

СТРИПТИЗ «КАК ПРИЗВАНИЕ И ПРОФЕССИЯ»: К ЭТНОГРАФИИ ЗАКРЫТЫХ КУЛЬТУРНЫХ СЦЕН РОССИЙСКОГО МЕГАПОЛИСА*

В данной работе стриптиз рассматривается одновременно как особая культурная сцена и как специфическое ремесло, появляющееся в России в 1990-е гг. Задачей исследования было дать этнографическое описание повседневного мира танцовщиц и танцовщиков стриптиза. Последние рассматриваются здесь как своего рода «племя», живущее в своей особой символической и инструментальной вселенной. Методологический принцип «с точки зрения туземца», на который мы опирались в исследовании, отсылает к «интерпретативной антропологии» К. Гирца, даже если авторы статьи предлагают относиться с осторожностью к гирцевскому использованию концепции «насыщенного описания» (thick description), предложенной Г. Райлом.

В 1990-е гг. в России интенсивно идет процесс трансформации системы моральных ценностей и институтов, характерных для позднесоветской повседневности. Этот процесс, среди прочего, делает возможным и появление стриптиза как составной части массовой индустрии развлечений в российских мегаполисах. В мире стриптиза, как в капле воды, отражаются характерные для разных сегментов современного российского общества новые гендерные идентичности, а также новые формы моральных проблематизаций и коммерциализации телесности.

Ключевые слова: культурные сцены, этнография стриптиза, Клиффорд Гирц, насыщенное описание, социология повседневности, культур-социология.

1. Стриптиз «с точки зрения туземца»: предмет исследования и методологические замечания

Данная работа посвящена этнографическому описанию мира стриптиза в современном российском мегаполисе. Стриптиз рассматривается в нашем исследовании одновременно как особая культурная сцена и как

Юхневич Елизавета Петровна — выпускница программы «Социология и антропология» факультета свободных искусств и наук (Смольный институт) Санкт-Петербургского государственного университета.

Каплун Виктор Львович — доцент кафедры социологии Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» — Санкт-Петербург, доцент факультета свободных искусств и наук (Смольный институт) Санкт-Петербургского государственного университета (karloun@eu.spb.ru).

* В данной научной работе использованы результаты, полученные в ходе выполнения проекта № 11-01-0244, реализованного в рамках Программы «Научный фонд НИУ ВШЭ» в 2012–2013 гг.

специфическая форма трудовой деятельности. Следует сразу подчеркнуть, что речь здесь идет не об анализе — экономическом, социологическом или даже этнографическом — того, что можно было бы назвать в строгом смысле слова «рынком стриптиза». Мы также не ставили перед собой цели проанализировать стриптиз как «профессию». Задачей исследования было описать повседневный мир танцовщиц и танцовщиков стриптиза, которые рассматриваются здесь как своего рода «племя», живущее в своей особой символической вселенной. Воспользовавшись старым термином феноменологической социологии, ставшим общепотребительным после работ А. Шютца, П. Бергера и Т. Лукмана и др. (см., напр.: Шютц 2004; Schutz, Luckmann 1973, 1983; Бергер, Лукман 1995; Ионин 1979; Ионин 2000: глава «Культура в социологической традиции (11–56), особенно главки 1.10. «Социальная феноменология» и 1.11. «Жизненный мир» (44–49)), можно было бы сказать, что мы попытались описать «жизненный мир» сообщества «стрипхуз» (как называют себя сами танцовщицы и танцовщики стриптиза, независимо от пола*): их собственное понимание себя, своего настоящего и будущего, их язык, их нормы и ценности, их отношения друг с другом и с «внешним миром», мотивы, которыми они руководствуются, выбирая свое занятие, смыслы, которые «встроены» в те или иные их действия, их стратегии достижения успеха, необходимые им навыки и качества характера и т. д. В то же время это исследование не совсем укладывается в парадигму феноменологической, или понимающей, социологии. Среди прочего, мы попытались описать здесь мир стриптиза не просто как мир «смыслов» и «субъективного опыта», но скорее как мир разделяемых «практик»**, а также как мир специфического ремесла (не являющегося в строгом смысле слова «профессией»), со своей материальностью и инфраструктурой подручных вещей***.

Таким образом, в данной работе «мир стриптиза» в современном российском мегаполисе рассматривается как особая культурная сцена. В работе сделана попытка создать этнографическое описание этой сцены с опорой на два в определенном смысле противоположных принципа: мы пытались сохранять дистанцию антропологического отстранения

* Правда, многие из них стремятся избежать такого самонаименования, находя его уничижительным, и предпочитают называть себя просто танцовщицами и танцовщиками.

** О повороте современных социальных наук к исследованиям «практик» см.: Волков, Хархордин 2008.

*** Об интересе современной социологии к исследованиям материальности и роли вещей в организации социальных взаимодействий см., напр.: Социология вещей 2006.

по отношению к ее обитателям, и в то же время следовать базовому принципу описания «с точки зрения туземца», который после К. Гирца стал чем-то почти само собой разумеющимся в современной методологии качественных исследований, как в культурной (социальной) антропологии, так и в социологии (см.: Гирц К. С точки зрения туземца: о природе понимания в культурной антропологии (в: Девятко 1996: 89–108).

Согласно К. Гирцу, этнографическое описание, или, в терминах самого К. Гирца, «насыщенное описание» (*thick description*) (Гирц 2004: 9–42) всегда есть интерпретация, причем, как минимум, интерпретация второго порядка, т. е. интерпретация интерпретации — поскольку интерпретацию первого порядка по отношению к собственному миру может, по определению, дать только сам «туземец» (Там же: 23). Когда речь идет о человеческих мирах, исследователь, с точки зрения Гирца, интерпретирует не «сами факты»; его объект — интерпретации «туземцев», т. е. то видение ситуации, которое последние ему транслируют.

Гирцевский тезис о соотношении «фактов» и «интерпретаций» вызвал, как известно, много споров, которые продолжаются до сих пор. Но здесь нет необходимости вдаваться в эти теоретические дискуссии*. По крайней мере частично подход, который мы использовали в данной работе, встраивается в традицию «интерпретативной антропологии», связанную с именем К. Гирца: с методологической точки зрения, именно то видение основных ситуации мира стриптиза, которое транслировали нам «туземцы» этого мира, было основным предметом нашего исследовательского интереса в этой работе.

Конечно, «мир стриптиза» нельзя рассматривать как полностью изолированный и замкнутый на себя культурный мир. Социокультурная специфика мира стриптиза в современном российском мегаполисе тесно связана со спецификой общих социокультурных и экономических трансформаций российской повседневности на протяжении 1990–2000-х гг., в период после распада Советского Союза. В частности, в мире стриптиза, как в капле воды, отражаются формы проблематиза-

* Само понятие «насыщенного описания» Гирц, как известно, позаимствовал у британского философа языка Гилберта Райла. И хотя знаменитая гирцевская интерпретация предложенного Райлом метода *thick description* далеко не бесспорна (о теоретических проблемах, связанных с гирцевской интерпретацией райловского метода и, в целом, гирцевского подхода см. напр.: Каплун 2011), именно благодаря ей метод «насыщенного описания» (в разных транскрипциях — «плотное описание», «густое описание» и т. д.) со временем попадает почти во все современные учебники по качественным методам — правда, чаще всего в сильно банализированных версиях.

