

# **Американский сериал «Sex and the City» и его влияние на русскую массовую культуру 2000-х годов.**

**Ксения А. Королёва**

## **Содержание:**

Введение

Структура сериала

Социальные аспекты сериала

Сериал как способ трансляции модных тенденций

Влияние сериала на русскую массовую культуру

Заключение

Список литературы

## Введение

Я начала вести эту колонку от первого лица, - говорит Кэндес Бушнелл - но потом пришлось изобрести персонажа по имени Кэрри Брэдшоу: я не хотела, чтобы это прочли мои родители и поняли, что творится в моей жизни". В основу сериала легла одноименная книга Кэндес Бушнелл, колумнистки из "New York Observer". Первый ее роман под названием "Sex and the City" был опубликован в 1997 году и стал продолжением популярной колонки в газете - серии еженедельных эссе, в легкой и ироничной форме описывающих гендерные отношения в современном, и действительно большом городе, Нью-Йорке.

Премьера первого сезона – двенадцать получасовых серий - состоялась в США 7 июня 1998 года на канале НВО. И сериал ждал головокружительный успех, множество наград и бесконечные продолжения сезона. За пять сезонов "Sex and the City" из просто успешного ТВ-проекта продюсера Даррена Стара превратился в социально значимое явление. "Sex and the City" также оказал немалое влияние на современную индустрию моды, а «фирменные» шуточки главных героинь вовсю идут в народ: ряд англоязычных любительских сайтов Глобальной Сети посвящен исключительно образчикам юмора четырех обаятельных жительниц Нью-Йорка. Придуманый сценаристами коктейль «Cosmopolitan», который то и дело пьют главные героини сериала, после выхода на экран, стал мегахитом баров Америки. Ряд придуманных слов и понятий вошли в язык, хотя возможно только на уровне сленга и насколько устойчивыми они окажутся пока неизвестно. Шестой сезон, как обещали, последний, но «взрывная волна» уже пошла.

Для США сериал такого типа абсолютно новое явление: во-первых за время показа серии, она не перебивается рекламой, во-вторых, впервые в сериале, доступном массовой аудитории, женщины открыто и очень подробно обсуждали секс, любовь и другие достаточно интимные вещи, в-третьих, это не тинейджеры, а вполне зрелые самодостаточные и вполне состоявшиеся профессионально и материально женщины, к тому же по своему социальному статусу им должно было бы обрести семейством, а они выбирают совсем иную семью – друг друга, при этом, не будучи лесбиянками. Четыре героини представляют четыре разных женских типа, поэтому *каждая* телезрительница может проидентифицировать себя с одной из них. А поскольку эта лирическая(романтическая) комедия снята очень профессионально и качественно настолько, что вполне создается ощущение реальности происходящего, чтения чужого дневника или подсматривания в замочную скважину, наблюдения, то дорожка от выбранной героини, до ее потенциальной потребительницы, оказывается заботливо выложенной.

Американских исследователей, работающих с этим сериалом, прежде всего волнуют такие темы как: производство и потребление, гендерные отношения, идентичность и культура, место, которое занимает shopping в жизни современного человека, вопрос о том находится ли семья в глубоком кризисе, и о том что может сказать мода о теле и обществе, а также изменение социальных ролей мужчин и женщин. "Sex and the City" рассматривается еще в рамках исследований по городской сексуальности, сексуальной организации города и т.п., и в рамках теории о «sexual marketplaces».

Для меня в данном исследовании интерес представляют две темы. Первая это - некие точки координат, на основе которых выстраиваются социальные отношения в современном обществе(американском и российском) и их не/совпадение. А вторая, непосредственно связанная с первой, это как воспринимается сериал в России, что, как, каким образом калькируется, что трансформируется, а также что игнорируется, блокируется нашей культурой. Что касается первой темы, точки координат будут выстраиваться, в зависимости от актуализации определенных «микротем» (можно обобщить до

«формульных повествований» Кавелти) в сериале, и «проговаривания» по этому поводу героинь. Также здесь будет важно то, что в сериале будет показано, не вызывая резонанса с общественным мнением, то что является нормой для этого общества и не вызывает противоречий или высмеивается(значит уже принимается обществом) и то, что напротив, будет восприниматься как из ряда вон выходящее. Последнее как раз и будет актуальной проблемой для этого общества. В качестве таких микротем будут выступать: отношение к власти, отношение к политике, политкорректность, отношение внешнему миру, отношение к городу, отношение к иностранцам, каким-либо меньшинствам(сексуальным, этническим), к чужим и Другим, отношение к смерти, рождению, детям, абортam, здоровью, возрасту, институту брака, институту церкви, профессиям и карьере, образованию, вредным привычкам, наркотикам, средствам коммуникации, отдыху, средствам массовой информации, материальному достатку, спорту, гендерные отношения, а также важно то, что будет позиционироваться как «заведомо» ценность, например, общественное положение, дом, одежда из бутиков, понятие модель и т.д. и как эти ценности транслируются. Также в данной работе будет рассмотрена проблема идентичности.

## Структура сериала

В сериале представлены четыре постоянные героини, эту четверку ничто не разрушает и никто в эту стабильную систему не вмешивается. Эти героини демонстрируют принадлежность к четырем разным социо-психологическим типам современной благоустроенной *городской* жительницы(их профессии тоже сугубо городские), принадлежащей к возрастной категории 30-40 лет и к ангосаксонскому гетеросексуальному большинству. Эти типы можно обозначить как: «богемная журналистка», «деловая женщина», «романтическая барышня из приличной семьи» и «сексуальный агрессор». Сериал построен по принципу любовного романа, где главная героиня не юная беспомощная красавица, а умудренная опытом зрелая женщина. При этом категория красоты здесь достаточно условна, и ее можно заменить на «хорошо выглядящая». Кажется, Коко Шанель говорила, что если женщина к тридцати годам не красавица, то она глупа. Героини сериала не глупы. Но речь здесь скорее идет не о природной биологической красоте, а о красоте сделанной за счет ухода за собой, занятий спортом, одежды, причёски, знания, основанного на собственном опыте, что «идет», а что «не идет», т.п. Речь идет о конструировании собственной идентичности.

