

ФЕМИНИЗМ В ЭПОХУ ТОТАЛИТАРИЗМА, или ФЕМИНИСТСКАЯ ИНТЕРВЕНЦИЯ В СТАЛИНИЗМ

И.И. Жеребкина

Харьковский национальный университет им. В.Н. Каразина

Аннотация: *Статья посвящена исследованию возможности феминистской идентификации и политической позиции в условиях сталинского тоталитаризма на примере личного опыта дочери Сталина Светланы Аллилуевой, отказавшейся в радикальном жесте женского экзистенциального выбора от логики классических бинарных оппозиций (в том числе оппозиции тоталитаризм/демократия) и осуществившей свой выбор в соответствии с парадоксальной логикой феминистского *jouissance féminine*. Парадоксальным следствием этого выбора оказывается неожиданный вывод, что русский феминизм в его современной, т. е. радикальной форме зарождается именно в эпоху сталинского тоталитаризма. В таком случае мы можем сформулировать предположение, что жизненная траектория дочери тоталитарного диктатора Сталина — новой русской Антигоны Светланы Аллилуевой вынуждает нас переосмыслить логические основания дискурса феминизма, предполагающего, что феминистская субъективность может быть сформирована только в условиях западной либеральной демократии.*

Ключевые слова: *феминизм, тоталитаризм, женский экзистенциальные выборы, комическое, этика Реального, логика желаний, логика влечения, *jouissance féminine*.*

Очевидно, что как только мы, постсоветские граждане, трагически позиционирующие себя жертвами тоталитаризма, допустим в это измерение трагического модус комического, наше представление о себе как об экзистенциально трагических субъектах должно фундаментально измениться. Во всяком случае мы уже не сможем воспринимать себя как субъектов «лучше, чем мы есть» (из-за перенесённых нами и нашими семьями страданий).

С другой стороны, восприятие тоталитаризма как феномена комического (как, например, у Кустурицы) становится возможным в первую очередь с дистанции западного, задаваемого параметрами безопасности и поэтому способного к равнодушию взгляда на постсоветский регион, действительно становящийся безопасным/предсказуемым, т. е. вновь капиталистическим после падения берлинской стены.

В этом контексте Славой Жижек как лидер восточноевропейской философии, начиная с 90-х годов, формулирует следующий тезис о тоталитаризме и демократии: дискурс тоталитаризма, по его мнению, репрезентирует не нечто уникальное иное по сравнению с дискурсом

либеральной демократии, а является всего лишь его вытесняемой оборотной стороной, обнаруживающейся в форме симптома. В результате Жижек делает парадоксальный вывод о том, что на структурном уровне эффект несовпадения западной либерально-демократической и тоталитарной субъективности не носит характер бинарной дихотомии.

Однако, если философский анализ Жижеком феномена небинарного несовпадения тоталитаризма и демократии, включающий измерение комического, базируется преимущественно на материале *массовой субъективности* и культуры, то его (и Бадью) ученица Аленка Зупанчич выходит за рамки данного культурного поля и в этом смысле продвигается дальше своих учителей в стратегиях деконструкции бинарной дихотомии восток/запад. В книге *Этика реального. Кант, Лакан* [Zupančič 2000] Зупанчич осуществляет радикальную деконструкцию базовых фигур западноевропейской индивидуальной субъективности, составляющих квинтэссенцию западной метафизики. Причем, эффект комического достигается у Зупанчич за счет того, что в анализе классических трагических героев западной культуры она акцентирует *гендерные* параметры, которые исследует постлакановский феминистский психоанализ. В результате классические трагические структуры западной культуры и метафизики, такие как Эдип или Гамлет оказываются у Зупанчич носителями *ординарной мужской субъективности* (с соответствующим типом поведения), а классические трагические Антигона или Жанна д'Арк — *ординарной женской*.

Какой логический философский прием позволяет Аленке Зупанчич осуществить этот новый тип деконструкции субъективности с помощью приёма комического? Прежде всего тот, что в своей методологии она не ограничивается традиционной психоаналитической концепцией желания, а дополняет её теорией влечения и разрабатывает соответствующую ей концепцию этики Реального, противопоставляющую формулируемой Лаканом этике желания этику влечения. Основное отличие между этими двумя концепциями этики состоит в том, что если этика желания — это этика выбора на уровне символического (в рамках традиционного пониманием этики как кантовского нравственного закона), то этика влечения (или этика Реального) — это экзистенциальный выбор субъекта в ситуации, когда мы вынуждены осуществлять акт субъективации за пределами символического исключительно посредством неподконтрольного нашему сознанию экзистенциального выбора и тем самым демонстрировать, что мы — свободные субъекты, независимо от того, хотим ли мы этого или нет [Zupančič 2000: 213]. Экстремальной формой данного этического выбора является так называемый принудительный выбор, который мы совершаем, не желая и отказываясь выбирать.

Анализируя логику принудительного выбора в терминах теории влечения, Зупанчич фиксирует два ее основных, на наш взгляд, логических парадокса. Во-первых, она обнаруживает, что в случае субъекта влечения неразрывно связанная с экзистенциальной ситуацией выбора готовность субъекта жертвовать жизнью (особенно свойственная, как известно, сталинскому субъекту, готовому жертвовать индивидуальной жизнью ради «Отца народов» или «Родины-Матери») нерелевантна ситуации выбора. Потому что парадокс этого выбора состоит в том, что субъект (он или она) должен/а жертвовать (жизнью), реализуя тем самым своё влечение, которое тождественно бытию субъекта или тому, от чего он/она не может отказаться ни при каких условиях (подобно тому, как субъект — он или она — во многих случаях не может не отказаться от жизни в условиях сталинизма). А если субъект *должен*, то какой же это выбор, спрашивает Зупанчич? Во-вторых, в современных неклассических теориях выбора, предполагающих наличие самостоятельного действия субъекта (а не просто его подчинение слепому и безличному року и т. п., который определил трагическую судьбу Эдипа и других классических героев западной культуры), знание субъекта о своем (преступном) действии предполагается *уже* присутствующим в ситуации выбора: например, по сравнению с трагически не знающим о своем действии Эдипом (что он убил *своего* отца и переспал со *своей* матерью) такие известные трагические герои западной метафизики как Антигона или Гамлет знают, как замечает Лакан, концептуальные условия своего действия. Логический па-

парадокс экзистенциального выбора в таком случае, по мнению Зупанчич, состоит в том, что *не субъект* знает, а «субъект знает, что Другой знает». В качестве примера этой формулы современного знания Зупанчич приводит хрестоматийный пример трагического и безнадежного знания Гамлета, когда «Другой (Отец) знает (почему он мертв, например) и, более того, позволяет субъекту (Гамлету) знать, что он знает это» [Zupancic 2000: 173].