ции телесности и гендерные идентичности, характерные для разных сегментов современного российского общества. Процесс трансформации системы моральных ценностей и институтов позднесоветской повседневности самым глубоким образом затронул и сферу гендерных отношений, и сферу человеческой телесности*. Если в позднесоветской повседневности главной формой проблематизации телесности была фигура глубокого умолчания, то в постсоветской повседневной культуре телесность, наоборот, постепенно проблематизируется как публичный, легитимный и даже необходимый предмет внимания — от сферы здоровья и гигиены до сферы сексуальных отношений и даже до сферы политики (вспомним, например, фотосессию полуобнаженного президента РФ В.В. Путина в верховьях Енисея в августе 2007 г.**). С 1990-х гг., перестав быть объектом суровых моральных запретов, телесность начинает активно присутствовать и в российском публичном медиапространстве.

Это раскрепощение и эта новая проблематизация телесности сделали возможными, среди прочего, и появление стриптиза как составной части массовой индустрии развлечений в современных российских мегаполисах. Однако подробный анализ этих процессов не входил в задачу представленного здесь исследования. В статье говорится о них лишь там и постольку, где и поскольку это помогает лучше понять специфику нового занятия, появившегося в России в 1990-е гг., — ремесла танцовщицы/танцовщика стриптиза — и специфику связанного с этим ремеслом сообщества. Речь идет именно о ремесле — хотя и о ремесле особом, отличающемся от других, считающихся «более нормальными», видов ремесла, к которым применима категория «профессии». В современной России стриптиз для танцовщиц и танцовщиков — это, прежде всего, работа, т. е. трудовая деятельность, осуществляемая с целью получения заработка. Но в то же время это не совсем обычная работа и не просто работа. По сравнению с большинством других видов трудовой деятельности ремесло стриптиза гораздо сильнее влияет на сферу личной жизни «работника» и ведет к особому рода проблематизации его (ее) идентичности.

В чем специфика этой проблематизации? С одной стороны, важную роль здесь играет экономический фактор: заработок успешных тан-

* О трансформациях сферы гендера и телесности при переходе от советской к постсоветской повседневности см., напр.: Новый быт... 2009; В тени тела... 2008; Темкина 2008; Российский гендерный порядок... 2007; В поисках сексуальности... 2002.

** См., напр.: Обнаженный торс Путина покори́л мир [<http://obozrevatel.com/news/2007/8/17/185673.htm>]

цовщиц(ков) стриптиза может в несколько раз (а, иногда, и на порядок) превышать средний заработок жителя российского мегаполиса и при этом не считаться криминальным (даже если танцовщица(щик) не платит налоги со всей суммы получаемого заработка), — что, естественно, ведет к существенному повышению социальной самооценки стриптизерши(ра). С другой стороны, работа в сфере стриптиза, даже когда она является полностью легальной формой трудовой деятельности, располагается на границе дозволенного массовой общественной моралью, нередко рассматривается как деятельность, близкая или даже прямо относящаяся к сфере сексуальных услуг, и, как следствие, стигматизируется. Отсюда — постоянно воспроизводящаяся проблематизация социальной идентичности и социального статуса танцовщиц и танцовщиков стриптиза, связанная с антагонизмами и напряжением между их ролью стриптизерши(ра) и их другими возможными социальными ролями (студентки/студента, жены (мужа) и т. д.).

В то же время, в связи с упомянутым выше общим изменением отношения к телесности в современной российской культуре стигматизация ремесла стриптизера(ши) имеет относительный характер, а в некоторых социальных средах может вообще отсутствовать. Среди самих танцовщиц и танцовщиков нередко можно встретить отношение к своей деятельности не как к маргинальному и исключительно вынужденному занятию, но, наоборот, как к своего рода творчеству и даже как к форме самореализации. Многие из них эстетизируют свою «трудовую деятельность» и пытаются радикально отделить стриптиз от собственно сферы платных сексуальных услуг (которая в их понимании нередко ограничивается прямой проституцией). При этом они апеллируют к определенной системе ценностей и используют специальный язык*. В нашем исследовании многие информанты, характеризуя свое ремесло, подчеркивали, что стрип-танец, как и любой другой танец, требует от исполнителя таланта, а, главное — мастерства; что ремесло стриптизерши(ра) предполагает серьезное предварительное обучение, а также постоянную тяжелую и сложную «работу над собой» в связи с необходимостью постоянно поддерживать себя в хорошей физической и эмоциональной форме.

Некоторые оценки, объяснения, характеристики, которые дают самим себе и тому, что они делают, «туземцы» мира стриптиза, могут показаться наивными, могут выглядеть как осознанные или неосознанные

* Стриптизерши(ры), предоставляющие клиентам сексуальные услуги за денежное вознаграждение (т. е. занимающиеся проституцией), обозначаются в среде «стрипх» маркирующим словом «маромой» и имеют в племени дурную репутацию.

попытки скрыть от других и, в первую очередь, от самих себя, суровую реальность жестокой эксплуатации, которой они подвергаются, и вынужденную коммерциализацию собственной телесности. Безусловно, и эксплуатация, и принудительная коммерциализация телесности, — все это имеет место; все это — реальные аспекты рыночных отношений в мире стриптиза, обусловленные общим состоянием современного российского капитализма и российской повседневности. Но в этой статье мы решили вынести эти проблемы за скобки и позволить себе своего рода «наивный взгляд» на реальность, попытавшись дать слово самим ее участникам и описать человеческий мир «туземцев племени стрипух», увиденный их собственными глазами. Доступ в этот мир для постороннего по понятным причинам оказывается затруднен. Между тем это живой и пестрый человеческий мир, в котором, как в магическом кристалле, причудливым образом отражаются другие многочисленные миры, составляющие современное российское общество.

Мир стриптиза, как было сказано, — это нечто большее, чем просто сфера трудовой деятельности, пусть даже экзотической и маргинальной. Мы находим здесь весь спектр человеческих страстей и специфическую внутреннюю организацию. В мире танцовщиц и танцовщиков стриптиза есть свои рейтинги популярности и свои градации по статусным уровням, есть авторитеты и знаменитости, есть кумиры, дорожащие своей популярностью у поклонников, и фанатичные поклонники, следующие за своими любимцами из клуба в клуб и с одного представления на другое. Этот мир в чем-то немного похож на мир спорта, в чем-то — на мир театра или балета, в чем-то — на мир шоу-бизнеса: в нем есть жесткая конкуренция и игра честолюбий, тяжелый труд и интриги, свои секреты мастерства и своя иерархия человеческих отношений, свои формы солидарности и свои формы предательства, свои радости и свои фобии...

Одной из определяющих фобий мира стриптиза является будущее. Танцевать в стриптизе по понятным причинам можно только до определенного возраста (обычно верхняя возрастная граница здесь — «немного за тридцать»). Это означает, что будущее для танцовщиц и танцовщиков стриптиза также неизбежным образом проблематизировано, поскольку они не могут не рассматривать это свое занятие как временное. Многие из них одновременно учатся в высших учебных заведениях, предполагая получить специальность, по которой они смогут работать в будущем. Для женщин-танцовщиц одним из возможных решений проблемы будущего считается удачное замужество (причем занятие стриптизом рассматривается в этом отношении как дополнительный шанс). Лишь очень немногие думают о том, чтобы остаться работать в сфере стриптиза, после того как они перестанут танцевать, — перейдя на другие позиции (менеджера, арт-директора и т. д.) или открыв собственное дело.

Мир стриптиза, таким образом, неизбежно воспринимается его обитателями как временный. Кроме того, жизнь в этом мире для большинства «туземцев» сопровождается параллельной жизнью в других социальных мирах (мире учебы, семьи и др.). Но, несмотря на все это, повседневность именно этого мира воспринимается многими из них как «верховная» повседневная реальность*. Именно она была предметом нашего исследования**.