### Отношения между героинями

1. Самое главное, что они не конкурируют между собой в плане любовных и сексуальных интересов.
2. Дружат и практически не ссорятся.
3. Проводят вместе досуг.
4. Обращаются к друг другу за помощью гораздо чаще чем к психоаналитику.
5. Кэрри(богемная журналистка) доминирует в фильме, т.е. является «главнее» других главных героинь. И часто они общаются друг с другом как бы через нее. Иногда она озвучивает то, что с ними приключилось.
6. Отношения между ними скорее похожи на семейные, тем более что настоящие семейные отношения отходят на второй план, даже у тех кого они появляются, а родители вообще практически в сериале не упоминаются. При этом между героинями все равно существует некоторая дистанция, большая, чем в благополучной семье. Они рассказывают друг другу все да не все, очень редко, почти никогда, остаются ночевать друг у

друга, встречаются, как правило, на нейтральной территории и в гости друг к другу почти никогда не ходят.

### **Характеристика социально-психологических типов героинь и их отношения с партнерами**

1. *Богемная журналистка* – Кэрри Брэдшоу – журналистка и писательница, остроумна, мобильна, и абсолютно не практична. В Нью-Йорк приехала в детстве и с тех пор там и живет. Очень его любит. Ни где кроме города быть не может, поездка за город сразу же приводит ее в состояние шока. Пишет статьи, но в офисе не работает, ее личное время принадлежит ей и ее близким, иногда по вечерам компьютеру и работе с ним. Вполне самодостаточна, хотя верит в большую-пребольшую любовь. Курит и иногда может выпить. В отношениях с противоположным полом преобладает то, что в английском языке представлено как relationship. Есть постоянные партнеры которые воспринимают их отношения с ней не так как она из-за этого возникают конфликты. Первый партнер бизнесмен Mr. Big (он же «мужчина моей мечты», по крайней мере так звучит в русском переводе), чье доминирование он готова признать, старается затормозить нечто в их отношениях, что неизменно должно привести к браку. Кэрри этим не довольна. Потом он женится на модели, которая много моложе главной героини, затем она становится его любовницей и причиной развода, но эти отношения к браку все равно не приводят. Есть еще второй партнер – дизайнер Эйдан, он как раз хочет доминировать и даже предлагает брак, хочет жить вместе, требует чтобы Кэрри бросила курить и т.п., т.е. ведет себя очень активно, но снова каменный цветок не выходит.

2. *«Деловая женщина»* – Миранда – адвокат – тудоголик, тип поведения свобододолюбивый, скорее мужской, чем женский, что связано с одной стороны с тем, что она работает в абсолютно мужском коллективе, с другой стороны, складом характера. Ее время расписано по минутам, она старается держать все под контролем. Времени на встречи с противоположным полом практически не остается. Те отношения которые все же возникают можно назвать dating. Также у нее есть достаточно постоянный партнер от которого она случайно беременеет и рождает ребенка. Этот партнер находится гораздо ниже по социальной лестнице и при всех ее усилиях воспринимается ей гораздо ниже себя. Он работает барменом.

3. *«Романтическая барышня из приличной семьи»* – Шарлотта – куратор в весьма престижной галлерей. Романтическая, стеснительная, закомплексованная, выражает «пуританскую» крайность сознания. Искренне верит в любовь и брак, хочет иметь детей, но как выяснится позже не может, в одной из последних частей сериала усыновит не англосаксонского ребенка. Ее избранник из еще более богемной семьи чем ее собственная признается ей сразу в качестве главного, но при этом она сама предлагает ему на ней жениться и он сразу же соглашается.

4. *«Сексуальный агрессор»* – Саманта – хозяйка PR- компании, общается со звездами. Ведет себя как одинокий мужчина, предпочитая встречи на одну ночь продолжительным отношениям, не терпит никаких обязательств. Хотя настоящий роман у нее тоже был. Она старше своих подруг, но ее любовники, как правило, моложе и ее и ее подруг. Своих любовников часто воспринимает как учеников по сексу, но не всегда. Она позиционирует себя как активный агент поля сексуальности. Она *выбирает* сексуальных партнеров, она определяет, поддерживать отношения или нет. Она показывает себя как эксперта, обладающего знанием об истинной сексуальности. Таким образом, она претендует на доминирующую позицию в сфере сексуальных отношений и оказывается попадающей под понятие о доминирующем типе мужской сексуальности. Мужчины периодически навязывают ей свою интерпретацию сексуальных отношений, которая приводит к проблемам и конфликтам.

5. Есть еще один главный персонаж, гомосексуалист и тусовщик, Стенфорд, он является, чем-то вроде подруги главной героини Кэрри, с ней он общается в большей степени, чем с остальными барышнями, темы разговора такие же – отношения с мужчинами, секс, одежда и т.п. Он выражает ту же линию поведения, что и Саманта, только немного мягче. Этот персонаж появляется очень часто, но не в каждой серии, в отличие от остальных героинь.

Все вышеописанное можно уложить в достаточно простую схему: четыре типа женской идентичности. Кэрри представляет собой своего рода «идеал» современной городской женщины – умная, с чувством юмора, немного эмансипированная, работающая, делающая свое дело, живущая полной жизнью, свободная. Все остальные представляют собой перекося в ту или иную сторону. Женщина, делающая карьеру, утрачивающая женскую идентичность; девушка из недалекого прошлого, из другой культурной ситуации, где многое «нельзя»; сексуальный авангард, где все разрешено. Таким образом очерчиваются возможные границы проблемы идентичности в современном городском обществе. Задается своего рода сетка координат. Где нижняя граница Саманта, а верхняя Шарлотта, третья ось – Миранда, а в точке пересечения Кэрри.

Сериал состоит из шести блоков, сезонов. Каждая серия длится полчаса, имеет название, в основе всегда лежит некая сексуальная или социальная проблема, либо психологическая. Она либо разрешается либо получает оценку. Для ощущения объективности у зрителя некоторые серии снабжены социальными опросами на улице, разным людям задают один и тот же актуальный вопрос и получают ответ. Этот ответ не оценивается, но вставляется очень к месту, в тех случаях когда нужно независимое мнение обычного обывателя со стороны, оно может совпадать с «моралью» серии.