Парадокс комического в (сталинском) тоталитаризме и состоит, на наш взгляд, в том, что, не смотря на то, что у субъекта нет логической возможности совершить экзистенциальный выбор, тем не менее, он/она его постоянно совершает.

Соответственно основной задачей статьи является задача применения феминистской методологии этики Реального Аленки Зупанчич как теории (этического) выбора в терминах теории влечения к анализу сталинистской чувственности, а именно, *гендерных* структур субъективности сталинского тоталитаризма (на примере субъективности сталинской номенклатуры). Основным материалом являются в основном мемуары и воспоминания как самих представителей высшей номенклатуры, так и членов их семей. Мемуары как жанр выбраны в качестве основного материала анализа не случайно. Во-первых, они примечательны тем, что используя практику историзации культуры/власти через обязательное прикладывание к акту письма так называемых «реальных» субъектов, реализуют уникальную практику имманентизации трансцендентного, вопреки известной формуле «нет сексуальных отношений» создавая иллюзию того, что Вещь, наконец, достижима: вот, она здесь! (наслаждайтесь! по выражению Жижика). Во-вторых, воплощают парадоксальные практики тоталитарного нарциссизма, когда я ищет не Другого, а, скорее, я «лучше, чем я», упорно накладывая модус антропологического на те действия и практики, которые априорно полагаются неантропологическими (сталинистскими). В-третьих, репрезентируют тот специфический логический парадокс эпохи тоталитаризма, когда семья (по определению, предельно насильственное) противопоставляется в них не-семье (то есть государству) как предельно скрываемому пространству насильственного, создавая такое соединение «монструозного»/«нечеловеческого» и «человеческого» и наоборот, которое и составляет, на наш взгляд, специфику сталинской чувственности (и также производит эффект комического). Статья при этом не исключает использования философской пародии на жанр мемуаров — обычный жанр в феминистской теории.

В то же время специальным предметом анализа статьи являются женские экзистенциальные выборы в этот период, которые парадоксальным образом легализуются в сталинской тоталитарной культуре по схеме феминистского выбора (осуществляются по логике женского индивидуального против логики общего — материнского, национального и т. п.). В результате неожиданным парадоксом сталинизма, зафиксированным в этой статье, оказывается то, что русский феминизм в его современном, ориентированном на женское индивидуальное виде зарождается именно в эпоху сталинского тоталитаризма — в частности, в форме феминистской субъективации дочери «Отца народов» (вместо обычного, как у всякого ребёнка, отца) Светланы Аллилуевой. При этом женская феминистская субъективация дочери Сталина знаменательно происходит в США одновременно с зарождением второй волны американского феминизма. Имея в виду это контингентное и одновременно симптоматическое дискурсивное совпадение, одной из неявных задач этой статьи была задача проблематизации логических оснований дискурса современного феминизма: очевидно, так же, как и демократия, чтобы быть более эффективной, должна промыслить собственные логические основания в качестве радикальной демократии, так и феминизм — как составная часть дискурса демократии — требует сегодня такого же логического переосмысления себя в качестве радикального феминизма.

Новые Антигоны, или феминизм в эпоху сталинизма

Одним из самых знаковых событий конца сталинской системы стали не только трагическая для всего советского народа смерть Сталина, вдохновляющие арест и расстрел Берия или даже ставшие подлинным шоком откровения XX съезда КПСС о «культе личности», а, пожалуй, первое в бывшем СССР открытое публичное восстание против тоталитарной политической системы той, кто находилась в самом ее сердце — а именно дочери тоталитарного диктатора, «кремлевской принцессы» Светланы Аллилуевой. Восставшая не только против тоталитарного отца (написавшая после его смерти знаменитую разоблачительную книгу *Двадцать писем к другу* [Аллилуева 1990а], изданную в США в 1967 году и разоблачающую культ личности Сталина), но и порвавшая с тоталитаризмом как политической системой и (тайно) уехавшая из сталинского СССР в демократические США, Светлана навсегда маркирована тоталитарной культурой в терминах «предательницы» и «неверной дочери». В результате Светлана Аллилуева в терминах феминистской философии может быть названа новой на исходе сталинского периода Антигоной, поскольку ее политический протест против режима не ограничивался, например, в отличие от Валентины Серовой, Татьяны Окуневской или Зои Фёдоровой, областью личного сопротивления (хотя реализация личной жизни Светланы, как и личной жизни вышеназванных известных актрис эпохи сталинизма, также осуществлялась вопреки тоталитарным стандартам), но откровенно затронул сферу публичного в бывшем СССР — её книги *Двадцать писем к другу* и *Только один год* (1969) [Аллилуева 1990б] представляют собой резкую критику тоталитаризма как общественного строя (тем более эффективную, что это была критика из первых рук. Не по этой ли причине книги Светланы Аллилуевой так поздно были изданы в бывшем СССР, хотя мемуары детей сталинской номенклатуры имеют сегодня огромный коммерческий успех?). Пожалуй, именно в этом смысле о Светлане Аллилуевой можно сказать, что она и есть сталинская Антигона, так как софокловскую Антигону также, как известно, интересовала репрезентация не столько в сфере личного (захоронение любимого брата Полиника), сколько в сфере политического (политический протест против диктатуры своего дяди царя Фив Креонта).

Судьбу Светланы, этой самой известной девочки Советского Союза, чьим именем было почетно называть девочек большой страны и которой посвящались песни и стихи, можно назвать поистине драматичной. Девочка росла без мамы (и, конечно, не знала, что ее мама закончила жизнь самоубийством, что оказалось в дальнейшем психологическим шоком для нее); отец был по видимости близок к ней только в раннем детстве, однако по мере взросления все больше отдалялся от дочери, становясь настолько недоступным, что она вообще не могла увидеть его без предварительного телефонного звонка его секретарю — и никогда ему самому! Все их родственники были арестованы по указанию отца, многие расстреляны. Сложно вообразить, что должна была чувствовать девочка-подросток в этой абсурдной логической ситуации, когда любимый отец губит любимых родственников!.. Ближайшим к девочке человеком была Нина — жена жестокого и коварного «дяди Лары», Лаврентия Берия, интриговавшего против, а потом и вовсе уничтожившего всех ее близких — именно у нее в доме Светлана просила помочь организовать ей, пятнадцатилетней, любовные свидания с сорокалетним Каплером (что указывает на ее полное доверие по отношению к Нине и внутреннее ощущение женской, если угодно феминистской солидарности). Нина, как известно, испугалась угрозы диктатора-антисемита, Светлана же презрительно посчитала ее трусихой, а Каплер получил десять лет лагеря и ссылки. Так страшно и грустно закончился ее первый платонический роман.