И последнее замечание. В представленном ниже описании повседневности танцовщиков стриптиза нередко используются сленговые слова и выражения, взятые из лексикона самих участников этой формы жизни, а также сохраняются соответствующие стилистические обороты. Мы полагаем, что этнографическое описание, в которое вплетены элементы языка самих «туземцев», позволяет лучше понять их «символиче-

* Феноменолог, возможно, мог бы отметить, что мы не совсем корректно используем здесь важное для социальной феноменологии понятие «верховой реальности». С точки зрения П. Бергера и Т. Лукмана, которые в этом тезисе следуют за А. Шютцем, мир повседневности в целом является «верховой реальностью» по отношению ко всем остальным мирам опыта («конечным областям значений»), в которых одновременно живет человек, — миру науки, миру искусства, миру сна и т. д. При этом мир повседневности мыслится этими авторами как «мир сознания» индивидов — причем типизированный, единый и общий для всех членов большого общества, «сознания» неизбежно всегда возвращаются в него из других миров, «как из экскурсии» (см.: Бергер, Лукман 1995: 41–45).

Здесь нет необходимости вдаваться в дискуссию о базовых понятиях и принципах шютцевской социальной феноменологии — в частности, о представлении о «жизненных мирах» как о «мирах сознания» и «мирах опыта», а также о самой феноменологической концепции «опыта», которая представляется нам во многом устаревшей. Все же мы хотели бы отметить, что, с нашей точки зрения, упомянутый тезис П. Бергера и Т. Лукмана и связанное с ним словоупотребление являются ошибочными. Скорее, следовало бы говорить о том, что в каждом из «жизненных миров» индивида есть своя «повседневность» (с набором соответствующих предустановленных «рутин»). Таким образом, если все же использовать термины феноменологической социологии, то в нашем случае, т. е. для описания культурной сцены стриптиза, вполне правильным было бы, очевидно, словоупотребление, которое предполагает возможность сказать, что «для многих представителей “племени стрипух” именно повседневность стриптиза является “верховой” повседневной реальностью».

** Поскольку мы попытались описать мир стриптиза в целом не как рынок, но скорее таким, каким он выглядит с точки зрения основных его обитателей, танцовщиц и танцовщиков, другие участники рынка стриптиза, работодатели и потребители (клубы и клиенты) в основном остались за рамками нашего исследования.

скую вселенную» и дать читателю более глубокое и адекватное представление об их видении мира, об их эмоциональной сфере, об их типе рациональности и их практиках*.

2. В стране стрипух

2.1. Где, когда, на каких условиях: локализация стриптиза в мегаполисе

Ночные заведения, официально предлагающие посетителям стриптиз в той или иной форме, за последнее десятилетие стали в Санкт-Петербурге банальной частью индустрии развлечений. В 2007–2008 гг. цены на вход в такие заведения варьировались от 150 до 1,5 тыс. рублей. Практически во всех такого рода местах имеют место *face control* и *dress code*. Для работников этих заведений, желающих провести здесь время не в качестве работников, а в качестве посетителей — в том числе, и для стрип-танцоров — вход обычно свободный, однако большинство из них предпочитает проводить свободное время в других местах. Стриптиз-шоу в самых разнообразных формах, включая и коллективные номера, в последние годы оказываются все больше востребованными в пригородах Петербурга и в близлежащих городах.

В целом места локализации стриптиза как в самом мегаполисе, так и в его пригородах предельно разнообразны и зачастую экзотичны. Трудно составить исчерпывающий их перечень. Кроме обычных ночных клубов и баров, респонденты упоминают также рестораны, кафе, казино, залы игровых автоматов, квартиры, офисы различных организаций, больницы, школы и университеты. Нередко упоминаются гостиничные холлы и номера, лимузины, фотостудии, склады, стадионы, ледовые арены, салоны красоты, сауны. Некоторым респондентам доводилось танцевать в «шавермах» и в лифтах, другим — в домах престарелых и даже в детских садах.

В клубах и барах чаще всего есть определенные часы проведения шоу-программы. Обычно это время с полуночи до 3 часов утра. При вы-

* Полевое исследование, результаты которого использованы в настоящей статье, проводилось в Санкт-Петербурге в 2007–2008 гг. В его рамках было проведено 30 глубинных полуструктурированных интервью с танцовщицами и танцовщиками (15 мужчин, 15 женщин). Возраст респондентов варьировался от 22 до 33 лет. Уровень образования респондентов отличался большим разбросом. Среди них были как закончившие только 9 классов, так и студенты(ки) и выпускники(цы) университетов, академий и даже банковской школы. В нашей выборке людей с высшим и незаконченным высшим образованием оказалось более половины. Выборка формировалась стандартным методом «снежного кома», имена респондентов представляют собой сценические псевдонимы.

зове на работу в другие места возможны самые разные ситуации. Одного из респондентов (Ньюмен, 27 лет) однажды пригласили исполнить стрип-танец в 8 утра в гинекологическом отделении городской муниципальной больницы, другого как-то вызвали танцевать 8 марта в 9.30 утра в среднюю школу (Тимо, 22 года). В будние дни наиболее часты дневные и вечерние вызовы в рестораны. В промежутки с 4 до 6 утра популярны сауны. Во всех таких случаях от танцоров, как правило, требуется индивидуальный подход к ситуации и к заказчикам, опыт и соответствующие навыки, наличие особого инвентаря.

Основным местом локализации стриптиза в мегаполисе являются, естественно, ночные клубы. Политика городских клубов по отношению к танцовщикам практически одинакова для всех такого рода мест. В каждом «уважающем себя» заведении есть должность арт-директора, который непосредственно и ведет переговоры с танцорами. Ему выделяются средства на проведение мероприятий, и в зависимости от тематики он подбирает соответствующую кандидатуру, подходящую по цене. Часто стриптизеры(ши) работают без договоров и трудовых книжек и получают денежное вознаграждение сразу же после выступления. Но практикуется и система, при которой танцовщицы/танцоры работают на постоянной основе и получают «ставку в день». Обычно «работать на ставку» считается менее выгодным, т. к. клубы достаточно жестко навязывают танцовщицам и танцорам условия работы: нередко они, согласно договору, не имеют права выезжать на другие места для подработки, не имеют права общаться в клубе с публикой без определенной платы и др.

В клубах, где стриптиз «держат» на постоянной основе, существует *crazy-menu*, в котором указываются все виды услуг и соответствующие расценки: час общения, приват-танец, танец у столика, выкупить танцовщицу (танцора) на ночь, проводить до дома, массаж, душ с танцовщицей/танцором, коктейль, джакузи, танец с танцовщицей/танцором и т. д. — ассортимент может варьироваться. В случае соответствующего заказа танцовщица/танцор обычно не имеют права отказаться, невзирая на обстоятельства.

Работа «в свободной форме» — своего рода фриланс — менее надежна, но зато нередко более прибыльна и дает большее чувство свободы. Танцовщица/танцор могут «взять» последовательно несколько точек, а могут сами себе устроить выходной день. Возможен также вариант, когда танцовщица/танцор имеют один или два дня «постоянки», а в остальные дни недели работают в свободной форме. Последний вариант рассматривается многими как наилучший: *«ты и без работы не останешься в любом случае, соответственно, без денег тоже, и дополнительно можешь заработать»* (Ньюмен, 27 лет).

Специфика работы в клубах разного типа может различаться. Сами для себя «стрипухи» подразделяют клубы со стриптизом на категории по ряду критериев. Самые простые критерии — территориальный и по типу публики. Есть «гадюшнички» — клубы, находящиеся в основном далеко за пределами городского центра, например, в Купчино или на Гражданке. Контингент таких заведений в значительной степени составляют ищущие развлечений местные подростки, «гопота», а также любители пива постарше с небольшим достатком. Клубы в центре города чаще всего значительно дороже и предлагают иной уровень услуг. Они, в свою очередь, подразделяются на специализированные стрип-клубы и клубы, где стриптиз является одним из дополнительных видов услуг (и может, например, предлагаться не каждый день, но только в пятницу и в выходные). Эти клубы «стрипухи» делят, в свою очередь, на «элитные», где можно встретить очень состоятельных клиентов и вход в которые осуществляется исключительно по клубным картам, «престижные» (дорогие, но открытые для всех желающих) и «среднячки». Последние представляют собой заведения, где «тусуется» молодежь, студенты, приезжие (обычно приехавшие на выходные москвичи и молодежь из других городов) и не слишком состоятельные иностранцы.

