

Казакевич Ольга Сергеевна

ЖЕНСКАЯ ТЕЛЕСНОСТЬ В ТЕЛЕВИЗИОННОМ ДИСКУРСЕ: ОПЫТ ДЕКОНСТРУКЦИИ

Проблематизация женской телесности в статье строится на нескольких комплексах представлений. Исходя из реалий официального властного дискурса, актуализирующего гипермужественность и возрождающего патриархатные тенденции, с одной стороны, и анализа репрезентационных практик телевидения, акцентирующих концепцию конвенциональной женственности, с другой, делается вывод о системном характере внедрения легитимного образа женского тела, укладывающегося в "традиционные" представления о женственности.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2012/4-2/22.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 4 (18): в 2-х ч. Ч. II. С. 88-93. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2012/4-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

3. Судопроизводство между христианами, осуществляемое епископом, в отдельных случаях вместе с клириками, нередко носило характер третейского суда, действия которого были направлены на примирение сторон и урегулирование спора между христианами без вынесения решения судом.

4. Судебная процедура не имела письменных правил, носящих обязательный характер. Суд был основан на понимании справедливости епископом, осуществлявшим функции судьи.

5. При вынесении решения должен соблюдаться принцип соответствия вины тяжести наказания виновного.

6. Суд епископа был первой и высшей церковной судебной инстанцией для христиан.

Список литературы

1. **Белякова Е. В.** Церковный суд и проблемы церковной жизни / науч. ред. протоиерей Николай Балашов. М.: Культурный центр «Духовная библиотека», 2004. 664 с.
2. **Библия: книги Священного писания Ветхого и Нового Завета.** Dillenburg: GUTE BOTSCHAFT Verlag, 1998. 1098+4 с.
3. **Исаев А. В.** Учение двенадцати апостолов о естественном праве и судопроизводстве // Аспирант и соискатель. 2004. № 2 (21). С. 79-81.
4. **Исаев А. В.** Учение о государстве и праве в раннем христианстве: дисс. ... канд. юрид. наук. СПб., 2004. 164 с.
5. **Постановления Апостольские.** Свято-Троицкая Сергиева лавра, 2008. Книга вторая. О епископах, пресвитерах и диаконах.
6. **Цыпин В.** Каноническое право. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2009. 864 с.

THEORETICAL FOUNDATIONS OF CHURCH PROCEEDINGS IN APOSTOLIC DECREES

Andrei Vladislavovich Isaev, Ph. D. in Law
 Department of Economic-Managerial and Legal Disciplines
 Russian State Classical University (Branch) in Kaliningrad
 sciencenet@list.ru

The author analyzes the theoretical aspects of early Christians' views on court and legal proceedings as set forth in the book "On Bishops, Presbyters and Deacons" which is the part of the Christian literature ancient monument "Decrees of the Holy Apostles through Clement, Bishop and Roman Citizen", shows that the document refers to the IInd-IVth centuries BC and is the source of church law that influenced the formation of church court foundations among Christians, and reveals the fundamental principles underlying the processes of church court creation.

Key words and phrases: source of law; church law; church court; early Christians; apostolic decrees.

УДК 008

Проблематизация женской телесности в статье строится на нескольких комплексах представлений. Исходя из реалий официального властного дискурса, актуализирующего гипермужественность и возрождающего патриархатные тенденции, с одной стороны, и анализа репрезентационных практик телевидения, акцентирующих концепцию конвенциональной женственности, с другой, делается вывод о системном характере внедрения легитимного образа женского тела, укладывающегося в «традиционные» представления о женственности.

Ключевые слова и фразы: женское тело; женственность; репрезентация; телевидение; мужской взгляд; телесность; власть.