В отличие от латиноамериканских сериалов, где последующая серия линейно цепляется за предыдущую и часто используется прием «саспенс» и действие происходит в основном в замкнутом павильонном пространстве, здесь же огромное количество натурных съемок, с присутствием города и городской жизни, павильонных съемок также много, но они снимаются всегда в разных пространствах, за исключением жилья и мест, которые героини намеренно регулярно посещают. Тогда как каждая серия латиноамериканского сериала снабжена в качестве «затравки» небольшой кульминацией в конце каждой серии и катарсисом в последней серии, американские же сериалы как правило просто рассказывают историю о семье, профессии и т.п. - связь между сериями не такая жесткая.

Что же касается специфики того как показан сериал в России, то необходимо отметить, что «Секс в большом городе» это уже не «Секс и Город ("Sex and the City")», поскольку границы понятий сильно смещаются и конъюнкция подменяется импликацией. Пункт второй, раздвоенный как язычок ящерицы, действительно языковой: во-первых из-за перевода на русский и большой разнице в семантике и культуре большая часть шуток теряется или сглаживается или даже при точном переводе нашей культурой не воспринимается (к последнему относятся остроты по поводу «необрезанных» (в смысле обряда обрезания) мужчин), все это приводит к тому, что несколько слоев типологического и семантического оказываются снятыми, что вполне характерно и для литературных переводов, в большей степени нашего советского прошлого, где женские романы (не значит любовные) переводились мужчинами и вместо «она накрашила губы синей помадой» появлялось «она накрашила губы», и вместо «ей подарили сумочку от Шаннель» могло появиться «ей подарили (модную) сумочку», такого рода сглаживание приводит к потере значимых для реконструкции и восприятия культуры повседневности элементов. В результате сериал уже воспринимается как иронический, а не как комедийный, а для тех, кто плохо представляет себе американское общество и процессы происходящие в нем, он вообще может предстать чуть ли не мелодрамой и сплошной рефлексией по поводу одиночества. Во-вторых, разговор о сексе в России подразумева-

ет использование либо медицинских, либо нецензурных слов, слов обычного разговорного языка по этой теме не так много, в английском, или вернее, в американском языке таких слов и терминов много больше и недостатка в них тем более нет, к тому же разговоры о сексе вообще очень характерны для американского кино, единственный акцент, то что это, как правило мужские разговоры, а не дамские.

Итак, несмотря на то что, общая структура сериала при переводе, разумеется видоизменится не может, его другое восприятие обусловлено не только другим менталитетом российских граждан, но и сложностью с переводом и изменениями, которые он вносит в сериал, когда казалось бы он должен был бы как раз адаптировать его для нашего зрителя. Да и рекламой он перебивается, и по-моему не однократно. Что касательно, книги-прототипа, то она переведена настолько некачественно, что при чтении приходится сначала переводить ее на английский, что вызвано тем, что перевод идет слово в слово по первым значениям словарной статьи. Имена героинь совпадают, но род их занятий нет, так, например, Шарлот в книге не галерейщица, а тоже журналистка.

P.S. В Америке, как раз, сначала массово прочитали книгу, а затем еще более массово посмотрели сериал, у нас все произошло с точностью наоборот. Да еще и сняли собственный сериал на ту же тему, только секса там как и семьдесят лет в нашей стране, как не было так и нет, есть только то что, якобы его маркирует, а город, понятно что Москва, но не более того, практически не присутствует, а о любви к нему, такой как испытывает главная героиня сериала прародителя, вообще речи нет.

## Социальные аспекты сериала

### **Социальная дистанция и способы ее установления между партнерами, другими (родителями, подругами, коллегами и проч.)**

Со своими **родителями** главные героини практически не общаются, поскольку живут подчеркнуто-самостоятельной жизнью, а вот с родителями своих партнеров общаться приходится, и обычно эти отношения не складываются, из-за того, что они принадлежат какому-либо другому миру. Например, у Саманты намечался роман с афроамериканцем, но его старшая сестра запретила ему с ней встречаться потому, что она белая. Такая ситуация для современного американского общества стандартна. Аристократическая семья и мать мужа Шарлотты, не очень принимают ее, и она старается копировать их поведение, ей это удастся, но из-за сексуальной несостоятельности своего мужа, она увлекается садовником и целуется с ним, что становится причиной скандала и временного разрыва отношений. Садовник воспринимается ей просто как красивое мужское тело, но не как равный. У Кэрри хорошие отношения только с матерью ее знакомого писателя, гораздо лучше чем с ним.

С **партнерами**: Есть партнеры которые могут претендовать на место мужа, а есть те, которые нужны ненадолго. К последним относятся люди младше или ниже по социальному статусу. В качестве исключения Кэрри ей важно, чтобы у человека было какое-то интересное, пусть и не очень прибыльное занятие, также исключением становится Миранда, при тех же идеалах, что и у подруг, она будучи в депрессии знакомится с бедным барменом, который оказался к тому же домашним и настойчивым. Эту ситуацию она пытается разрешить то разрывом отношений, то покупкой ему дорогой одежды.

С **подругами**: Кэрри хочет купить свою квартиру и не может получить ссуду в банке, к своим более состоятельным подругам, она обращается в последнюю очередь, и то не ко всем, в конце концов разведенная Шарлотт отдает ей кольцо подаренное му-

жем, чтобы та его продала и отдала деньги за квартиру. С остальными подругами дистанция громадна, поскольку они все замужем и почти все с детьми.

**С соседями:** не общаются. Саманта была вынуждена переехать из своего богатого и престижного района в другой, где живут проститутки и трансвиститы, из-за того, что ее прежние соседи были возмущены, тем что у нее каждый вечер новые мужчины.

**С коллегами:** Коллеги по работе стали воспринимать ее лучше, когда решили, что она лесбиянка, Миранде пришлось подыграть, и ее тут же стали приглашать в гости и на вечеринки.

**С моделями:** их ненавидят, им завидуют, это ценностно, потому что у них есть все, что они хотят. Главная героиня тоже один раз приняла участие в показе и упала с подиума, что окончательно провело разделяющую черту.

Есть также полицейские, моряки и пожарники. Но отношения с ними связаны только с флиртом или сексом, несмотря на уважаемые в Америке профессии.