В то же время одинокая и примерная Светлана, которая всегда была отличницей в школе и до истории с Каплером не приносила никаких проблем своим воспитателям, учителям или отцу, в подростковом возрасте неожиданно начинает совершать радикальные жесты на фоне традиционной советской жизни, во многом направленные против диктатуры отца.

Например, она отчаянно добивается любви сына подчиненного — Серго Берия; однажды во время войны Светлана даже уговаривает брата Василия взять самолет и слетать на несколько дней в гости из Москвы в Куйбышев к Серго, где они оказываются вне строгого ока Нины Теймуразовны и Сталина. Однако Серго, не испытывая сексуального влечения к Светлане, отвергает ее и вскоре женится на светланиной подруге, внучке Максима Горького Марфе Пешковой чтобы обезопасить себя от интереса со стороны дочери диктатора, однако этот интерес не исчезнет и после женитьбы. Кроме того, Нина Теймуразовна предупреждает сына: «ты же знаешь ее характер — она всегда будет стремиться верховодить» и объясняет сыну про Сталина: «он никогда не простит, если мы захотим стать его семьей». В результате назло всем Светлана выходит замуж за одноклассника брата Васи еврея Григория Морозова, рожают сына Осю и добивается, чтобы отец позволил ей с новой семьей жить вне всевидящих стен Кремля (в знаменитом Доме на Набережной). Через три года Светлана разводится с мужем и выходит замуж за сына другого подчиненного, верного соратника Сталина Андрея Жданова — Юрия Жданова («ну ты же от меня отказался», говорит она при этом Серго Берия). Светлана рождает дочь Катю, однако разводится и с Юрием Ждановым — ее отец Сталин при этом по-прежнему не хочет видеть ни ее, ни ее детей. Когда же диктатор и его дочь изредка встречаются на его ближней даче, оба не знают, о чем говорить. Когда из заключения возвращается Каплер (женатый на другой — актрисе, встреченной им в ссылке и помогшей ему выжить), Светлана пытается против его воли возобновить с ним отношения. Они даже съездили вместе детьми Светланы машиной на юг, однако и из этого повторного романа ничего не вышло: несмотря на переход ранней платонической любви в сферу сексуальных отношений, Каплер тем не менее в конце концов отказывается стать ее мужем. У Светланы много знакомых, за честь почитающих дружбу с ней, однако она пугающе одинока и ей, по воспоминаниям ее подруги Татьяны Тэсс, не интересно работать — и этим она тоже выпадает из круга обычных советских граждан, для которых идеология труда на благо Родины была священной. Когда умирает отец, смысл её женской жизни вопреки традиционному психоанализу также не восстанавливается: она не чувствует ни сладострастной мести (как одни из ее окружения), ни нехватки от скорбной потери (как другие). В возрасте около сорока лет она неожиданно в больнице встречает пожилого смертельно больного журналиста из Индии Брэддеша Сингха, в котором находит близкую душу и вскоре выходит за него замуж. Когда Сингх умирает, Светлана настаивает, чтобы советское правительство отпустило ее в Индию похоронить урну с прахом мужа. И когда ее отпускают, она совершает свой знаменитый жест Антигоны, перевернувший всю ее жизнь и жизнь ее детей — ночью уехав из советского посольства в Дели, Светлана просит политического убежища в американском посольстве. В руках у нее — только маленький чемоданчик с самым необходимым (*и рукопись ее книги!*); ее дети в Москве ничего не знают о ее решении и узнают о нем позже уже из западных средств массовой информации и сообщений советского правительства.

О невыносимой легкости предательства

С этого момента советская пропаганда окрестила Светлану Аллилуеву предательницей — не только своего отца или Родины, но и своих детей (дочь Катя в это время была еще несовершеннолетней).

В то же время в терминах феминистской философии Юлии Кристевой Светлана Аллилуева может быть проинтерпретирована отнюдь не как предательница, а, напротив, как верная дочь и радикальная революционерка-феминистка, так как, во-первых, в традиционной бинарной оппозиции отец/мать выбрала мать и преданную любовь к матери против отца, любовь к женскому и материнскому против традиционного патриархата (мать против отца, мир женского против мира мужского), во-вторых, с угрозой для жизни выбрала западную свободу против советского тоталитаризма, другими словами, в терминах гегелевско-лакановского

выбора диалектики раба и господина совершила выбор господина, то есть выбрала честь и свободу против жизни (обеспеченной жизни дочери диктатора, «кремлевской принцессы» в условиях советского тоталитаризма). Философия Юлии Кристевой в этом контексте радикально пересматривает также и традиционную философию предательства. Например, Кристева утверждает, что действие совершившего отцеубийство Эдипа на самом деле не описывается понятием предательства и, напротив, является образцом преданной и революционной в своей преданности любви к материнскому: ведь Эдип радикально нарушает в культуре запрет на близость с материнским (например, выбирает близость с матерью в форме инцеста), то есть выбирает в конце концов в пользу материнского против отцовского. И только такая микрореволюция выбора и восстания в пользу материнского, по мнению Кристевой, и является подлинным революционным политическим феминистским действием в современном мире.

Однако выбор Светланы Аллилуевой в эпоху сталинизма в пользу материнского можно лишь с трудом интерпретировать в терминах прогрессивной и радикальной философии материнского Юлии Кристевой, так как хотя она безусловно выбрала мать против отца (сменив при этом фамилию «Сталина» на фамилию «Аллилуева»), однако траектория этого выбора имеет все основания быть названа, как ее и называли в советских масс-медиа, «кощунственной», потому, что она была осуществлена в стратегии так называемого «нечеловеческого выбора» или даже, по словам Аленки Зупанчич, «монструозного выбора» — ведь Светлана предала не только своего отца и свою страну, но и своих детей (сына Иосифа и дочь Катю), без всякого предупреждения о своих намерениях и всякой защиты оставив их — детей от разных отцов, с которыми была в разводе, когда дети могли быть репрессированы — в тоталитарном СССР. В этом смысле ее выбор был выбором антигуманизма и также очень похож на антигуманный выбор много лет до этого софокловской Антигоны.

В свою очередь предательство матери оказалось невосполнимой травмой для детей. Сын Иосиф мужественно написал ей в Швейцарию, где она ждала окончательного отъезда в Америку, что они стараются понять ее, держать себя как взрослые люди (только Катя все время плачет), но никак не могут понять, почему же она хоть намеком не предупредила их о своем намерении, чтобы они хоть немного были готовы к тому, что выпало на их долю. Ведь самым страшным потрясением для них был отнюдь не политический вопрос выбора между тоталитаризмом и демократией, но вопрос о том, почему мама бросила их. Дочь Катя бесконечно плакала и от слез не смогла взять трубку, даже когда матери удалось уже из Швейцарии дозвониться до них в Москву. Светлана также безудержно плакала, в то же время мы должны обратить внимание на то, что ее действие женского выбора в пользу свободы задолго до основных формулировок западной феминистской теории о необходимости различения женского и материнского в структуре женской субъективности фактически на практике продемонстрировало феминистский тезис о том, что мать имеет право на свою самостоятельную женскую жизнь независимо от приписываемой ей в качестве основной функции материнства.