Ольга Сергеевна Казакевич
 Кафедра философии
 Сибирский федеральный университет
 o-kazakevich@yandex.ru

ЖЕНСКАЯ ТЕЛЕСНОСТЬ В ТЕЛЕВИЗИОННОМ ДИСКУРСЕ: ОПЫТ ДЕКОНСТРУКЦИИ[©]

Одним из наиболее значимых дискурсов современности является дискурс телесности, конструируемый различного рода субъектами, в том числе медиасубъектами, и, в свою очередь, деконструируемый академическими усилиями философии, культурологии, социологии, гендерных исследований. Хотя нельзя не отметить, что проблема фундаментального возвращения тела как объекта социогуманитарного знания далека от решения, тем не менее, сегодня в числе проблем философского осмысления телесности можно назвать, например, проблему дифференциации понятий «тело» и «телесность», проблему биологической и социокультурной детерминированности человеческого тела, проблему интерпретации субъекта/субъектности/субъективности, проблему отношений тела и власти, тела и сексуальности, тела и пола, феномен боли и др.

В постмодернистской философской парадигме актуализируется понимание общества как общества нового типа – постиндустриального и информационного, то есть оперирующего большим количеством знаков, в один из которых превращается и тело. Постулируется и подвергается философской рефлексии тело «метромедиальное» [6] и «инсталлированное» [9]. В этих концептах эксплицированы коннотации медиальности, образности и зрелищности, поскольку в условиях доминирования *визуального* именно тело становится зоной пересечения различных дискурсивных практик. *Визуальное* как инстанция формирования и трансляции смысла («цивилизация образа» П. Вирилио) в современной гуманитарной науке атрибутируется, соответственно, визуальной культуре и медиакультуре. По мнению Д. Келлнера, именно медиакультура посредством образов учит нас тому, «как себя вести и что думать, чувствовать, во что верить, чего бояться и желать – и чего нет» [14, р. 2], именно медиакультура предоставляет модели социального: что значит быть мужчиной, женщиной, успешным, неудачником, сильным или слабым.

Именно это келлнеровское «что значит быть мужчиной и женщиной» [ibidem] послужило поводом для настоящей статьи, а ее предметом стала репрезентация женской телесности на российском телевидении. Она, по нашему наблюдению, сегодня интересна своими не столько экономическими (см. у Ж. Бодрийера об «общей феминизации вещей в рекламе: вещь-женщина – это эффективнейшая схема убеждения, социальная мифология, все вещи... притворяются женщинами, чтобы их покупали» [2, с. 79]), сколько политическими/идеологическими интенциями. Поясним: с одной стороны, женское тело по-прежнему используется для эротизации продукта и привлечения потребителя-мужчины, с другой – общие тенденции репрезентации женского в телевизионном пространстве выявляют, вкуче с особенностями социальной политики российского государства в последние годы, очевидные неотрадиционалистские, неопатриархатные установки доминирующей идеологии. Именно последняя детерминирует практики репрезентации, которые, в свою очередь, являются важнейшими каналами конструирования субъективности и идентичности. По сути, медиа как агенты репрезентации можно считать своего рода добавочным «гендерным регулятором» [1, с. 11-14].

Задавшись, вслед за Н. Луманом, вопросом о том, как медиа конструируют реальность [8, с. 18], мы сосредоточились на анализе телевизионных программ, посвященных *преображению* женщины, изменению ее телесного облика («Модный приговор», «Снимите это немедленно», «Женская форма» и др.). Суть их заключается в «переделывании» исходного материала, которым является женское тело, не соответствующее общепринятым стандартам женственности. В результате манипуляций «экспертов» женщина призвана явить новую себя, чья основная функция состоит не в том, чтобы быть собой и жить своей жизнью, а в том, чтобы удовлетворить взгляд и потребности мужчины-партнера, реального или потенциального, то есть выступить в качестве объекта.

Содержание данной статьи организуют несколько комплексов представлений. Первое. Согласно нашей исследовательской интуиции, опыт, переживаемый женщиной в рамках телепроекта, есть опыт инициации, предполагающий потерю предыдущего статуса ради обретения нового, то есть – опыт ритуала. Как отмечает немецкий философ К. Вульф, ритуальные процессы – наряду с миметическими и перформативными – конструируют социальное, которое вне этих процессов понято быть не может, при этом ритуальный процесс – это в первую очередь телесный процесс (как, впрочем, и оба оставшиеся) [4, с. 13].