Если выстроит все по удалению, то получится такая картина:

1. Близкие подруги \ 2. друзья геи \ 3. партнеры relationship \ 4. бывшие партнеры и подруги \ 5. управляющие ресторанами и организаторы вечеринок \ 6. коллеги по работе \ 7. родители \ 8. партнеры dating \ 9. обслуживающий персонал \ 10. все остальные.

### **Отношение к разным элементам общественной жизни**

**отношение к власти** – отношение к власти напрямую не проговаривается, но она не осуждается, напротив, героини испытывают что-то вроде национальной гордости и вполне могут сказать, «но это же Америка!», где последняя будет тождественна свободе и процветанию.

**отношение к политике** – в политике не участвуют, хотя у Кэрри есть знакомый политик, судя по всему, она воспринимает политику как некое публичное дело, типо журналистики или писательской работы, никакого благоговения или негатива к этому делу нет.

**политкорректность** – вполне соблюдается подругами, чуть в меньшей степени Самантой, за что они ее осуждают.

#### **Отношение к:**

**внешнему миру** – внешний мир – это все что за пределами Манхэттена, где все они живут, например Калифорния, за пределами Америки ничего или почти ничего нет.

**к городу** – очень любят свой город, улицы, магазины, свои дома и т.п.

**отношение к иностранцам** – выходцы из азиатских стран, Пакистана, Украины - лояльное, но все-таки они выступают в фильме, занятыми в сфере услуг. Например у Миранды служанка с Украины, а няня ребенка азиатского происхождения и практически не говорит по-английски. Есть еще русский Нью-Йорк, и русские мужчины, но это часть города, часть американской жизни, хотя и немного экзотика.

**отношения к меньшинствам (сексуальным)** – нормальное, есть знакомые геи, с которыми они на равных и очень по-женски общаются, у одной из героинь (Саманты) был роман с лесбиянкой, а другая героиня (Миранда) с лесбиянкой общалась. Подруги это воспринимали с иронией, но очень адекватно.

**к смерти** – как к тому, что выключает потенциальных любовников из жизни, на себя это не переносят.

**к телу** – обладают хорошими фигурами, за которыми время от времени следят, садясь на диету. Саманта активно борется с признаками старения при помощи жестких косметических мер. Тело должно хорошо выглядеть, чтобы позволять своей обладательнице нравиться мужчинам и себе самой.

**детям** - у одной из героинь рождается ребенок, а вообще дети воспринимается как нечто чужое и непонятное.

**абортам** – это неправильно, но в юности позволительно, из-за неаккуратного отношения к контрацепции, в тридцать уже надо рожать детей, поскольку биологическое время идет.

**здоровью** – дальше гинекологии, представление о не/здоровье, как правило, не распространяется.

**возрасту** – это один из самых неоднозначных вопросов, в 30 лет жизнь уже налажена профессионально и материально, но остановить время невозможно. Девушки 20 лет и чуть более называются «куклами» к ним отношение презрительной, к еще более младшим девушкам отношение немногим лучше. Это связано с соперничеством за мужчин одной возрастной категории от 25 до 50.

**институту брака** – брак это ценность, брачный контракт с более состоятельным мужчиной унижен. Брак нужен еще для того, чтобы не было сложностей в общении с семейными людьми, для того чтобы быть нормально воспринятыми окружающими.

**институту церкви** – церковью много разных, прежде всего церковь это определенная «тусовка», есть те в, которые ходить престижно, к вере это не имеет отношения.

**профессиям и карьере** – очень важно заниматься своим делом и получать от него удовольствие, целенаправленно делает карьеру только одна из подруг. Труд женщин не показан, ни одну из них мы не видим в работе, кроме Кэрри, которая пишет свою колонку и когда она работает в журнале.

**образованию** – оно должно быть

**вредным привычкам** – питьё алкоголя в приличном месте к алкоголизму отношения не имеет, но периодически героиням попадаются мужчины с пристрастием к алкоголю; что касается курения, главная героиня курит, а её подруги относятся к этому лояльно, в отличие большинства других людей: для американского общества курение – это зло, которое нужно устранить, существует много мест, где курить запрещено, и могут быть проблемы с законом, один из партнеров Кэрри требует, чтобы она бросила курить. Она вообще очень часто сталкивается с проблемой непонимания и неприятия ее привычки.

**наркотикам** – курение марихуанны – занятие для подростков, когда Кэрри она случайно досталась, они с подругами с удовольствием ее покурили, вспомнив юность, и чуть ли не детство.

**средствам коммуникации** – телефон – наиболее употребим домашний, обязательно с автоответчиком, что позволяет совершать отбор тех, с кем общаться, также общение происходит по e-mail-у, но при помощи Интернета общаются в основном геи.

**отдыху** – для него подходят и светские вечеринки и прогулки по улицам, и поездка на море, и поездка по работе – главное в отдыхе возможность найти *свободного* мужчину, или хотя бы пообщаться в своем кругу, немного выпить и пообщаться с друзьями.

**средствам массовой информации** – иногда читают «New York Times», телевизор не смотрят, Кэрри обсуждает с подругами журнал, где появилась ее неудачная фотография.

**материальному достатку** – деньги не главное в жизни, но они позволяют хорошо одеваться, хорошо отдыхать, они нужны чтобы их тратить.

**спорту** – только одна из героинь – Миранда – бегают, занимается танцами; Шарлотт раньше занималась конным спортом и у нее даже была своя лошадь, Саманта начала занятия йогой, но от нее потребовалось воздержание, и она тут же отказалась от йоги.

## Сериял как способ трансляции модных тенденций

В течение шести сезонов сериал телекомпании HBO "Sex and the City" являлся самым популярным дефиле в истории индустрии моды. В этом вопросе сериал работает и как глянцевого журнала и как модный показ. Образец транслируется с экрана по тем



же принципам, спуск образца происходит как бы напрямую, не совершая своего цикла. При этом, создателям и стилистам сериала удалось то, что, пожалуй, ни разу не удавалось в полной мере ни гляцевым журналам, ни неделям моды: "Sex and the City" сумел убедить рядовую женщину, что с деловой городской униформой пора расстаться. Быть смелее в одежде не запрещено, интересно и оказывается престижно.