2.2. Местные и пришлые, конкуренция и «дедовщина»

Самая простая классификация, которой оперируют сами «туземцы племени стриптиза», предполагает разделение всех мальчиков и девочек индустрии стриптиза на две категории: местные и пришлые. Те и другие, естественно, могут быть в равной степени способными и профессиональными, но считается, что вторые в среднем более работоспособны. Как правило, недавно приехавшим «пришлым» танцовщицам и танцорам надо приложить намного больше усилий и времени для того, чтобы сделать карьеру в этой сфере. Местные, «оседлые», и пришлые, «кочевники», определяются, строго говоря, не столько местом рождения и проживания до начала занятий стриптизом, сколько наличием собственной жилой площади в Санкт-Петербурге (подавляющее большинство «стрипух», в конечном итоге, все равно приезжие). С этим разделением связано явление, которое сами стрипухи называют «дедовщиной», — по аналогии с соответствующим явлением в армии. Роль «стариков» в стриптизе по большей части играют «оседлые», а роль «молодняка» — «кочевники», которые надолго не задерживаются на одном месте. «Дедовщина» в стриптизе отличается от «дедовщины» в армии тем, что к «молодым» здесь применяются не столько методы физического насилия, сколько различные формы «моральной дискредитации». С точки зрения молодых стрипух, основная причина, по которой «старика душишат молодняк», — боязнь конкуренции: «деды» (к которым относятся

и некогда популярные, а ныне стареющие «королевы шеста») не хотят мириться с тем, что со временем становятся менее конкурентоспособными, и что их место в любой момент готовы занять «более молодые и талантливые». На резко выросшую за последние годы конкуренцию указывают многие «стрипухи» старшего поколения: *«Работы мало, а стрипух много, в отличие от прежних времен. Когда примерно 10 лет назад начинали первые танцоры, все это пользовалось бешеным спросом, а было их всего человек 8 на целый город <...> Деньги по тем временам были достаточные для нормального существования, а сейчас предложение превысило спрос, цены не растут, заработка не хватает даже на еду, и теперь преобладает естественный отбор, выживает сильнейший»* (Лексус, 30 лет, представитель первого поколения стриптиза). Некоторые жалуются на «наглый молодняк» и на то, что вследствие роста рыночной конкуренции в последние годы заметно изменение нравов в стриптизе: все чаще начинают применяться различные методы «свержения противника с пьедестала почета», начиная от «грязных слухов» и заканчивая «подрезанием точки»* (Гладиатор, 30 лет).

Приемы «недобросовестной конкурентной борьбы» в индустрии стриптиза напоминают соответствующие приемы в сфере шоу-бизнеса. Приведем один из примеров того, что «стрипухи» называют «подставой» (по рассказу Ньюмена, 27 лет, про Санчеса, 29 лет).

Однажды, за месяц до Нового года, позвонил танцор танцору и «скинул» все свои точки, переуступил, т. к. сам собирался работать на праздниках в другом городе. Тот, кому выпала такая удача, в течение целого месяца перед Новым годом отказывался от альтернативных мест, поскольку они по времени совпадали с запланированными — вся новогодняя ночь была уже расписана в связи с работой, доставшейся от коллеги. Но перед самым Новым годом, числа 29-го, коллега позвонил и «робким голосочком, виноватым», сообщил, что точки отменились. Недобросовестный коллега просто «подставил» своего знакомого собрата по профессии — его звонок означал, что он или взял работу себе обратно, или выгодно «перепродал точки». Перепродажа точек означает, что танцор за относительно скромную плату отдает свою работу другому (обычно это около 10-15 % от всей суммы), и тогда он уже не может забрать заказ назад.

* «Подрезанием точки» на языке «стрипух» называется недобросовестный конкурентный прием, когда танцор звонит в клуб, где запланировано выступление, зная заранее, кто должен танцевать и за какие деньги, и предлагает исполнить то же количество выходов, какое было заказано коллеге, но за меньшую сумму — что, естественно, выгоднее заведению.

2.3. Ремесло «Стрипух»

Ремесло «стрипух», с их собственной точки зрения, — это не легкие деньги, но тяжелый труд. Путь к известности и высоким гонорарам, о которых мечтают новички стриптиза, тернист и связан с множеством испытаний.

2.3.1. Костюмы

Одним из важнейших аспектов ремесла является костюм. Костюмы сами «стрипухи» условно подразделяют на две категории: стандартные и индивидуальные. Стандартные костюмы должны быть в гардеробе каждой танцовщицы и каждого танцора, индивидуальные являются продуктом личного творчества. Приведем несколько примеров «стандартных» костюмов.

«Классика». Белый классический костюм со шляпой и лаковыми туфлями, сигара или сигарета, иногда галстук, у девушек — строгий брючный или с юбкой костюм, белая рубашка, «ботфорты» (высокие сапоги на платформе с высоким каблуком) или босоножки.

«Жесткач». Чаще всего это кожаный черный плащ и «гады» (высокие или короткие сапоги из кожи со шнуровкой на толстой сплошной подошве тракторного типа). К ним добавляются различные реквизиты, мечи или плетки, а также элементы «садо-мазо», например, кожаные ремни, кожаные маски, ошейники и нарукавники. Могут присутствовать наручники и цепи, у девушек — кожаные корсеты, кожаные шорты, высокие сапоги, перчатки, накидки с капюшонами и т. д.

«Восток». Всевозможные «восточные» одеяния различных расцветок и фактур, усыпанные стразами и пайетками, без обуви: юбки, широкие штаны, туники и платья, у девушек чаще всего — расшитые лифы и юбки из органзы с накидками на голову и платками. Головные обручи обильно украшаются бисером и стразами, с ниспадающим акцентом на лоб.

«Новогодние». Здесь все просто — Деда Морозы и Снегурочки.

Кроме стандартных, каждый уважающий себя танцор хочет иметь в своем гардеробе определенное количество индивидуальных костюмов. У девушек основа индивидуальных костюмов чаще всего приобретается готовой — в sex-shop'ах или просто в обычных магазинах одежды и украшается в соответствии со вкусом танцовщицы, например, стразами, дополнительными элементами и специальными застежками, вследствие чего костюм приобретает индивидуальность. Тематика и стилистика индивидуальных костюмов могут быть самыми разнообразными: «обслуживающий персонал» (горничная, официантка, медсестра, стюардесса), различные «сказочные героини» (персонажи не только сказок, но и известных художественных фильмов, мультфильмов и т. д. — Красная шапочка, Покахонтас, Белоснежка, Мальвина и проч.), «из семейства ко-

шачьих» (кошка, тигрица, пантера), «животный мир» и «насекомые» (зайчики, пчелка, божья коровка), «спецслужбы» (заклученная, амазонка, десантник, секьюрити, ОМОН, ДПС, милиционер(ша)-полицейский, спецназ и т. д.), «религия, духовенство и сверхъестественные силы» (ангел, настоятельница, монашка, дьявол, чертовка, ведьма), «учащиеся» (американская школьница, первоклашка, пионерка), «невеста» (в разных вариациях) и проч.