Если далее детализировать особенности ритуала в его телевизионной проекции, то, продолжая В. Тэрнера, изучавшего переходные обряды, можно отнести подобный женский опыт к обрядам перехода, а именно к ритуалам повышения статуса, «когда субъект ритуала или неопит необратимо передвигается от низшей к высшей позиции в институционализированной системе таких позиций» [13, с. 232]. В анализируемых телепередачах суть инициации заключается в обретении, во-первых, определенного *качества* – конвенциональной женственности, а во-вторых, нового, более высокого *статуса* – статуса женщины. (Заметим, что уже именно с учетом приобретенного статуса женщины обретается статус члена общества – поскольку только соответствие женского тела определенным стандартам женственности четко гендерно его (тело) идентифицирует, а значит, делает его легитимным с точки зрения власти, но об этом ниже).

Ритуал телепередачи, как и всякий ритуал, типологически и темпорально структурирован. Как вслед за Ван Геннепом указывает В. Тэрнер, обряды перехода содержат в себе три фазы: разделение, «порог» (limen), соединение. В первой фазе личность «открепляется» от своего места в социальной структуре; во второй фазе, во время «лиминального» периода, субъект находится в некоем социокультурном вакууме; в третьей происходит завершение перехода [Там же, с. 168-169]. Телевизионная проекция обряда перехода выглядит так: в первой фазе женщина, изъятая из своего привычного окружения, делится своей историей; во второй происходит собственно раздевание женщины, оценка ее фигуры, тело женщины и ее гардероб подвергаются критическим взглядам и безапелляционным оценкам и обвинениям, а сама она должна молча и покорно переносить нападки; в рамках третьей фазы переход завершается, телу женщины с помощью манипуляций сообщено «экспертами» искомое качество «женственности».

Итак, как всякий инициант, женщина, участвующая в телепроекте, становится ритуальным объектом, то есть пассивным участником-наблюдателем. Она – объект для манипуляций со стороны стилистов и (или) ведущих телепередачи. При этом последними используется, как правило, обвинительная риторика, либо прямо копирующая судебную, либо имплицитно к ней отсылающая, вследствие чего героиня вынуждена исполнять роль обвиняемой и подвергаться вербальным и невербальным унижениям (например, публичному раздеванию, обсуждению недостатков фигуры, макияжа, причёски, одежды, поведения, жизненной стратегии, личных отношений).

Опираясь на В. Тэрнера, эти процессы можно интерпретировать с точки зрения прохождения инициантом порога лиминальности. Именно спецификой лиминального периода, на наш взгляд, можно объяснить

публичное унижение женщины в эфире телевизионных программ, посвященных преобразению внешности. Лиминальные существа, пишет В. Тэрнер, можно заставить даже быть «голыми, демонстрируя, что, будучи лиминальными, они не имеют статуса, имущества, знаков отличия, секулярной одежды, указывающей на их место или роль, положение в системе родства» [Там же, с. 169]. Представляется, что именно эти смыслы актуализируются при публичном раздевании женщины, даже если на вербальном уровне ведущими проговаривается необходимость правильно оценить особенности фигуры женщины для последующего выбора одежды и стиля.

Это же касается поведения героинь: они, как правило, пассивны, отказываются от стратегий сопротивления, выполняют все требования «экспертов». Собственно, это, по В. Тэрнеру, и есть типичная позиция инициантов в лиминальном периоде: они действительно пассивны и унижены, подчиняются наставникам и безропотно переносят несправедливое наказание. И всё это для того, чтобы «обрести новый облик и быть заново сформированными, наделенными новыми силами, которые помогли бы им освоиться с их новым положением в жизни» [Там же].

Пройдя через все три фазы обряда, женщина не просто обретает новый облик, а ее тело не просто вписывается в определенный конструкт женственности. Происходит не просто телесное преобразование: женщине передано некое сакральное знание о ее месте и роли в жизни Другого (читай – мужчины). Интериоризация представлений происходит на подсознательном уровне, как и положено в ритуале; через ритуальное действие *в тело* вписываются *социальные нормы*, а значит, «инкорпорируются и социальные отношения власти» [4, с. 48].