Более того четыре женских типа являются трансляторами модных тенденций, тесно связанные с их родом деятельности и имиджем, при этом практически каждая зрительница может проидентифицировав себя с одной из героинь примерить на себя как на детскую, вырезанную из картона куклу, готовый образец или его модификацию. При этом, в отличие от журнала, где образцы присутствуют также широко, за зрительниц сериала уже сделали работу по отбору того что идет, а что нет, каждая современная барышня должна только решить для себя кто она шатенка, брюнетка, рыжеволосая или блондинка. Таким образом можно подобрать как минимум цвет наряда. Но есть и вторая «сетка» – размышляющая женщина, мечтательница, трудоголик и ярко-выраженная сексуальность – таким образом можно подобрать стиль. Гардероб Миранды стал примером для подражания у деловых женщин: днем она носит строгие костюмы DKNY, а вечером может появиться в откровенном топе Jean-Paul Gautier. Шарлотта позиционирует сдержанные по стилю наряды, vintage, многие в стиле 50-х, что обеспечило огромный успех американской марке Kate Spadt. Саманта вернула в моду power dressing 80-х, намертво закрепленные укладки, яркие агрессивные цвета, брючные костюмы и запахивающиеся платья, она поклонница Roberto Cavalli и Celine.

Главная героиня Кэрри превратилась в настоящую style icon. Она носит золотое ожерелье от Tiffani со своим именем и кроликом-висюлькой и кольцо с серебряной подковой. Женщины тут же подхватили тенденцию. В третьем та же судьба постигла гигантские искусственные цветы, которые украшали лацканы жакетов. Декорированные сумочки-«багеты» от Fendi редко становились предметом обсуждений небогатых студенток, но после третьего сезона «Секса» началась настоящая охота за поддельными Fendi. А когда Кэрри достает из сумочки телефончик Nokia, украшенный розовыми стразами, во многих чатах всюду идет обсуждение, где можно сделать авторский корпус для телефона. Так же Кэрри пропагандирует сумочки, которые закрываются щелчком как пудреницы, шляпы таблетки, обручи для волос и т.п.

Сериал рассказывает о повседневной жизни четырех обитательниц Манхэттена. Мало-помалу он стал идеальным рекламным пространством для модных марок, которые были доступны немногим. Благодаря «Сексу» мы знаем, сколько стоят туфельки Manolo Blahnik и Jimmy Choo - \$450. Несколько важных тенденций в прическах и макияже пришли именно из сериала.

Для многих телезрительниц, особенно живущих в провинции, сериал стал настоящим путеводителем по моде сезона. Вот они, все тенденции крупным планом. Дамы признают, что героини «Секса» научили их иначе относиться к домашней одежде, которая сильно отличается от того в чем простые обыватели ходят по дому. Но самое главное, сериал научил женщин не бояться моды: даже самый рискованный и в чем-то несуразный наряд выглядит продуманно и носибельно.

Смешивая утонченные дизайнерские платья, элементы стиля vintage и откровенный китч, стилист шоу Патрисия Филд, предсказатель тенденций и поп-гуру следует собственному лозунгу «Жизнь – это вечеринка. Наслаждайтесь ею, ведь она имеет свойство заканчиваться». Ее принципы построения гардероба для героинь сериала просты. Патриция Филд скрупулезно посещает каждый модный показ в течение недели моды в Нью-Йорке, плюс, она хорошо знает сильные и слабые стороны своих подопечных. Например, Шарлотта (Кристина Дэвис) никогда не наденет облегающих джинсов – просто потому, что ей они не идут. Зато пышные юбки – вполне ее стиль. Саманта носит брюки исключительно как часть костюма, отдавая предпочтение облегающим юб-

кам и платьям, сшитым «по косой». Наиболее универсальна и неприхотлива в гардеробе Миранда: ей одинаково идут и джинсовые комбинезоны, и строгая офисная «броня». А вот в романтических кружевных нарядах Миранда выглядит чуточку не "в своей тарелке", поэтому для ее свадьбы Патрисия Филд выбрала темно-красный бархатный костюм от Ghost.

Но главная героиня сериального подиума – конечно же, Кэрри выполняющая роль пособия по модным тенденциям. Глядя на нее, проницательные модницы уже знают, что летом мы будем носить блузки с большим количеством рюшей прозрачные шифоновые топы с цветочным рисунком, платья с высокой талией и обувь на массивном каблуке.

Аксессуары – отдельная статья. При всей любви Кэрри к туфелькам Маноло, в одной из серий шестого сезона она красуется в меховых сапожках Ugg.

Белье не в счет: учитывая пуританские вкусы американского зрителя, героини носят бюстгалтеры круглосуточно, даже занимаясь любовью, однако Патрисия Филд нашла положительную сторону и здесь. По примеру Dolce&Gabbana она сделала нижнее белье полноценным аксессуаром – например, Кэрри предпочитает бюстгалтеры смелых цветов, часто не сочетающиеся с платьем, но дополняющие цветовую гамму всего ансамбля.

Непременный аксессуар – коктейль в состав которого входит водка, ликер куантро и фруктовый, например, клюквенный сок. Еще один непременный напиток – Bellini, который состоит из шампанского с персиковым шнапсом.

Героини сериала учили женщин использовать моду как средство самовыражения, покупать розовые дубленки и носить зеленые сумочки. Они каждую неделю не устают отвечать на извечный женский вопрос: «И куда я в этом пойду?» Они помешаны на одежде, показах, обуви (съемки построены таким образом, чтобы обувь была хорошо видна), покупках, внешности.

Собственно говоря, новаторство сериала не в том, что он построен как некое рекламное пространство, транслирующее модные образцы и образ жизни, к подобному типу можно отнести и Бондиаду, а в том что трансляция эта происходит по определенным схемам и правилам, структурам, когда каждая женщина может попасть в эту игру при полном ощущении своей индивидуальности. Эта структура связана и с современным и социальным восприятием моды и с обществом потребления и проблемой снятия стресса с помощью шоппинга и проблемой женской идентичности и гендерными структурами. Новшество его в том что он всеохватен и тотален, и в том что создана доверительная, почти дневниковая аура, порождающая ощущение участия, как в реалити-шоу. Все это реабилитировало американскую моду, приблизило моду от кутюр к простым смертным, и соединило влияние модных образцов и бесспорную авторитетность звезд (актриса=звезда=героиня сериала) в одном транслируемом пространстве. И главное даже не то, то так популярна стала обувь на каблуках (в ней актрисы выглядят лучше, стройнее, меняются пропорции, как на подиуме, а в том что эти образцы практически неизменившись как это могло произойти в прето порте, дошли вниз и стали объектом массового потребления.