У парней индивидуальные костюмы, в основном, шьются на заказ. По тематике они не менее разнообразны: ковбои, военные, младенцы, священники, индейцы, шаманы, первобытные люди, ангелы, испанцы, а ля 80-е, гладиаторы, регби, заключенные, полицейские, пожарные.

Важная часть костюма — обувь. В сумках танцовщиц и танцоров стриптиза находят свое место тапочки и чешки, классические туфли и неформальные «гады», «ботфорты» и открытые «платформы» (чаще всего, босоножки, на высоких каблуках с толстой подошвой), нередко даже пуанты.

Очень важная технологическая деталь костюма стриптизерши(ра) — специальная потайная застежка, которая облегчает снятие одежды в движении. Она должна быть удобной в обращении и незаметной. Для брюк это чаще всего липучки или кнопки, вшитые по всей длине штанины на месте бокового шва или замки с двух сторон около 20 сантиметров от линии талии по бедру также в боковом шве. Используются также юбки на завязках по бокам или с запахом на липучках, плащи с кнопками и стринги с маленькими застежками-карабинами по бокам.

Отдельная тема — белье. Белье не рассматривается как часть костюма, но считается, скорее, специальным важным аксессуаром. Миниажурные эластичные трусики, стринги, используются как женщинами-танцовщицами, так и мужчинами. Они бывают ажурными и вязанными, всех цветов радуги, из разных тканей, и даже съедобные, — при этом с различными элементами декора: стразами, цепочками, колечками и т.д. Женские лифы идут в комплекте со стрингами, расшитые и открытые, или вообще отсутствуют. Иногда используются и трусики-шортики, отличающиеся от обычных, как и другие детали костюма, количеством блестящих мелких элементов.

2.3.2. Техники танца и общения с публикой

У самих «стрипух» мы находим также своего рода классификацию танцоров по техникам общения с посетителями клубов. В самой общей и простой версии здесь выделяются три основных типа: «интерактив», «в себе» и «универсалы».

Танцоры, которые демонстративно работают «на публику» и непосредственно с публикой, которые в момент выступления стремятся

активно вовлекать в свой танец посетителей клуба — это «интерактивы». Танцорам этого типа удобнее работать с большими залами и сложнее — с небольшими группами или индивидуальными клиентами, они стремятся держать внимание публики, акцентируя и гипертрофируя жесты и обостряя коммуникативные ситуации. Такие танцоры предпочитают провоцирующие и достаточно агрессивные формы контакта с посетителями (типичный пример: мужчина-танцор во время представления предлагает посетителям фрукты и, выбрав девушку-посетительницу из зала, в конце концов, кормит ее «изо рта в рот»: в такого рода танце фрукты или овощи, предлагаемые зрителям, могут также выступать в роли фаллического символа). «Интерактив» должен уметь быстро находить подходящего «партнера» из числа посетителей, используя контакт с ним как элемент собственного танца, и одновременно наблюдать за поведением окружающих и направлять его так, как того требует сценарий его номера, а иногда и принуждать других посетителей к активной реакции. «Интерактивы», как считается, должны обладать веселым и открытым нравом, спонтанной направленной вовне энергетикой и характером, позволяющим легко вступать в контакт с незнакомыми людьми, они должны быть всегда «на позитиве», что бы ни случилось. Но, в то же время, они, как считается, нередко более восприимчивы к обидам и оскорблениям в свой адрес, которые во время танца могут позволить себе посетители, что иногда приводит к «срывам». Вот пример подобной истории: *«...После первого выхода ведущая программы решила узнать мнение народа о выступающих девушке и молодом человеке — т. е. о нас, — в то время как мы переодевались в гримерке, которая практически не звукоизолирована от танцпола, и мы, соответственно, во всей красе наслушались про себя много интересного и неприятного, про девочку я уже и не упомяну, но вот про себя, — типа я ведь мужик, и как я, вообще, набрался смелости тут задницей трясти, и как я могу зарабатывать таким путем, ну и так далее, причем, все это было озвучено в микрофон прилюдно. Я, недолго думая, выйдя на второй номер, взял эту девушку, насильно вытащил на центр зала и полностью ее раздел, и трусы снял, и лифчик, она даже ничего не смогла сделать. Да, я потерял точку, но я не понимаю таких людей, которые смотрят, даже если им не нравится...»* (Ньюмен, 27 лет).

Уравновешенные, спокойные и тихие — это группа, которую можно обозначить термином «в себе». Танцоры этого типа во время танца стараются максимально сконцентрировать внимание на своем внутреннем состоянии и точности собственных движений. Со стороны может показаться, что для них не имеют значения присутствие или отсутствие зрителей, наличие музыки и другие «внешние вещи». Они обычно стремятся к точному воспроизведению поставленного танца во всех деталях, без случайных отклонений и импровизаций. Выработанная тренировками

техника «отключки» помогает им не обращать внимания на поведение публики, не замечать возможных оскорбительных возгласов или жестов в своей адрес со стороны посетителей. Эта техника включает в себя, среди прочего, умение занимать себя во время танца посторонними мыслями об отвлеченных и, по возможности, приятных вещах: танцуя, они могут мысленно перебирать впечатления прошедшего дня, вспоминать последние каникулы на море, планировать поход в гости и т. д. Иногда, впрочем, техника может давать сбой, и танцору в голову в самый неподходящий момент лезут раздражающие глупости и странные дилеммы: «снять тапки или не надо?», «блин, дурацкие сопли», «лишь бы не упасть», «скользкий пилон»... «Я выхожу на сцену и говорю себе: “Давай детка, как дома перед зеркалом”, а если есть пилон, чаще молюсь, чтобы он был удобной и не скользкий...» (Роуз, 30 лет).

Большинство танцоров в той или иной мере обладают техниками и первого, и второго типа. Тех, кто одинаково хорошо владеет обоими регистрами общения с публикой и может по мере необходимости легко переходить от одного к другому, «стрипухи» называют «универсалами».

Техники танца и, соответственно, характер необходимой физической и хореографической подготовки танцора существенно варьируются в зависимости от того, использует ли танцор в ходе представления шест (пилон). Работа на шесте и работа на площадке без шеста — это два совершенно разных типа стрип-танца. Танцоров, по тем или иным причинам не работающих на шесте, стрипухи называют «сценщиками». Неспособность танцора работать на шесте может быть обусловлена его физическими данными (рост, вестибулярный аппарат, физическая подготовка, прошлые травмы) и просто отсутствием необходимых навыков и опыта. В то же время, «сценщики» нередко обладают хорошей хореографической подготовкой и оказываются востребованы, когда нужно выступить на больших площадках, на сценах и в зале, где шест не предусмотрен, в нетрадиционных для стрип-танца местах без пилона.

«Пилонщики» — это танцоры, работающие только на шесте, или пилоне. Пилон представляет собой вертикально установленную, обычно стальную трубу, жестко закрепленную у потолка и у пола, диаметром в среднем 5-7 см. В предельном случае «пилонщик» может не иметь вообще никакой хореографической подготовки, чувства ритма и музыки, умения общаться с публикой. В этой ситуации его главное конкурентное преимущество — элементы гимнастических и акробатических навыков (умения выполнять разного рода «стойки» и «флажки»), гибкость и мышечная сила. Круг заказчиков у таких стрипух ограничен традиционными местами — стриптиз на пилоне практикуется только в ночных клубах и, в редких случаях, в барах.

Большинство танцовщиц и танцоров стремятся, естественно, совмещать оба формата. У тех, кому удастся в равной степени совершенства овладеть техниками и «сценщика», и «пилонщика», обычно значительно больше «точек», и они намного больше зарабатывают.