Когда через много лет Светлана уже в эпоху Горбачева приехала по ее просьбе в Советский Союз, ее давно уже взрослые дети, не простив предательства, не захотели с ней даже встретиться. Иосиф в конце концов все-таки встретился с мамой, однако дочь Катя решительно отказалась, так и не увидев маму больше никогда в жизни...

Вопреки распространенному мнению, что в эпоху тоталитаризма индивидуальная субъективность не может состояться (и, добавим мы, не может состояться акт конституирующего ее чувством вины субъективного выбора), Аленка Зупанчич утверждает, что только старая социальная форма тирании базируется на радикальной десубъективации субъектов (поскольку субъектам в этих условиях «не хватает» решающего наряду с виной измерения субъективности, а именно — возможности выбора, поскольку выбирают не они сами, но за них выбирают другие), в то время как эпоха сталинского тоталитаризма (террора, в терминологии Зупанчич) базируется как раз не на том, что за нас выбирают, а, напротив, на том, что мы выну-

ждены субъективизировать себя через структуру принудительного выбора [Zurancic 2000: 213].

Зупанчич анализирует логику принудительного выбора и связанные с ней коннотации предательства на известных лакановских схемах выбора «деньги или жизнь» и «свобода или смерть», которые, по ее мнению, являются модификациями классической гегелевской логики (и этики) раба и господина. В первой лакановской формуле «деньги или жизнь» субъект обречен выбирать жизнь (если он или она выбирает деньги, то неизбежно теряет жизнь, то есть теряет и то, и другое одновременно), следуя логике принудительного выбора, которая является, как известно, выбором раба в гегелевско-лакановской диалектике раба и господина. Вторая лакановская формула в той же ситуации принудительного выбора демонстрирует выбор не раба, но другой фигуры классической этики — выбор господина, который всегда выбирает свободу ценой смерти. Другими словами, в этой ситуации неизбежно стоит вопрос о цене свободы: выбирая свободу, субъект исходит, по мнению Зупанчич, из известной классической формулы «свобода любой ценой», что в свою очередь означает, фактически, смерть, превращаясь в логику «лучше смерть, чем...». Таким образом, по мнению Зупанчич, в ситуации выбора «свобода или смерть» сталинский субъект не может выбрать свободу иначе, чем через выбор смерти [Zurancic 2000: 218].

Однако если Лакан, по мнению Зупанчич, описывает структуру принудительного выбора в классической этике, то неклассическая этическая ситуация предполагает совсем другие конфигурации и возможности выбора. По мнению Зупанчич, этическая ситуация, когда герою предлагается, например, жизнь вместо смерти (например, предать невинное существо и этой ценой получить жизнь и свободу), но он предпочитает смерть (предпочитая сам умереть, но не предать невинную жертву, сохранив честь), является классической и простой. Мы сталкиваемся с этой примитивной этической ситуацией в сталинской литературе соцреализма, где герои делятся всего на два типа — или жертвующие собой ради других (их большинство — Павел Корчагин у Островского, Павел и Ниловна у Горького, герои-«молодогвардейцы» у Фадеева и многие др.), или гнусные предатели, для которых собственная жизнь является единственной ценностью, ради которой они совершают выбор в пользу жизни против чести ценой предательства (невинных жертв тоталитаризма или собственной совести). В отличие от классической, современная этика обнаруживает другую ситуацию выбора. Ее особенностью является, по мнению Зупанчич, тот логический парадокс, что герой не может совершить выбор путем жертвования своей собственной жизнью, потому что ставкой является вовсе не его собственная жизнь, а, например, жизнь другого существа — в частности, жизнь «невинной жертвы», например, оставленных в СССР детей Светланы Аллилуевой. Это, по мнению Зупанчич, и есть третий неклассический по сравнению с предыдущими случаями, когда, например, феминистская героиня должна совершить выбор (например, выбор не детей, но собственной свободы), жертвуя при этом не собой, а какой-то другой, абсолютно невинной жертвой. Искусство сталинизма предполагает и такой тип выбора в качестве нормативного: вспомним, например, выбор знаменитой радистки Кэт в самом популярном советском сериале «Семнадцать мгновений весны», не предающей советского разведчика Штирлица под угрозой смерти собственного грудного ребенка, когда только случайность помогла ей спастись вместе с двумя маленькими детьми от жестокостей гестапо. Однако если в сталинской этике эти кощунственные жертвоприношения невинных жертв воспринимались как должные и нормативные, более того — как часть обычной для советской этики ситуации самопожертвования (ведь ребенок в коллективных советских телах был не отделен от матери и воспринимался не иначе, как она сама или ее собственность), в этике посттоталитаризма этот выбор безусловно должен быть оценен как «нечеловеческий», или «монструозный», поскольку, жертвуя жизнью невинного существа, субъект жертвует самими основами гуманизма. Можно сказать, что Светлана Аллилуева в своем выборе между свободой и тоталитариз-

мом находится в этой третьей неклассической ситуации этического выбора, поскольку по видимости кощунственно ставит на кон не свою жизнь, а жизнь своих детей.

Примером драматической неклассической ситуации этического насильственного выбора для Зупанчич является выбор героини Софи в известном романе Уильяма Сарояна и фильме Алена Пакула *Выбор Софи*, когда героиня романа и фильма Софи в период Второй мировой войны должна выбрать перед газовой камерой фашистского концентрационного лагеря одного из двоих детей (иначе погибнут оба), поскольку она не может, как классические героини классических пьес, пожертвовать собой и тем самым избежать ужасного выбора. Вот это и есть, по Зупанчич, современная ситуация насильственного выбора как ситуация террора: Софи обнаруживает себя в ситуации, где есть только один путь — необходимость выбрать, которого она избежать не может. Мало того, что это выбор насильственный, однако он несет в себе неизбежные параметры «нечеловечности», «монструозности» (жертвование ребенком, невинной жертвой как подрыв самих основ антропоцентризма). Более того, «монструозность», по замечанию Зупанчич, поджидает Софи и в том, и в другом случае: если она выберет одного ребенка и если она не выберет никого из них, предоставив им, как формулируют в современных теориях демократии, равные возможности [Zupancic 2000: 219].