## **Влияние сериала на русскую массовую культуру**

В мае на телеканале НТВ состоялась премьера русского телесериала "Бальзаковский возраст, или все мужики сво..." На сайте канала этот проект характеризуется как "легкий, ироничный многосерийный фильм о нелегкой судьбе одиноких женщин "бальзаковского возраста" в большом городе". Можно было бы сказать проще: "Секс в большом городе по-русски" - одного взгляда на рекламные плакаты достаточно для то-

го, чтобы понять, что российский сериал - калька с американского "Sex and the City". Тоже четыре барышни, той же возрастной категории тот же взгляд, в котором читается желание найти наконец мужчину, пусть даже все они – сво...

Конечно, отличия от американского аналога у "Бальзаковского возраста" все же есть. На рекламных фотографиях все четыре девицы одеты исключительно в белые платья. Этаким крик души: кто-нибудь, ну возьмите же меня замуж! В России иначе нельзя, ведь, несмотря на всю свою независимость и карьерные успехи, женщина незамужняя по-прежнему вызывает жалость и искреннее сочувствие. В американском аналоге героини тоже выйдут замуж, но во-первых, не все, а во вторых, для героинь "Sex and the City" замужество не первоцель, им хочется жить приятно и красиво, встречаться друг с другом и с минимальными потерями, непотеряв себя, найти, или, если он уже найден, покорить, не абы кого, а этакое сказочного принца, некоего идеального мужчину, воплощение девичьей мечты, все как в любовных романах, любовь это важно, но она не обязательно должна привести к браку. Это при том, что для американского общества семья является очень важным элементом и огромной ценностью.

"Sex and the City" был создан для западных зрителей, и ценности в нем проповедуются совершенно иные. Может быть, по этому сериал не пользовался большим успехом только у определенных социальных групп россиян. "Бальзаковский возраст", судя по-всему, пользовался большим успехом. С одной стороны, история о похождениях четырех девиц в большом городе уже была показана, с другой стороны, многим любопытно, как это выглядит «по-русски». К тому же создатели проекта проводили масштабную рекламную кампанию, а роли были отданы достаточно известным в России женщинам, а главная роль досталась Юлии Меншиковой, особенно известной массам по передаче «Я сама», которую она вела, что вполне хорошо «увязывается» с контекстом сериала. Да и вообще, основная аудитория любого сериала – женщины, и дачники. Название американского сериала предельно откровенное, в России же люди более целомудренные, а лирическое название гарантированно увеличивает объем телеаудитории. Приписка "все мужики сво..." как бальзам на душу, замученной домашними хлопотами и мужем пьяницей и тунеядцем, россиянки средних и более лет. К тому же это хороший повод аккуратно поговорить о сексе, который где-то все же есть, и российских социальных и всяких других проблемах, без которых не один сериал не обходится.

Вера, Алла, Соня и Юля – четыре старинные подружки, четыре судьбы, четыре характера - им за тридцать и они живут в большом городе. Подруги многое повидали на своем веку. В их жизни были душевные переживания, расставания, любовь, мужья и поклонники. Но все это им еще не надоело. И они вновь хотят замуж и хотят чтобы их кто-нибудь любил. Четыре героини и город – общее, а то, что обычно «вчитывают» в понятие менталитет – это различия. Таинственная «русская душа», постсоветское общество со своими гендерными и социальными отношениями, и «русской действительностью»...

### **Типы героинь:**

1. «*Дважды вдова*» - **Соня** (Алика Смехова) – профессиональная вдова, уже два раза была замужем и дважды вдова, но по-прежнему испытывает повышенный интерес к пожилым мужчинам. Безумно хочет выйти замуж за очередного «старичка», считает, что любовь и замужество - две вещи несовместные. Что касается ее образования, и профессии ничего не говорится, известно, что она не работает.

2. «*Самостоятельная женщина*» - **Алла** (Лада Дэнс) - адвокат по уголовным делам, привыкла все решать быстро, но не отказалась бы от романа. Никогда не унывает и находит выход из самых сложных жизненных ситуаций. Наиболее привычно одевается из всей этой компании, ещё у нее есть автомобиль.

3. «*Дочь богатых родителей*» - **Юля** (Жанна Эппле) ее содержат родители, живет с ними отдельно, в свое удовольствие, в своей квартире, нигде не работает, она самая влюбчивая из подруг. С мужчинами ей не везет, ни один не прожил с ней больше двух недель, что неудивительно, уж очень "легкое" у нее поведение.

4. «*Взрослая женщина*» - **Вера** (Юлия Меньшова) - самая рассудительная среди подруг, она психолог, даже наукой занимается и на конференции выезжает. В разводе. Вера живет с мамой и дочерью, которой уже исполнилось шестнадцать, но до сих пор надеется встретить своего принца. Но поскольку «принцев мало и на всех их не хватает» (это просто слова одной популярной песни), до сих пор не дождалась. Вера – это тот тип женщины, которая после рабочего дня ползет в магазин и с печальным взглядом волочет продукты домой, в семью и там занимается домашним хозяйством.

Теперь попробуем сравнить оба сериала:

Героини двух этих сериалов принадлежат к среднему классу, не замужем или кратковременно замужем и живут в городе. Героини "Sex and the City" все работающие свободные женщины, которые в партнере ищут дружбы, понимания и уважения, их(героинь) свобода должна остаться почти или совсем неприкосновенной. Все они неплохо живут в свое удовольствие, любят свой город и много ходят по нему пешком или берут такси, они вообще любят гулять, их жизнь более медленная, красивая и продуманная, они лучше относятся друг к другу. Самая обеспеченная судя по всему Саманта, или Шарлотта после развода, а менее обеспечена главная героиня Кэрри. Коммуникация между ними происходит в течении недели по телефону, а по субботам они встречаются и завтракают, иногда они куда-либо выбираются далеко и все вместе, например они вместе были в Калифорнии. Помешаны на одежде, любовниках и сексе, считают вполне удобным обсуждать с подругами все кроме отсутствия денег, вплоть до собственной физиологии или секса с мужем. В качестве любовника им годится кто угодно, лишь бы понравился, в качестве постоянного партнера должен быть человек все-таки не меньшего достатка с интересной работой и профессией. Но это не всегда получается.