Танцовщицы/танцоры стриптиза стараются иметь в своем арсенале одновременно несколько отрепетированных танцев на разные случаи жизни. После того как новый танец придуман и поставлен, он начинает свою сценическую жизнь, которая может оказаться более или менее счастливой. Средний срок жизни одного танца — около 2 месяцев, но бывает, что танец «живет» в течение нескольких лет, а иногда и на протяжении всего профессионального пути стриптизерши(а). *«Я вот уже столько лет работаю “невесту”, все довольны, и я думаю, она со мной останется до конца, я уже реставрировала ее несколько раз, а вот новый костюмчик “дюймовочки” как-то не пошел, я его пару раз станцевала и больше не просили»* (Лола, 31 год).

2.3.3. «Вложения в себя», тяжелые будни

Для танцовщиц(ров) стриптиза очень важно хорошо выглядеть и постоянно поддерживать себя в хорошей физической форме. Это предполагает целый комплекс «вложений в себя» и стоит недешево. Прежде всего, необходимы регулярные посещения салонов красоты. «Стрипухи» обычно стремятся иметь своего постоянного мастера, который способен не только осуществлять необходимый уход за внешностью танцора, но и придавать ей яркость и индивидуальность, время от времени предлагая привнести в нее те или иные новые черты. Окраска волос, маникюр, педикюр, окраска бровей и ресниц, иногда перманентный макияж (или татуаж), солярий, эпиляция волос на теле, различные обертывания и пилинги и т. д. — в среднем танцоры, и мужчины, и женщины, тратят на такого рода процедуры примерно одинаковое количество времени и средств.

Несколько иначе обстоит дело с поддержанием хорошей спортивной формы и «строительством тела». Здесь более существенную роль играют гендерные различия. В то время как женщинам-танцовщицам не приходится заботиться о серьезном наращивании мускулатуры, для мужчины это — первый шаг к карьере стриптизера. накачать хорошую мускулатуру сложно за короткий промежуток времени и без использования специальных химических веществ, например, без стероидных добавок, гормонов роста и препаратов, искусственно поднимающих уровень тестостерона. У женщин вопрос хорошей фигуры — это нередко вопрос разовых вложений денег и правильного выбора эстетической клиники. Женщины-стриптизерши часто прибегают к хирургическому вмешательству, улучшают форму груди с помощью имплантов, делают подтяжки кожи лица, исправляют хирургическим путем форму носа, вкачи-

вают силикон в губы, делают коллагеновые процедуры от морщин, прибегают к липосакции и к другим процедурам для исправления «недостатков» тех или иных частей тела.

Вложение денег в себя к началу 2008 г. у мужчин-танцоров можно оценить в среднем на уровне от 60 до 100 тыс. рублей в месяц. В эту сумму входят лишь регулярные затраты для поддержания себя в хорошей форме — не считая жилья, питания и расходов просто на одежду. У женщин, как ни парадоксально, ситуация с вложениями в себя оказывается проще: после всех операций остается только салон красоты, который в 2007–2008 гг. обходился в сумму до 30 тыс. рублей в месяц.

2.3.4. Травмы и болезни

Далеко не последняя по важности проблема в жизни танцоров — травмы и болезни. Стриптиз травмоопасен. Наиболее часто встречающиеся травмы также имеют гендерные вариации.

У стрипух-мужчин среди частых травм — переломы рук и вывихи пальцев и запястий, нередко травмы головы. Мужской стриптиз тяготеет к большей зрелищности и связанной с риском эффектности: в репертуаре исполняемых трюков часто можно встретить стойку на пилоне вверх ногами, сальто назад с ног и т. д. Ошибки в исполнении этих элементов иногда приводят к черепно-мозговым травмам и сотрясениям мозга различной степени тяжести, не говоря уже о ссадинах и ушибах. Травмы влекут за собой серьезные последствия, и дело не только в здоровье: в случае долгого отсутствия срывается весь надолго распланированный рабочий график танцора.

У стрипух-женщин также бывают травмы рук, возможны ушибы лобковой кости (разной степени тяжести) и трещины шейки бедра. Такие травмы — возможный результат неудачного падения с пилонна.

Уязвимое место стрип-танцоров — кожа. Бывает, что кожа танцоров травмируется во время представления из-за агрессивного поведения посетителей клубов. В редких случаях дело может дойти до того, что разогретые алкоголем и распоясавшиеся зрители могут разодрать спину танцора или танцовщицы до крови или, например, укусить за те или иные части тела и т. д.

Кроме того, танцовщицы(ры) стриптиза, как и все люди, болеют, что также может негативно сказываться на их работе. Продолжительные болезни ведут к потере навыков и физической формы. Болезни могут сильно влиять на фигуру. Мужчины-танцоры теряют «объемы» и рельефность мускулатуры, женщины также подвержены неконтролируемым изменениям веса и форм. Кого-то за неделю «разносит» на 10 килограммов, кто-то, наоборот, после болезни становится похож на дистрофика. От бесконечных приемов различных химических препара-

тов у мужчин развиваются болезни печени, почек, сердца, суставов, простаты. Танцоры нередко простужены, т. к. часто вынуждены работать без обуви.

В мире танцоров и танцовщиц стриптиза существует совершенно особая категория болезней — это так называемые энергетические заболевания. Некоторые стрипухи искренне верят в существование различного рода негативных бесконтактных воздействий на их общее физическое и эмоциональное состояние. Самой распространенной опасностью является «сглаз». Многие стрипухи полагают, что поскольку они хорошо выглядят и находятся в центре всеобщего внимания, отдельные зрители, присутствующие на представлении, из зависти могут естественным образом желать им зла. По рассказам некоторых стрипух, среди людей «из публики» нередко попадаются такие, которые «питаются энергией» танцоров, и даже такие (например, неудачливые поклонники), которые хотят нарочно навредить артисту. Некоторые стрипухи полагают, что «энергетические заболевания» могут вызывать не только завсегдатаи клубов, но и коллеги: бывает, что собрат по ремеслу, чувствующий, что тот или иной танцор превосходит его в искусстве, решает устранить конкурента и пытается «наложить проклятие», сглазить, всячески навредить ему (а иногда и его близким и родным) посредством посылаемой мысленно негативной энергии.

2.3.5. Научение ремеслу

Если начинающая(ий) стриптизер(ша) не попадает сразу на работу в престижный клуб, для нее (для него) возможны две стратегии достижения успеха в ремесле стрипух. Первая — завести знакомство с уже действующим и укорененным в среде танцором, брать у него уроки мастерства, просить рекламировать его среди клиентов и разными способами продвигать по «лестнице известности». Опытные танцоры — «старрики» — иногда с готовностью «подкидывают работку» начинающим, а, бывает, стараются помочь «молодым» в приобретении необходимых навыков: таким образом они обеспечивают себе возможность замены на случай необходимости. Когда «молодой» достаточно обучен, «старику» не стыдно предлагать его в «приличные места» в качестве замены, а, кроме того, он может еще и зарабатывать на новичке, беря с него определенный процент за заказ. Новички, со своей стороны, часто сами просят «стариков» помочь «поставить танец», или помочь с костюмами, или посоветовать в выборе музыки и т. д.

Другая стратегия — путь так называемых инициаторов, танцоров-новичков, которые самостоятельно готовят себя к работе на сцене. Они, как правило, предварительно ходят по клубам и наблюдают за выступлениями, а затем дома, используя увиденное, репетируют собственные

движения. На первое время они нередко сами делают себе импровизированные сценические костюмы, используя уже имеющийся гардероб, выбирая более или менее подходящую основу и украшая ее дополнительными элементами, а также записывают «нарезку» музыки для своего танца. Они также пытаются самостоятельно себя рекламировать — раздают визитки потенциальным клиентам в клубах, создают собственные сайты в Интернете, ищут работу через знакомых. Опытные танцовщицы и танцоры рассматривают таких «инициаторов» как своего рода вредителей, поскольку они часто ухудшают рыночную конъюнктуру: они готовы работать за цену, значительно ниже той, что установилась на рынке, и тем самым сбивают ценник, а также «подрезают точки», перехватывая работу у профессионалов.