Второй комплекс представлений связан с концепцией конвенциональной женственности и техниками ее обретения. Под конвенциональной *эстетикой* женственности мы будем понимать социальный конструкт, до сих пор господствующий в обыденном сознании: женщина как красивое, нежное, мягкое, беззащитное создание; под конвенциональной *этикой* женственности – существование женщины в качестве жены («хранительницы домашнего очага»), матери, любовницы, а единственно возможную стратегию самореализации как самореализацию в семье (разумеется, гетеросексуальной).

Конвенциональные представления о женственности неразрывно связаны с практиками контроля над женским телом и женской идентичностью. Диктат конвенциональной женственности – это и есть символическое насилие, осуществляемое над женщинами. Если такие формы контроля над женской телесностью как длинные юбки, корсеты, шиньоны, бинтование ног ушли в прошлое, то это не означает, что общество отказалось от них вообще. Сегодня они стали просто более скрытыми.

Рассмотрим техники, используемые в телепередачах для приближения женщины к конвенциональному идеалу женственности. Первая – это переодевание. Выбор одежды для героини всегда диктуется тенденциями моды, которая сама по себе есть сложный механизм организации социума, регулирующий самоидентификацию, образ мыслей, задающий стандарты поведения. Тело, облеченное в одежду, всегда семиотично. Одежда, в которую женщина облачается экспертами, подчеркнута женственна: облегающие брюки, юбки, платья; минимальная функциональность всех вещей («Женщина в таком наряде должна обходиться вообще без сумки, максимум – мобильный телефон в руке, все остальное будет делать мужчина рядом с ней», Модный приговор, Первый канал); яркие или, наоборот, приглушенные тона («Цвета пастилы – это то, что необходимо женщине, чтобы почувствовать себя прекрасной, чтобы почувствовать себя десертом», Модный приговор, Первый канал). Основной критерий при выборе одежды – не ее функциональность, не удобство и комфорт женщины, а наслаждение, которое она способна подарить окружающим, главным образом – мужчинам («Конечно, удобно ходить в джинсах, без каблуков, но все-таки: для кого мы живем? Если вы замужем, то, наверное, все-таки для своего мужа», Модный приговор, Первый канал). В этом смысле весьма симптоматично стремление с помощью одежды придать женской фигуре форму песочных часов (как наиболее востребованную мужчинами).

Вторая техника – обязательный макияж, который, помимо прочего, может быть определен через категорию маски как *неподлинного* либо маски как средства *защиты* [3, с. 39]. Третья техника вписывания женского тела в канон женственности реализуется как на телесном, так и на ментальном уровне – речь идет о вербальных установках, получаемых героиней. Установки выдаются, с одной стороны, «экспертами» (стилистами, телеведущими), с другой – аудиторией в студии, состоящей из родственников, друзей героинь и просто зрителей. При этом функция аудитории как некой общности – презентация «приговоров» как справедливых и единственно возможных, а следовательно – легитимация дискурса задаваемой в студии женственности как единственно возможного и более не нуждающегося в верификации. Заметим, что и этот элемент телевизионного шоу вписывается в структуру ритуала: неопиты «должны подчиняться власти, которая является не чем иным, как властью тотальной общности. Эта общность – вместилище всего набора культурных ценностей, норм, отношений» [13, с. 176].

Третий комплекс представлений построен вокруг категории «мужского взгляда», введенной в обиход феминистской теории Л. Малви в 1975 г. [19]. Визуальное подавление – это один из традиционных методов реализации властных отношений: превратить в объект чужого взгляда значит объективировать, сделать вещь. Л. Малви обратила внимание на то, что в гендерно неравновесном мире владелец конституирующего взгляда – всегда мужчина, он – субъект власти, объектом власти и «удовольствия» является женщина. При такой диспозиции кинематограф (именно его исследовала Л. Малви) структурирован *бессознательным* патриархального общества.