Парадокс этой третьей ситуации, когда надо пожертвовать не собой, но абсолютно невинной жертвой, состоит, по мнению Зупанчич, в том, что обычно герой все-таки сдается и жертвует всем (и жизнью близких, и смыслом собственной жизни, и своей так называемой «собственной сущностью» и т. п.) ради спасения невинной жертвы, при этом неизбежно становясь предателем по отношению ко всему тому, что является для него высшей этической ценностью (смыслом собственной жизни, «собственной сущности» и т. п.). Но еще больший парадокс современного антигуманизма состоит в том, что если субъект (она или он) не станет предателем и допустит смерть невинного существа, она или он становится, по словам Зупанчич, еще более монструозным с ее/его «нечеловеческим» выбором. И хотя чаще всего субъект современной этики, в отличие от кантовской, по словам Зупанчич, выбирает в пользу невинной жертвы, однако суть парадокса выбора состоит в неизбежном парадоксе предательства: чтобы выполнить долг (например, перед детьми или перед любой другой высшей ценностью), субъект должен жертвовать гуманизмом (невинной жертвой), и наоборот, выбирая гуманизм (в пользу невинной жертвы, например), он также неизменно становится предателем (предавая в таком случае не только других, но и смысл своей собственной жизни).

Но именно в этой третьей ситуации, по словам Зупанчич, и начинается современная этика. И именно в этой ситуации обнаруживает себя Светлана Аллилуева в ее выборе между тоталитаризмом и демократией. Ведь Светлана не может выбрать смерть и совершить акт самопожертвования. Она должна выбрать между детьми (невинной жертвой) и свободой (то есть демократией).

Первое объяснение, которое можно предположить относительно совершенного Светланой выбора (в пользу демократии), напоминает логику выбора Синь де Куфонтен, героиня «Заложника» Клоделя. Как мы помним, в поступке Синь, когда она подставила свое тело под пулю умирающего возлюбленного, выстрелившего в нелюбимого мужа, в первую очередь поражает полное отсутствие смысла этого поступка. Когда ее оставшийся жить муж (получивший от нее все, что ей было дорого и отличало от него — ее аристократический титул и честь и дальше делающий блестящую политическую карьеру), чтобы придать хоть какой-то смысл ее поступку, спрашивает ее о том, не любила ли она все-таки его, а не возлюбленного кузена, Синь отвечает на это нервным тиком на лице. Можно подумать, что Синь жертвует здесь не только жизнью, но и ее смыслом — ведь в этом поступке она теряет все, что было ей так дорого и что, казалось, и составляло структуру ее самой, то есть саму сущность ее (женской) субъективности. Однако, как было сказано выше, свой по видимости абсурдный жест Синь совершает вовсе не как жест отказа от логики смысла, а, напротив, как выбор свой подлинной женской субъективности (и чести) против мира банального расчета и бесчестия

мужа-плебея. Зупанчич называет этот выбор выбором в рамках современной этики желания против старой этики долга; критерием в нем становится принцип желания. Но и в по видимости «кошунственном» выборе Светланы Аллилуевой мы также должны обратить внимание на радикальный жест в пользу этики желания, которая категорически находилась под запретом в бывшем СССР — Светлана одной из первых в бывшем СССР хочет желать, наконец, свое желание как желание ее индивидуальной (женской) субъективности против навязанных коллективных предустановлений государственной власти, которыми была маркирована вся ее жизнь, в которой Светлану, по словам бывшего посла США в СССР Джона Кеннана, называли «государственной собственностью». В результате можно сделать вывод, которого не знали дети Светланы и потому не могли ее понять: парадоксальная логика выбора Светланы заключается в том, что, с одной стороны, она конституирует себя как субъекта через акт выбора (по видимости против своих детей, но в пользу личной субъективной, в том числе феминистской свободы, то есть в пользу демократии), с другой стороны, природа этого выбора такова, что она не выбирает из двух, а значит, не выбирает и против. Она выбирает не между бинарными оппозициями, которые ей пытаются навязать в социуме (между детьми и свободой), она выбирает третье — этику (женского) желания.

Однако возможно и второе объяснение знаменитого экзистенциального выбора «кремлевской принцессы» Светланы Аллилуевой. Можно подумать, что ради своей личной свободы (обретенной в демократической Америке) она жертвует детьми как невинной жертвой. Собственно, это и есть то основное обвинение, которое выдвинули против нее сами дети. Отличие же ситуации Светланы состояло в том, что она, воспитавшая своих детей одна, без помощи своих несостоятельных мужей и без всякой помощи со стороны отца (который, как мы помним, не интересовался ими) или родственников (которых у нее просто не было: все погибли, не считая алкоголика Василия, немощную бабушку или раздавленных тюрьмой тетей Анну и Женю), не чувствовала их, в отличие от Софи и по аналогии с конструкцией материнской субъективности в бывшем СССР, отдельными от себя существами! Поэтому в своем знаменитом выборе она выбирает отнюдь не «кошунственно» против них: она всего лишь выбирает саму себя — как феминистского субъекта выбора. А поэтому и их — как высшую ценность и смысл собственной субъективной жизни. Именно поэтому она искреннее не могла понять реакцию своих детей на происшедшее и была так потрясена ею. Она писала им письма, но и в них искренне не понимала, почему дети не смогли ее простить. В книге *Только один год*, где она описывает и ретроактивно осмысляет свой выбор, она много страниц уделяет описанию того, как близки они были с детьми, как дружно они жили и как хорошо понимали друг друга до ее отъезда в Индию с урной индийского мужа...

Отсюда возникает и третье объяснение экзистенциального выбора Светланы Аллилуевой. Если раньше мы отметили, что Светлана в ее ситуации выбора не может, как классическая героиня классической этики, совершить акт самопожертвования, например, в терминах традиционной лакановской этики (выбрать смерть — хотя бы потому, что этого от нее в хрущевские «вегетарианские» времена все-таки уже и не требовали), то сейчас мы хотим подчеркнуть противоположное. На наш взгляд, Светлана, напротив, в акте своего трагического выбора совершает радикальное самопожертвование: себя *одной* с тем, чтобы стать потом *другой*. Такой выбор всегда приравнивается к выбору смерти против жизни, то есть традиционному выбору героев классической этики, для которых смысл жизни всегда важнее, чем сама жизнь. Именно поэтому против своей несвободной поднадзорной лживой тоталитарной жизни Светлана в качестве «государственной собственности» жертвует отнюдь не детьми, но самой собой. С целью обрести все-таки личную свободу (и демократию как политическое устройство общества, включающее и феминизм) против тоталитаризма.

От советских людей личный и публичный политический антитоталитарный выбор Светланы Аллилуевой был скрыт, однако ее политический поступок вызвал огромный резонанс в остальном мире. В аэропорту Кеннеди ее встречала огромная толпа людей. Она стала

такой же знаменитой, какими бывают голливудские звезды. Её повсюду преследовали поклонники, жаждущие автографов. Огромное количество мужчин со всего света писали ей письма, предлагая руку и сердце.