2.3.6. Рейтинги, репутации, «связи с общественностью»

Для представлений, в которых участвует несколько танцоров, каждый со своим танцем, в мире стрипух действует стандартный принцип престижа, аналогичный принципу шоу-бизнеса: рейтинговый танцор должен стремиться либо открывать программу, либо закрывать. Среди стриптизеров считается, что открывать программу — удобно (первым вышел и освободился), а закрывать программу — практично (последний выступающий всегда лучше запоминается).

Впрочем, рейтинг стрипухи — понятие трудно операционализируемое. Важную роль в востребованности стрипухи играет ее или его «репутация по городу», которая формируется постепенно. С одной стороны, танцору с «сырой» репутацией (репутацией «кидальщика», имеющего склонность «подставлять» своих коллег по цеху) труднее получить заказы. «Кидальщики» — это танцоры, которые не являются на работу и не присылают себе замену, иногда даже не предупреждая заказчика-работодателя. С другой, чтобы танцор мог быстрее достичь известности, желательно, чтобы вокруг его имени циркулировали в меру экзотичные слухи и сплетни с элементами скандальности, придающие его репутации яркость и оригинальность. Мир стриптиза тесен, и слухи и сплетни нередко оказываются здесь оружием в конкурентной борьбе. Иногда сами стрипухи способствуют распространению о себе слухов, которые потом эффектным образом можно поддержать или опровергнуть. *«Они, бывает, небрежно произносят пару фраз в присутствии коллег, например, “покупаю машину” или “что-то я приболел, выпадаю на недельку”, при этом добавляя: “только между нами”, — и можно смело сказать, что на следующий день все будут знать, что ты уже едешь на новой тачке или лежишь в больнице. И постепенно эти байки обрастают новыми обстоятельствами, и каждый раз ты сам про себя порой узнаешь много нового и интересного»* (Джем, 25 лет).

Одним из способов поднятия репутации и доказательством востребованности у стрипух является своего рода «престижное потребление»: появляясь «в свете», многие стараются как можно ярче и дороже одеваться, приезжать со спутниками на дорогом автомобиле и т. д.

Существенный фактор, который формирует репутацию стрипухи, — это Интернет и даже телевидение. «Если мы снимаемся в программе или в эпизоде фильма, мы приобретаем новые связи, нас уже знают» (Айрис, 25 лет). «Появляясь на телевидении регулярно, мы не даем людям, соответственно, работодателям, про нас забыть» (Брук, 25 лет). Интернет в сфере стриптиза нередко служит коммуникативным каналом между танцором и заказчиком. Заказчики стриптиза часто просят предоставить фотографии в электронном виде или видео; заказчики из других городов и даже стран имеют возможность предварительно подробно ознакомиться с предполагаемым «товаром». Нередко стрипухи действуют через соответствующие агентства, которые размещают на своих порталах фотографии, видео и другую необходимую информацию о танцоре. Многие заводят личные страницы в социальных сетях. Примером может служить одна из наиболее популярных в России сеть vkontakte.ru — здесь танцовщики размещают на своих страничках информацию о себе и о предлагаемых ими услугах, используя их для саморекламы, или заводят коллективные группы, позволяющие им общаться и обмениваться информацией.

2.3.7. *Стриптиз «как призвание и профессия»*

«Чтобы попасть в стрип, не надо с кем-то спать, не надо бегать и искать встреч с продюсерами, просто надо решить для себя, зачем тебе это, и если нет другого выхода, надо конкретно определить рамки своей деятельности» (Ньюмен, 27 лет). Обстоятельства, которые подталкивают человека к занятиям стрип-танцем, могут быть очень разными. Конечно, в первую очередь, это — возможность заработка: занятия стриптизом дают возможность обеспечить себе достаточно устойчивое материальное благополучие. Некоторые работают одновременно в нескольких местах, и стриптиз является только одним из видов деятельности. В большинстве случаев танцоры стриптиза работают ради заработка и живут на то, что зарабатывают. Бывает, что работа в стриптизе оказывается для человека способом заработать деньги в экстренной ситуации: «...Я с помощью стриптиза и пары дневных работ помог сделать операцию своей сестре, она у меня малая еще, 12 лет, приболела, и вот...» (Джэм, 25 лет). Многие попадают в стриптиз, приезжая в Петербург на заработки из небольших городов области или из других регионов, где не могут найти работу. Часто стриптиз для них — занятие относительно кратковременное, своего рода меньшее из зол в поисках временного заработка:

«денег заработали, удовольствие получили, город посмотрели, ночную жизнь, еще и прославились в какой-то степени» (Лекс, 23 года).

В то же время среди обитателей мира стриптиза встречаются люди, которые, по их словам, работают исключительно «ради удовольствия». Обеспечив себе тем или иным образом комфортное материальное существование на будущее, они, тем не менее, продолжают танцевать до последней возможности, относясь к стриптизу как своего рода призванию. Не пытаясь увеличить свой заработок или захватить большее количество точек, они танцуют один-два раза в неделю, рассматривая стрип-танец как возможность творческой самореализации.

Среди «стрипух» есть и такие, кто приходит на стрип-сцену, чтобы завести состоятельных друзей и даже, возможно, выйти замуж или жениться. *«Я вот уже третий раз выхожу замуж по милости стриптиза»* (Лола, 31 год); *«Мне частенько предлагают руку и сердце»* (Карина, 24 года); *«Устал отбиваться от назойливых невест преклонного возраста, но не прочь женить на себе молоденькую “папину дочку”»* (Дэвил, 29 лет); *«Солько раз ни пыталась предложить себя в жены, как-то все вроде получалось поначалу, а потом все предлагали уйти из стрипа, но я не готова к столь кардинальному изменению моей жизни, мне нравится свобода... Конечно же, я мечтала выйти замуж за принца, когда шла в стрип, а теперь сама всего достигла — и квартира, и машина — так зачем мне сейчас проблемы... Когда нуждалась в них, ну, в мужчинах, их не было, а теперь не хочу...»* (Шанталь, 27 лет). *«Выскочила замуж после полугода моей практики в стриптизе, когда только-только привыкла и более-менее освоилась, как себя вести с клиентами. Мой муж увидел меня, так сказать, в рабочий момент, приревновал и дома высказал мне: “А я-то думал, ты никогда не станешь себя вести с другим мужчиной, как со мной..., я предполагал, не изменишь мне, тебе это неинтересно, ты ведь уже опытная в этом деле...”* Было неприятно, мы оформили развод» (Айрис, 25 лет). О возможности с помощью работы в стриптизе устроить свою семейную жизнь больше говорят танцовщицы-женщины; основной мотив работы в стриптизе у стриптизеров-мужчин — невозможность найти работу, способную приносить доход, сравнимый с тем, что они имеют здесь.