Героини «Бальзаковского возраста» работают не все, а только две из них, другие живут на чужие деньги. Партнер воспринимается ими как способ решения проблем, в том числе и финансовых, и сексуальных, и в качестве «жилетки» в которую можно выплакаться и т.п. Героини перемещаются на общественном транспорте, автомобиле одной из них, и на такси, в очень крайних случаях. Город – то место, в котором они живут и не более того. Отношения между героинями дружеские, но при встрече неожиданно «мужика» они готовы моментально друг друга, если и не придать, то очень сильно подвести. У главной героини был роман с врачом, мануальным терапевтом. Что касается профессий то, востребованные=хорошие профессии которые позиционируются как таковые в сериале характерны именно для переходного общества – психолог, врач, адвокат(напрямую связан с системой закрепления власти – МВД). Отношения с семьей более тесные, потому как, так легче выжить. Социальные дистанции между субъектами гораздо меньше, например таксист вполне может на равных участвовать в беседе своих «пассажирок», тогда как в американском сериале все люди занимают каждый свое место. Активно присутствуют родственники, соседи, пьяницы, менты, жены новых русских(т.е. непременно богатые и глупые), украинцы и конечно евреи, все это, разумеется, и есть та самая русская действительность, плюс к этому болезненный город с серым транспортом, замученными тетками с тоской и надеждой в чуть потухших глазах и попытки чуть-чуть поговорить о наболевшем – т.е. работе(героини американского прототипа о работе не разговаривают) и еще чуть меньше о сексе, при этом, как-то страшно смущаясь и комплексуя. Пласт моды и «покупания» снят полностью. Тогда как Кэрри в подростковом возрасте сделала аборт и никого не родила, героиня Меньшовой - Вера вышла замуж рано, чтобы «насолить» матери, забеременела и родила дочку, вскоре она развелась. Судьба героини Меньшовой интересна тем, что тут просматривается явная

связь с небезызвестной картиной "Москва слезам не верит". Мать-одиночка, взрослая дочь и даже имя героини Меньшовой - Вера - совпадает с именем актрисы Веры Аленовой, сыгравшей когда-то сильную женщину Катерину, последняя также снялась в сериале. Шутки в сериале, скорее не комедийные, а этакая, несколько навязчивая, иронизация по поводу опять-таки русской действительности и сложной и русской судьбы. Главные героини всегда готовы к экстремальным ситуациям и готовы на подвиг, уж такова их сложная российская жизнь.

Соответствия между героинями двух сериалов выглядят приблизительно так:

1. *Богемная журналистка*, писательница – Кэрри // *«Взрослая женщина»* - Вера, психолог

2. *«Деловая женщина»* - Миранда – адвокат на фирме, позже совладелец // *«самостоятельная женщина»* - Алла - адвокат по уголовным делам

3. *«Романтическая барышня из приличной семьи»* – Шарлотт – «галлерейщица.» // *«дважды вдова»* - Соня – профессиональная вдова

4. *«Сексуальный агрессор»* – Саманта – хозяйка PR- компании // *«Дочь богатых родителей»* - Юля, находится на иждивении у родителей.

Все эти соответствия все же достаточно условны и происходят скорее по социально-психологической оси, внешние соответствия между ними найти тоже можно, но с этими соответствиями они будут не совпадать. Причиной этому не только попытка режиссеров снять свой сериал, а не только скопировать американцев, сколько другая культурная, социальная, а главное гендерная система постсоветская.

И. Хирдман определяет гендерную систему как совокупность *гендерных контрактов*, регулирующих отношения между мужчинами и женщинами на уровне представлений, а также формальных и неформальных правил и норм (Hirdman 1991: 190-191). Гендерную систему советского общества можно назвать *этакратической* и *патримониальной* (Здравомыслова, Темкина 2002 *Гендерная система/ Словарь гендерных терминов/ Под ред. А.Денисовой. М.: Информация.*) Это означает, что повседневная жизнь советских людей, их жизненные стратегии обуславливались жестким государственным регулированием, которое определяло возможности действия как в публичной, так и в приватной сфере. (Этакратия – власть государства). Этакратическая система поддерживалась нормализующими и контролирующими механизмами власти. Она воспроизводилась нормативными документами, идеологическими кампаниями, механизмами государственно организованного социального контроля, средствами массовой информации. В рамках этакратической системы был сформулирован и решен советский вариант женского вопроса. С первых лет советской власти партия и государство рассматривали женщину как особую социальную категорию и разрабатывали специальные меры регулирования положения женщин. При этом проводимые политические кампании были рассчитаны на разные целевые группы женщин – работниц, крестьянок, женщин Востока, домашних хозяек, жен рабочих, инженерно-технических работников, начсостава и проч. Патримониализм советской гендерной системы выражается в том, что партийно-государственная политика позиционировала женщин как объект особой заботы; социальные гарантии и льготы, связанные с совмещением функций занятости и материнства, превращали женщин в особую зависимую группу, обеспечивали этой категории советских граждан особую позицию в обществе. Целевая женская политика советского государства противопоставляла категории граждан по признаку пола, создавая потенциал гендерной поляризации и конфликта. В советском обществе доминировал тип гендерного контракта, который можно назвать *контрактом работающей матери* (Rotkirch, Temkina). Такой контракт можно определить как навязанный или навязанный. Этакратический (определенный государством) гендерный контракт «работающая мать» проявлялся и в образцах социализации детей, воспроизводился системой общественного разделения труда, поддерживался социальной политикой партии-

государства и его идеологическими структурами. Такой гендерный контракт подразумевает обязательность "общественно-полезного" труда в советском обществе и обязательность выполнения миссии матери "как женского природного предназначения".

Для позднесоветского периода характерен кризис советской гендерной системы, который проявился, в частности в дискурсе о кризисе маскулинности и кризисе совмещения ролей женщинами. Формирование постсоветских гендерных контрактов *работающая мать, профессиональная женщина, домохозяйка - кормилец и спонсорский контракт* рассматриваются как реконфигурация контрактов, составлявших основу советского гендерного порядка.