Выбор Светланы настолько потряс молодого американца Энцо Биаги, ничего до того не знавшего о России, что он почти сразу после побега Светланы добывается поездки туда, чтобы написать об этом трагическом выборе книгу. Он встречается с теми, кто окружал Светлану в СССР — в том числе с Каплером, с ее детьми, оставшимися в живых родственниками и подругами. В 1967 году Биаги, как уже было сказано, издал книгу *Светлана: интимный портрет* [Biagi 1967: 15], которая заканчивается неуверенным пожеланием все-таки когда-нибудь встретиться страдающим членам семьи бывшего тоталитарного диктатора...

Дети, кстати, позже свидетельствовали, что их не пытались использовать как приманку или средство шантажа для возвращения матери. Основным официальным тезисом советской пропаганды был тезис о предательстве Родины, одновременно функционировали неявные намеки на то, что дочь человека, создавшего вредивший развитию коммунизма культ личности, также должна была поступить безнравственно.

«Кость есть кость», или пассионарная привязанность в эпоху сталинизма

Выбор между тоталитаризмом и демократией и тайное бегство Светланы в США вызвали шок советских спецслужб и советской пропаганды. О детях в тот момент просто забыли — очевидно, неосознанно признавая радикальную необратимость политического жеста новой советской Антигоны и бесполезность влияния на ее трагический выбор. Во всяком случае, дети свидетельствовали позже, что власть никак не пыталась их использовать. Основным официальным тезисом советской пропаганды был тезис о предательстве Родины, одновременно функционировали неявные намеки на то, что дочь человека, создавшего вредивший развитию коммунизма культ личности, также должна была поступить безнравственно.

В то же время мы хотим задать вопрос о том, не является ли жизненная стратегия Светланы по отношению к отцу более сложной, чем это приписывает ей советская тоталитарная традиция, навсегда маркировавшая эти отношения в терминах предательства?

При ответе на этот вопрос нельзя, например, не учитывать, что восприятие Светланой отца, бывшего главным патриархатным символом эпохи, которого она, по мнению ее окружения и всего советского народа, так радикально предала (предав и построенное им государство), радикально отличалось от восприятия его другими людьми в СССР. В отличие от всех остальных, для которых ее отец функционировал в качестве символического Большого Другого или Имени Отца, ее собственное восприятие отца драматически строится одновременно на двух уровнях и возникает из их разрыва: между эмпирическим отцом и символическим Именем Отца. Однако в отличие от понимания структуры нехватки и функции фаллического в лакановском психоанализе, трагедия Светланы состоит не в том, что она никак и ни при каких условиях не может соотнести эти две ипостаси отца, но в том, что она сталкивается с отцом только в одной форме — эмпирической.

Первичным отношением ребенка к родителям является отношение любви или пассионарной привязанности, в терминологии Джудит Батлер. Парадокс и драматизм этой ситуации, по Батлер, заключается в том, что сталкиваясь с родителями в той форме, в которой происходят их первые контакты, то есть в сугубо эмпирической форме, ребенок, тем не менее, «не может не любить», производя из своих эмпирических родителей символические фигуры, к которым привязан отношением пассионарной привязанности (или любви) [Батлер 2002: 21]. Драматизм же, приведший позже к трагедии и в светланиной ситуации, обусловлен тем, что она находится в пространстве, где ее символические родители и ее реальные родители (в эмпирическом смысле) никогда не совпадают. Используя формулировку Аленки Зупан-

чич, можно сказать, что подобно Эдипу, который сталкивается со своим отцом в форме грубого и агрессивного путешественника, которого он убил на дороге, после того, как тот напал на него, Светлана также сталкивается со своим символическим отцом только в эмпирическом виде — в виде дикого грузинского человека, фактически убившего ее мать. Он ходит в обмотках — протертом, стираемом раз в неделю белье, протертой на обшлагах шинели и протертых туфлях, сморкается, пьет и грубит, он хватает ее за волосы, ругается матом, публично и грубо обзывает ее мать, постоянно критикует ее внешность, обвиняет ни больше, ни меньше, как в физическом уродстве, бьет сына Ваську и даже ей, молодой девушке, стоящей на пороге взросления, раздает пощечины. Его последним аргументом о необходимости обрыва ее платонических отношений с Каплером было грубое оскорбление ее молодой внешности: «Да кому ты нужна! Ты только посмотри на себя в зеркало!». И если в этом оскорблении себя отцом (как и в пощечинах) она хотя бы смогла признаться в своих книгах, однако в оскорблениях матери (про ее «лошадиные зубы» ей грубо и со смехом сказал отец в ответ на вопрос дочери, а была ли мама красивой; а потом добавил, что все женщины семейства Аллилуевых «стремились забраться к нему в постель», однако Надя при этом его хотя бы любила) или в других телесных грубостях по отношению к себе она так и не призналась. Тем не менее, это была их обычная, рутинная, повседневная, эмпирическая жизнь, и на этом же травматическом для нее уровне строилась и ее пассионарная привязанность к нему — просто потому, что ребенок, по словам Батлер, не может не любить.

В то же время парадокс этой ситуации состоит в том, что от Светланы требуется признать — опять же по аналогии с Эдипом, который, по словам Зупанчич, в конце своей истории сталкивается с жестокой ситуацией, когда в противоположность традиционному драматическому нарративу не «дух есть кость» [Жижек 1999: 207] (мой добродетельный Отец оказывается грубияном и высокомерным хамом), но скорее «кость есть дух» [Zupančič 2000: 252] (эти два вульгарных эмпирических существа, случайно встретившиеся мне на моем пути, неожиданно оказываются моими Матерью и Отцом в случае Эдипа или что грубый, старый, грязный, брюзжащий человек есть Имя Отца, не только мой Отец, но и Великий Отец всего советского народа в случае Светланы). «Ты должна помнить — твой отец гений», — безапелляционно говорит ей Полина Жемчужина даже в ситуации, когда началось так называемое разоблачение культа личности Сталина.

Ответ невротика в ситуации столкновения с эмпирическим отцом состоит, по мнению Зупанчич, в том, что, защищаясь, она или он фабрикует миф, в котором удваивает отцовскую и/или материнскую фигуры и приписывает этому двойнику все те черты, которые беспокоят его в этих эмпирических фигурах. Что-то в отце, в частности то, что больше или меньше, чем Имя Отца (например, все его неприглядные слабости и низкие желания, или его сексуальность) воплощается в другой мужской фигуре (у Гамлета они воплощаются в фигуре дяди — Клавдия), а у Светланы Аллилуевой — в фигуре Каплера), а то в матери, что больше, чем материнская роль (то есть не мать, а женщина — со всей ее сексуальной жизнью) воплощается в другой женской фигуре — например, в крестной или подруге семьи (которая обещает субъекту функционировать не просто как материнский асексуальный, но как сексуальный объект). Для Светланы среди множества других женских такой женской фигурой была, как уже было сказано, красавица и умница Нина Берия. В этом контексте действительно вспоминаются двойная мать и двойной отец у Гамлета: мать не только в функции матери, но и в функции любовницы дяди в первом случае и не только обманутый отравленный отец, но и его грозный Призрак во втором.

