильмов, эти три темы остаются преобладающими. И женщины перенимают эту концепцию – особенно это заметно в отращивании, которое мы испытываем к нашим собственным телам и в наших попытках изменить их.

Обнаженность Данэм – это не храбрость, ведь, как говорит она сама, чтобы проявить храбрость, ей пришлось бы испугаться. Вместо этого она требует смелости от других. Посмотреть на голое тело – и испытать не шок или стыд, а стремление заглянуть глубже: посмотреть на монополярное представление мужчин о женских телах и на страдания, которые оно порождает, и как мало возможностей остается женщинам самим определять свое счастье и сознавать свою ценность. Загляните в самую суть, призывает Данэм, и поймите: есть другой путь.

³⁸⁴ Dunham, *Not That Kind of Girl*.

³⁸⁵ Там же.

Заключение

Вопросы репрезентации – кто контролирует, кто определяет, где проходит граница с пресловутым «слишком» – послужили основанием для этой книги. Предпосылками для нее стали те вроде бы невеликие, но такие важные способы, которыми женщины защищают себя от навязанных мужчинами представлений. Все они переворачивали с ног на голову и превосходили ожидания, они на свой лад выстраивали жизнь и восставали против тех, кто пытался им помешать.

Нельзя сказать, что им всегда сопутствовал успех: в основном сопротивление непокорности иницируют мужчины, но, как показано в книге, проявляют его и женщины: матери, лучшие подруги, сверстницы, продюсеры или же просто те, кто осуждает тех знаменитостей, которым посвящена книга. В какой-то момент каждая из наших героинь терпела поражение, или, скажем так, давала слабину в своей борьбе. Такие случаи надо расценивать не как провалы, а скорее как испытания.

Но подобные колебания – одна из причин, по которым здесь представлены в первую очередь именно такие женщины. В каждой из наших героинь есть что-то, что позволило ей проявить силу в сферах, где обычно заправляют мужчины. Каждая смогла бросить вызов укоренившимся представлениям о женщинах – и при этом не оказалась отстраненной от дел, а значит, сумела раздвинуть установленные рамки. Но и здесь даже у самых могущественных женщин есть свой потолок. Одни коснулись границ и отступили, другие наблюдали за своими непокорными предшественницами и скорректировали свой образ так, чтобы избежать их судьбы.

Глубокое знакомство с работой этих женщин открыло мне, как трудно, как изнурительно для них быть у всех на виду. Они несовершенны, как я или вы, но стоит им сказать или сделать что-то неправильно, а порой даже верно – ответный удар обрушивается незамедлительно и жестоко. Быть непокорной женщиной – значит обрекать себя на осуждение и быть готовой к постоянной борьбе с ним. Каждая из героинь – трудоголик и перфекционист, отчасти потому, что недостаток усердия и пренебрежение к деталям повлечет за собой крах. Непокорность несет в себе освобождение, но в нашем культурном климате она еще и бесконечно выматывает.

Быть непокорной – значит, все время колебаться между бесстрашием и сомнениями, между чужими голосами, внушающими, что она «уже слишком», и собственным голосом, то шепчущим, то кричащим: «Я такая, как надо, и всегда такой была!» Это пугает и раскрепощает, это приносит доход и разрушает карьеру, это модно и маргинально, в этом и искупление, и стыд. Отрицать чужое восприятие своей личности и своих способностей – это не просто способ самоопределения, это значит перестать быть объектом чужого сценария и стать субъектом собственного.

В этой книге рассматриваются пути непокорности, которые подвергались строгому надзору на протяжении всей истории, а также пути, на которых непокорность сейчас важна, как никогда. Но еще это полный надежды взгляд в будущее, когда само это слово и его суть изменят свое значение: в конце концов женщина становится непокорной лишь тогда, когда сталкивается с общественными предписаниями, как ей подобает себя держать. Любое, даже утопическое общество всегда будет вырабатывать нормы, несоответствие которым будет считаться постыдным, но мастерство и контроль этих женщин способны привести нас в ту эпоху, когда женщины смогут побороть эти нормы и сумеют жить полной жизнью на свой собственный лад.

Однако приближается ответная реакция. Она всегда сопровождает вспышки феминизма, и очередной виток не за горами: особенно явственно она выражается в женоненавистническом поведении Дональда Трампа. С нынешней точки зрения эту ответную реакцию легко отрицать. Но ее влияние очень сильно, и даже самые стойкие из нас порой под нее подпадают. История

показывает, как легко бывает восстановить женщин друг против друга, и тем более – как легко восстановить против них мужчин, не желающих уступать свою власть.

Эта книга – честование, но в то же время и предостережение: круто быть непокорной, чувствовать движущую силу борьбы. Но лучший способ прославить непокорность – это помешать ее демонизации, даже тогда, и особенно тогда, когда культура обращается против нее. Непокорность – это не прихоть отдельно взятого человека, не костюм, который можно снять по завершении сезона. Это стремление многих женщин в ходе истории, многих героинь этой книги и ее читательниц: надежда, что когда-нибудь женщина сможет создавать правила сама для себя.

Благодарности

Спасибо Кетлин Карлин, моему первому профессору в аспирантуре, чей принцип непокорности лег в основу этой книги; моим терпеливым редакторам в *BuzzFeed*, которые дали мне возможность это все написать, и еще более терпеливому редактору в *Penguin*, Кейт Наполитано, которая прошла с этой книгой весь путь от замысла до завершения; моему преданному агенту Эллисон Хантер, которая находилась рядом с самого начала; Дженне Вайсс-Берман, Джули Герштейн, Мередит Талусан, Чарли Петерсену и сотням членов моей группы на «Фейсбуке», которые помогали в исследованиях, читали отрывки и делали их лучше; Алайне Смит-Фулд, Бет Ирвин-Рэндалл, Анне Пеппер, Джеффу и Робину Уарзелам, и Лоре Бракен, и Эду Миллеру, предоставившему мне уголок для спокойной работы; и Чарли Уарзелу, который читал каждое слово, дал возможность для такого огромного предприятия и всегда больше всего любил во мне непокорность.