Р.Кромптон описывает гендерное разделение труда в континууме традиционных – менее традиционных гендерных отношений. Под разделением труда понимается соотношение оплачиваемой работы и заботы (caring work), т.е. деятельности в сфере производства.

Гендерные отношения  
традиционные ----- менее традиционные

Гендерное разделение труда

1	2	3	4	5
Мужчина добытчик, Женщина-домохозяйка	Двухкарьерная семья/ Женщина работает не-полный день (part-time) и неполный день осуществляет заботу и обслуживание домохозяйства	Двухкарьерная семья/ Государство берет на себя функцию заботы	Двухкарьерная семья/ забота и обслуживание в домохозяйстве осуществляются через рыночные механизмы	Двухкарьерная семья/ и мужчина, и женщина принимают равное участие в обслуживании и заботе

Изменения гендерных отношений 1960-х годов в США и в Западной Европе описываются исследователями как трансформация доминирующих контрактов: переход от *контракта домашней хозяйки (и мужчины-кормильца)* 1950-х годов к *контракту равенства полов (двух кормильцев)*. В США и Великобритании в 70-е годы распространение получила модель *двухкарьерная семья/ рыночные механизмы производства*, которая также способствовала уменьшению гендерного неравенства (Crompton 1999).

Изменения гендерных контрактов были обусловлены трансформациями, произошедшими в обществе позднего модерна. Становление государства благосостояния, общества массового потребления, развитие нового женского движения и дебаты в политических партиях на западе проблематизировали вопросы сексуальности, пола, возраста и традиционный гендерный порядок в целом, а затем повлияли на его радикальное изменение (Lennerhed 1994). В 50-е годы увеличивалось количество женщин, занятых в сфере оплачиваемого труда, усиливалась социальная политика, в 60-е годы гендерные роли стали предметом общественного дебата. В 1970-х годах были изменены налоговые системы и законодательство, касающееся ответственности за детей, создавались детские учреждения и дома для престарелых, модернизировалось домохозяйство, развивались система питания за пределами дома и пр.(Анна Темкина, Анна Роткирх «Советские гендерные контракты и их трансформация в современной России»).

Что касается приведенной выше схемы то, для героинь сериала «Бальзаковский возраст» более характерны отношения 1(или спонсорский контракт)и 2. Для героинь сериала "Sex and the City" наиболее характерны 3, и в меньшей степени 4 пункты.

Снятая с американского сериала калька в соответствии с вышеописанным сильно деформировалась, и несмотря на то, что сериал-прототип качественно лучше сделан и работает с аудиторией на разных уровнях, количественно больших и т.п., и оказалась более востребованной и массовой культурой. Но явления в нетелевизионной массовой культуре, были связаны все же с прототипом сериала. Например, модные тенденции, которые пришли в Россию скорее не из сериала, а глянцевого журналов, куда попали из сериала. Как то: искусственные цветы, которые чуть меньше года назад бывшие на пике популярности в Москве, прически, и т.д. В массовой литературе появляются книги типа: «Стерва в большом городе». В «Экспресс-газете» - рубрика «Секс в большом городе», а на последней странице «Большого города» поместилась рубрика «Искания Ольги Сергиенко», вполне в духе колонки, которую вела главная героиня "Sex and the City". В настоящее время снят и скоро будет показан новый сериал на тему «Бальзаковский возраст», теми же режиссерами, но другим актерским составом.

Всё это говорит о том, что общественный резонанс был достаточно высоким.

### **Заключение**

В заключение, хочется отметить, то что, возможно, в самой работе оказалось упущенным. Во-первых, то, что сериалы, также как и остальное массовое искусство, очень социальны. Поэтому иногда гораздо интереснее анализировать подобное искусство, чем «высокое». К тому же он хорошо сделан, это проблемный сериал, с попытками эти проблемы разрешить. Во-вторых, тема городской сексуальности тема сама по себе интересная, предполагающая анонимность и большую возможность выбора партнера, городская жизнь действительно устроена по-другому, но при всем этом героини сериала все равно сталкиваются с тем, что и «круг тесен» и «слой тонок» и в результате это становится отдельной проблемой. В-третьих, профессии героинь, принятые обществом как престижные, профессии не обычные, и это создает определенную дистанцию при идентификации зрителя с ними, при этом если профессия совпадает со зрительской идентификация происходит гораздо сильнее, несмотря на то что этот сериал нельзя назвать профессиональным(т.е. про профессию, например про медиков). В-четвертых, он очень показателен с точки зрения современной гендерной ситуации и общества потребления. И в-пятых, это последнее, возможно, самое важное, главная героиня постоянно решает проблему собственной идентичности, одна из серий называется «Настоящая Я», и это не проблема одной серии, а всего сериала. Мне было также интересно посмотреть, как вся эта систем преобразуется современной массовой культурой и чем это обусловлено.

## Список литературы:

1. Берштейн Е. Эпопея городской сексуальности. Критическая масса, N 3, 2003.
2. Laumann, Ellingson, Mahay. *The Sexual Organization of the City*, 2004.
3. Дюркгейм Э. О разделении общественного труда. Метод социологии. М.: Наука, 1991.
4. Уэст К. и Зиммерман Д. Создание гендера // Гендерные тетради. Вып. 1 / Под ред. Клецина А СПб: СПб филиал ИИ РАН, 1997.
5. Батлер Д. Случайно сложившиеся основания: феминизм и вопрос о «постмодернизме» // Гендерные исследования. 1999. N 3.
6. Harding S, "Introduction. Is there a Feminist Method?", in Harding S., ed., *Feminism and Methodology* (Milton Keynes: Open University Press, 1987
7. Гидденс Э. Социология. М.: Эдиториал УРСС, 1999.
8. Лорбер Дж. Пол как социальная категория // THESIS. 1993. N6.
9. Клецин А. (1998). Дилеммы гендерной социологии // Гендерные исследования: Феминистская методология в социальных науках. Под ред. Жеребкиной И. Харьков
10. Темкина, Роткирх 2002. Советские гендерные контракты и их трансформация в современной России //Социс № 11.
11. A.Rosenholm. *Making of Self*. Kikimora, Helsinki, 2000
12. Zdravomyslova. *A Cultural Paradigm of Sexual Violence reconstructed from a Woman's Biographical Interview*