По мнению Аленки Зупанчич, эта неожиданная учетверенная фигура родителей позволяет видеть в сюжете истории Гамлета другое лицо эдипова мифа и эдипова комплекса: оказывается, движущей силой эдипова комплекса являются вовсе не идентификационные муки или муки вины и преступления субъекта-дочери (Антигоны или Светланы Аллилуевой), а тот факт, что отец в обоих (как и вообще в любых) случаях не равен своей функции. Знаме-

нитое «Отец, как же ты не видишь, что я горю?» на самом деле, по мнению Зупанчич, означает следующее: «Отец, как же ты допустил это — как же ты не видишь, что ты не равен своей обязанности отца?». В результате можно утверждать, что на самом деле, по мнению Зупанчич, история про отца, а не история про дочь и есть главная перверсия эдиповой истории, и этот факт нарушает традиционную патермальную версию эдипова мифа [Zupancic 2000: 193].

Отец, который не равен своей (фаллической) функции, репрезентирует собой неудачу; «дух есть кость» означает, что символический Отец Светланы есть также и эмпирический отец (человек со всеми его слабостями и т. п.), а Имя Отца — это просто другой субъект, который обычно защищает себя от этого уравнивания с эмпирическим отцом путем конструирования своего индивидуального мифа, в котором два аспекта отца могут быть воплощены в двух разных людях. И хотя особенностью взросления как Эдипа, так и Светланы Аллилуевой является то, что хотя они и находятся с самого начала драмы уже в сфере символического со всеми ее обязательствами (Эдип — царский сын в пространстве предания оракула, сохраняющегося на века, Светлана — «кремлевская принцесса», дочь Отца Всех Народов), но они в то же время не знают их и узнают о них только в конце, ретроактивно.

Сначала Светлана воспринимает своего великого для его подданных символического отца просто как эмпирического «папку», которым она по их известной всем членам Политбюро игре командует как «хозяйка» (он разрешает ей писать ему касающиеся их быта или учебы письменные приказы от имени «хозяйки»), и только потом она начинает понимать, что ее эмпирический «папка» — глава тоталитарной страны и символическая фигура. И происходит это только после его смерти.

В книге *Только один год* Светлана в ее попытке объяснить причины, побудившие ее уехать из СССР, так и не может справиться с этой задачей, потому что так и остается на уровне «кость есть кость» (хотя все вокруг внушают ей, что живут в символическом пространстве на благо высоких целей советской Родины и высокого советского коммунистического «духа»).

Но она же и не жила в их символическом «духе» с его символическими показателями, где именно ее старый и неопрятный «папка» — главная символическая ценность! Она жила в асимволической бытовой реальности, со своим асимволическим папой-грубияном, ругающимся матом и бьющим ее по щекам в быту, так непохожем на их быт именно всяким отсутствием всякого символического «духа» (а не количеством благ, как думали ее подруги). Поэтому ее «ненормальная» сексуальность (о чем неявно намекала советская пропаганда) состояла, напротив, состояла в том, что она как раз и не знала того тайного, драматического и запретного перверсивного измерения сексуальности, которое имела в виду советская пропаганда: ведь сексуальность Светланы оформлялась в виде любви к искусству или природе, или в так пришедшимся ей по нраву гуманистическом запрете убивать мух и комаров, чему ее научил Бранжеш Сингх.

Именно потому, что Светлана не чувствует в живущем рядом эмпирическом человеке своего Отца (как и в своих столь близких и любимых детях она не чувствует отдельных от себя субъектов), она не может понять, почему она виновата в своем выборе США как пространства обитания для себя или что она предала кого-то, кроме своей собственной прошлой жизни, напоминая по степени невинности невинный ответ Эдипа афинскому хору, который судит его — «А если на вас будут нападать с целью убить, будете ли вы в ответ не защищаться, а задавать вопрос: «А случайно, вы не мой папа?». Этот комический вопрос не должен затушевывать от нас действительно, как пишет Аленка Зупанчич, серьезный вопрос, стоящий как перед Эдипом, так и перед Светланой Аллилуевой: «Что есть отец?». Как мы можем признать в каком-либо эмпирическом человеке своего отца? И если я не могу признать его (а он меня) — неужели он Отец в таком случае? Более того, пишет Зупанчич, возвращаясь к трагической истории Эдипа, ведь если попытаться исправить ситуацию и вернуть Эдипу слу-

чайного странника, убитого им на дороге, он не признает в нем своего отца (в то время как и любой отец не признает себя в страннике как отца, который хотел убить своего сына). Отсюда вполне справедливый ответ Эдипа на обвинения: «Я не убивал своего отца!» или однозначный отказ Светланы на предложение американских масс-медиа признать в своем жесте выбора отказ от (тоталитарного) отца-злодея — «я не предала и не собираюсь предавать своего отца (и своих детей)»! И действительно, не имеющая в новой стране стабильного символического статуса Светлана гордо отказывается зарабатывать себе на жизнь антисоветскими лекциями об отце, рассчитывая исключительно на гонорар за книги.

Ее логика строится, скорее, в обратном направлении, которое описывает Зупанчич в отношении Эдипа: если бы я только совершила какое-либо преступление (например, предала бы своего отца или детей), я была бы виновата и все выпавшие на мою долю муки (например, потери матери, всей семьи, отца и разлуки с детьми) были бы мной заслужены! Но я же никого не предавала, поэтому я даже не виновата — отсюда бессмысленность вообще моей судьбы и моих постоянных страданий, не дающих ответа на вопрос «за что?» [Zupancic 2000: 195].

Поэтому обвиняющие Светлану в преступлении по отношению к отцу должны учитывать, что ее женское желание было направлено скорее не на то, чтобы убить отца как тоталитарное символическое (что запрещает ему совершать что-либо асимволическое — например, организовывать массовые убийства, ежедневно пить по ночам на ближней даче со своими коммунистическими соратниками и т. п.), но на то, чтобы убить в Отце эмпирического отца, который не равен своей символической функции.