Хотя многие «стрипухи» время от времени пытаются оставить стриптиз и найти для себя иные возможности заработка и самореализации, уйти из стриптиза совсем или совмещать работу в стриптизе с другими видами работ оказывается непросто. В бытовом отношении совмещать работу в стриптизе с другими работами оказывается затруднительно в силу целого ряда причин. Организм «стрипухи» привыкает к определенному режиму: танцоры обычно работают ночью, днем спят, и им требуется значительное усилие, чтобы заставить свой организм перестроиться, когда они устраиваются на дневную работу. Большинство из тех,

кто пытается совмещать ночную работу в стриптизе с дополнительными дневными работами, выдерживают недолго. Кроме того, у «стрипух» по прошествии определенного времени работы в стриптизе складывается целый набор рутинных бытовых привычек и психологических установок, и многие из них начинают чувствовать себя неуютно и неуверенно в «большом» социальном мире. Так, привыкшим к ночной жизни танцовщицам(кам) даже простое перемещение по городу днем в часы пик нередко кажется серьезным испытанием, требующим слишком больших затрат нервной энергии, сил и непопозволительной траты времени. Поэтому, даже пытаясь уйти из стриптиза, многие из них все равно ищут ночную работу. При переходе на другую работу «стрипухе» требуется определенный «период адаптации», зачастую танцовщицы(ки) пытаются одновременно работать на двух работах, совмещая стриптиз с чем-то еще, и только по истечении определенного срока принимают окончательное решение уйти или остаться.

Психологически многим танцовщицам(кам) сложно найти занятие, сопоставимое по уровню самооценки, которая у стриптизеров часто весьма завышена. Высокая самооценка необходима «стрипухе» для уверенности в себе, позволяющей каждую ночь выходить на сцену и публично раздеваться; она определяется, в первую очередь, красивой внешностью, поддерживаемой физической формой, умением держать себя и т. д. и подпитывается окружением, друзьями и близкими. Так, танцовщикам-мужчинам, ищущим другую работу, трудно представить себя в роли охранника или менеджера по продажам — в своих фантазиях они склонны видеть себя на руководящих позициях, например, в бизнесе. В то же время вне сферы стриптиза они не обладают необходимыми связями, профессиональным опытом и квалификацией, и практически все признаются, что не в силах открыть собственное дело. В итоге лишь немногим танцовщикам — как женщинам, так и мужчинам — удается найти другое, никак не связанное со стрип-сценой, занятие, которое доставляло бы им удовлетворение, но и в таких случаях нет гарантии, что новая работа — это надолго. Нередки случаи, когда, уйдя из стриптиза, танцор через какое-то время начинает испытывать желание «вернуться на сцену», оказаться в атмосфере представления, почувствовать энергетику и внимание зала. Один из респондентов прощался со своей карьерой стриптизера в течение целого года. *«Мне помогла моя девушка, мы в итоге открыли частное предприятие, но до сих пор периодически тянет в клуб»* (Доктор, 25 лет). Другая респондентка, когда-то бывшая вполне успешной стриптизершей, в какой-то момент решила изменить образ жизни и открыла фирму по прокату автомобилей: *«Но сейчас я в тайне от своего молодого человека пытаюсь восстановиться и продолжать танцевать»* (Олеся, 30 лет).

Таким образом, в силу целого ряда причин тем, кто оказался среди обитателей мира стриптиза, уйти из него оказывается непросто. «Стрипухи», конечно, прекрасно осознают моральную стигму, которой отмечено в обществе их ремесло, и нередко попадают в ситуации «ролевого конфликта», когда роль и идентичность танцовщицы(ка) стриптиза оказывается затруднительно совмещать с другими социальными и профессиональными ролями и идентичностями, но в современной российской действительности, когда приходится делать выбор между ремеслом «стрипухи» и каким-либо другим доступным им ремеслом, стриптиз нередко одерживает верх.

3. Заключение

С середины 1990-х гг. стриптиз постепенно становится обыденной составляющей индустрии развлечений российских мегаполисов. Этот процесс тесно связан с экономическими, политическими, правовыми изменениями в жизни российского общества, с радикальной трансформацией старой системы ценностей и, в частности, с изменением отношения к сексуальности и телесности. Наряду с раскрепощением телесности появляются новые формы ее коммерциализации, и индустрию стриптиза можно рассматривать как одну из таких форм.

В данной работе мы попытались дать этнографическое описание мира стриптиза современного российского мегаполиса как особой культурной сцены. Мы попытались взглянуть на этот мир «с точки зрения туземца», т. е. глазами самих участников этой сцены. Нашей целью было описать повседневность танцовщиц и танцоров стриптиза, их образ мыслей, их отношение к самим себе и к своим занятиям, принятые в их мире классификации реальности, секреты и техники их специфического ремесла.

Для того чтобы понять «символическую систему» другого, антропологу нет необходимости «влезать в шкуру туземца» и пытаться чувствовать его чувства и думать его мысли — это попросту невозможно. Бессмысленно ставить перед собой задачу «на время стать туземцем», бессмысленно, общаясь с «местными», пытаться маскироваться «под своего». Но вполне осмысленно стремление научиться языку «туземца» и добиться максимально возможной степени взаимопонимания в общении*. В определенном смысле исследователя можно сравнить с иностранцем, который, попав в другую культуру, должен постараться настолько хорошо изучить язык, стили жизни и мышления местных, чтобы тот факт, что он иностранец, не мешал местным свободно и естественно общаться (делать повседневные дела, решать повседневные проблемы) как с ним самим, так

* См.: Гирц К. С точки зрения туземца. в: (Девятко 1996: 89–90, 108).

и между собой в его присутствии и с его участием. Это и будет основанием для того, чтобы исследователь мог считать правильным (адекватным) свое понимание реакций «туземцев» в тех или иных ситуациях, их чувств и смыслов их действий, логики аргументов, которые приводятся ими для объяснения и оправдания своих действий перед тем или иным собеседником, в тех или иных обстоятельствах. В данной работе авторы ставили перед собой задачу достичь именно такого понимания и с помощью описания повседневности танцоров и танцовщиц дать доступ читателю в мир, который обычно скрыт от посторонних глаз.

Литература

Шютц А. Избранное: мир, светящийся смыслом / Пер. с нем. и англ.: В.Г. Николаев и др.; сост.: Н. М. Смирнова; общ. и науч. ред., послесл. Н.М. Смирновой. М.: РОССПЭН, 2004.

Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. Пер. Е. Руткевич. М.: Медиум, 1995.

В поисках сексуальности / под ред. Е. Здравомысловой и А. Темкиной. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002.

В тени тела / под ред. Н. Нартовой, Е. Омельченко. Ульяновск: Изд-во Ульяновского государственного университета, 2008.

Волков В., Хархордин О. Теория практик. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2008.

Гириц К. Интерпретация культур / Пер. с англ. М.: РОССПЭН, 2004.

Девятко И.Ф. Модели объяснения и логика социологического исследования. М.: Ин-т социологии РАН, 1996.

Ионин Л.Г. Понимающая социология: историко-критический анализ. М.: Наука, 1979.

Ионин Л.Г. Социология культуры: путь в новое тысячелетие. М.: Логос, 2000.

Каплун В. Thick description как метод социальной науки: Гириц или Райл? // Давыдовские чтения: исторические горизонты теоретической социологии. Сб. научных докладов симпозиума / Под ред. И.Ф. Девятко, Н.К. Орловой. М.: Институт социологии РАН, 2011. С. 35–55.

Новый быт в современной России: гендерные исследования повседневности / под ред. Е. Здравомысловой, А. Роткирх, А. Темкиной. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2009.

Обнаженный торс Путина покорил мир // Обозреватель. 17.08.2007. [<http://obozrevatel.com/news/2007/8/17/185673.htm>].

Российский гендерный порядок. Социологический подход / под ред. Е. Здравомысловой, А. Темкиной. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2007.

Социология вещей / под ред. В. Вахштайна. М.: Территория будущего, 2006.

Темкина А. Сексуальная жизнь женщины между подчинением и свободой. СПб.: Издательство ЕУСПб, 2008.

Schutz A., Luckmann T. The Structures of the Life-World. Vol. 1, trans. R.M. Zaner and T. Engelhardt. Evanston: Northwestern University Press, 1973; Vol. 2: The Structures of the Life-World, trans. R.M. Zaner and D.J. Parent, Evanston: Northwestern, 1983.