Поэтому для нее отъезд в Америку и опубликованные там антисоветские книги являлись, конечно же, отнюдь не предательством (какой-либо сущности), а напротив, поиском — в частности, поиском символического порядка реальности (в том числе символического Отца в своем эмпирическом папе Иосифе), так не хватавшего ей в условиях советского тоталитаризма. И своих детей в демократическом пространстве США, тщательно и бдительно соблюдающим права человека (в том числе права детей), она в своем экзистенциальном жесте выбора между тоталитаризмом и демократией хочет, как любая феминистка, не потерять, но, напротив, найти — но уже как отдельных индивидов, то есть как (демократических) субъектов, чтобы не ощущать их больше всего лишь эмпирическим продолжением себя.

Но ведь Светлана хотела *быть*, действовать, то есть быть женским субъектом со своим собственным желанием! И именно поэтому она совершила свой знаменитый политический выбор, который мы можем назвать феминистским!

В результате можно отметить, что именно демократическим требованием «жить нормально» (в отличие от ее «ненормальной» жизни в тоталитарном СССР) она оказывается захвачена желанием, которое на самом деле спровоцировано как раз требованием *не иметь* («ненормальных», «тоталитарных») *желаний*. В то время как вопреки требованиям обстоятельств она хочет быть самостоятельным субъектом, то есть желать (*желать свое желание!*). Это и есть максима так называемой этики желания: лучше потерять жизнь (или, например, детей), чем желание.

Илья Эренбург сказал о Светлане: «Она последняя жертва своего отца» [Biagi 1967: 15]. При этом Светлана искренне считает огромный гонорар (3 миллиона долларов за первую книгу) честно заработанным за усердный писательский труд в обществе либеральной демократии, а переводчицу своей первой книги Присциллу Джонсон, сотрудницу ЦРУ, считает лишь неопытной переводчицей) [Шад 2005: 315]. Не можем ли мы в таком случае переосмыслить привычные логические основания дискурса феминизма и женской феминистской субъективации вне старых бинарных оппозиций, базирующихся, как известно, на логическом предположении, что феминистская субъективность может быть сконструирована только в дискурсивных условиях западной либеральной демократии?

Ведь в страстном желании самореализации Светлана находится также и не в классическом этическом регистре «жизнь или смерть» (когда можно пожертвовать «жизнью»), но в том регистре, когда готовность в выборе жертвовать «жизнью» вообще нерелевантна ситуации выбора.

Таким образом, предположительно невротическое женское желание Светланы на самом деле оказывается тем, что в современной философии обозначают не термином «желание», а термином «влечение», которое, как формулирует Зупанчич, недоступно не потому, что оно где-то далеко и не здесь для субъекта, а наоборот, потому что оно всегда уже здесь и субъект просто не может дистанцироваться от него [Zupancic 2000: 241].

Аленка Зупанчич в этом контексте предлагает описывать современную этику, как уже было сказано, не в терминах «этики желания», а в терминах «этики влечения». Ведь причиной желания выступает, по словам Зупанчич, «героизм нехватки», переживаемый субъектом как нехватка так называемого истинного объекта, а сама этика желания — это верность потерянному наслаждению, этика разрыва между Вещью и вещами, когда субъект чувствует перманентную неадекватность каждого данного объекта по формуле «Вещь не есть Оно» [Zupancic 2000: 242]. В этом смысле желание всегда остается неудовлетворенным. В то время как влечение, по мнению Зупанчич, никогда не останавливается от поисков удовлетворения «где-нибудь еще». Вот так «где-нибудь еще» Светлана всю свою жизнь ищет собственной самореализации — например, в демократии, а не в тоталитаризме... и наоборот.

В то же время ее выбор, не позволяющий, в отличие от выбора Софии, удержать рядом с собой хотя бы одного из детей, например, дочь Ольгу, родившуюся в США, конституирует ее в качестве субъекта влечения, обреченного совершать выбор, маркируемый в терминах «монструозности», расширяющей границы традиционно понимаемого антропологического [Zupancic 2000: 219]. Однако только в этом контексте сегодня, по мнению Аленки Зупанчич, вообще может быть поставлен вопрос об (этическом) выборе, который оказывается гораздо более сложным по своей структуре, чем выбор, понимаемый в терминах классической этики [Zupancic 2000: 220]. Потому что современный выбор неизбежно совершается, по словам Зупанчич, в плоскости «по ту сторону этики», и только в этом «по ту сторону» и в пространстве этого «нечеловеческого выбора» и становится возможной современная этика.

Не можем ли мы в результате, используя концептуальный аппарат этики влечения Аленки Зупанчич, определить стратегию женской политической субъективации «кремлевской принцессы» Светланы Аллилуевой, отказавшейся в радикальном жесте женского выбора (осуществляемого по логике влечения) от классической логики бинарных оппозиций (в том числе оппозиции тоталитаризм/демократия) и осуществившей его как жест эмансипаторности (в частности, от традиционно понимаемого материнства), политической стратегией знаменитого феминистского *jouissance feminine*, а саму Светлану — русской феминисткой в Америке (в которой именно в это время формируется так называемая «вторая волна» феминизма)? Парадоксальным следствием этого предположения оказывается неожиданный тезис о том, что *русский феминизм в его современной, т. е. радикальной форме зарождается именно в эпоху сталинского тоталитаризма*. Не можем ли мы в таком случае предположить также следующее: что жизненная траектория дочери тоталитарного диктатора Сталина — новой русской Антигоны Светланы Аллилуевой, оказавшейся не востребовавшей как в условиях тоталитаризма, так и западной демократии, вынуждает нас переосмыслить привычные логические основания дискурса феминизма и женской феминистской субъективации вне традиционных бинарных оппозиций, базирующихся, как известно, на предположении, что феминистская субъективность может быть сформирована только в политических условиях западной либеральной демократии? В то же время сама Светлана в своем последнем интервью в 2004 году Марте Шад с сожалением называет свою мать Надежду Аллилуеву, которую всю жизнь считала жертвой своего деспотичного тоталитарного отца, жертвой «русского фе-

минизма» и, по свидетельству Шад, «испытывает озлобленность» по отношению к ней, поскольку мама «оставила в беде двух детей и мужа» [Шад 2005: 523].

Аллилуева С. 1990а. *Двадцать писем к другу*. — М.: Известия.

Аллилуева С. 1990б. *Только один год*. — М.: Книга.

Батлер Дж. 2002. *Психика власти: теории субъекции*. — Харьков: ХЦГИ, СПб.: Алетейя.

Жижек С. 1999. *Возвышенный объект идеологии*. — М.: Художественный журнал.

Шад М. 2005. *Дочь Сталина*. — М.: АСТ: Транзиткнига.

Biagi E. 1967. *Svetlana: An Intimate Portrait*. — N.Y.: Funk and Wagnalls.

Zurancic A. 2000. *Ethics of the Real. Kant, Lacan*. — L.: Verso.