Анализ телевизионных репрезентационных практик обнажает актуальность описанных Л. Малви тенденций для современного российского телевидения: оно структурировано *патриархальным бессознательным* и являет женщину, для которой главным способом репрезентации становится визуальный, и бытие которой определяется как бытие-под-взглядом (*looked-at-ness*): «В обычных для себя эксгибиционистских ролях женщины одновременно рассматриваются и демонстрируются, их внешность кодируется для достижения интенсивного визуального и эротического воздействия» [9, с. 288]. В этом заключаются патриархатные интенции российского телевидения, которое безнадежно отстает от западного. Так, на последнем считается, что существует ряд жанров, имманентно обладающих достаточно сильным феминистским потенциалом, то есть возможностью выйти за пределы четко очерченных идеологических границ и скрыться от «мужского взгляда» [14, р. 180]. Российское телевидение подобным потенциалом похвастать не может, поэтому на нем используются лишь привычные патриархатные техники создания привлекательного женского образа.

Итак, поскольку основным фактором, определяющим способы репрезентации женственности в культуре вообще, «было и остается господство мужчин в культурной индустрии» [18, р. 131], постольку пространство производства и восприятия телевизионных репрезентаций женского тела задается и структурируется двумя источниками «мужского взгляда», исходящего от мужчин-создателей и мужчин-зрителей. Первые – это мужчины, выполняющие творческие, административные и технические задачи (режиссеры, продюсеры, операторы). Именно они исторически «объективировали женское тело и ограничивали круг ролей, в которых женщина появлялась, в то время как мужчины были представлены более широко» [15, р. 131]. Вторые – это зрители, следящие за представлением. Под зрителем традиционно понимался мужчина, но в случае с рассматриваемыми телевизионными продуктами мужчина выступает не столько в роли зрителя (поскольку эти программы поставлены в эфире в традиционное время «домохозяек», и поскольку они направлены на женщин-зрительниц и на усвоение именно ими норм социально приемлемого внешнего вида), сколько в роли единственного обладателя, «владельца» нового, преобразованного женского тела, ибо весь дискурс передач открыто взывает к фигуре мужчины. Мир женщины, конституируемый в телепроекте, полностью концентрируется на мужчине как источнике всех благ, альтернативы которому нет. Таким образом, вокруг фигуры мужчины конструируется женская идентичность как результат гиперцепции (термин М. Маклюэна).

Четвертый комплекс представлений центрирован концептом власти. В случае с женским телом «мужской взгляд» несет в себе не только (и не столько) интенции эротического желания, но и интенции власти и контроля. Так, немецкий философ Д. Кампер по сути приравнивает опыт взгляда к опыту насилия и утверждает, что «в цивилизации прогресса насилие манифестирует себя во взгляде» [7, с. 61].

Власть над женским телом осуществляется, как мы уже указывали, на разных уровнях. Патриархатная идеология, исторически пронизывавшая все социальные институты, включая, например, медицину, вплоть до сегодняшнего дня заставляет современные медицинские учебники изображать мужское тело как стандарт, норму, отталкиваясь от которой измеряются и оцениваются женские тела. Кроме того, в медицине как потенциально «патологические» и поэтому нуждающиеся в «экспертном» (то есть мужском) контроле определены все стадии женской репродуктивной жизни [20, р. 114-115].

На идеологическом уровне контроль над женским телом тесно связан с концептами легитимной женственности и выражается даже в том, что женщина не имеет права не быть похожей на женщину (в обыденном понимании) и быть похожей на мужчину, а следовательно, обладать качествами, традиционно по умолчанию считающимися мужскими (активность, азарт, сила, агрессивность и др.). Логика системы заключается в том, что она «угнетает каждого, настойчиво требуя от каждого члена сообщества жесткого разделения личностных черт» [12, с. 109] – речь идет о разделении черт маскулинных и феминных; это же актуально для выбора одежды – здесь также необходимо «жесткое разделение». Ибо, как отмечает Г. Рубин вслед за К. Леви-Строссом, запрет на одинаковость женщины и мужчины лежит в самом основании культуры. Существующий социальный порядок строится на гендерном неравновесии, следовательно, даже потенциальная невозможность различить пол субъекта воспринимается в качестве угрозы сложившемуся порядку вещей: если женщины не будут отличаться от мужчин внешне, они захотят не отличаться от мужчин и на акциональном уровне, то есть захотят осуществлять ту власть, которая всегда осуществлялась мужчинами. Именно поэтому доминирующая в некоторых обществах – в частности, в российском – патриархатная идеология никогда не даст санкции на моду в стиле унисекс, допускающую гендерную амбивалентность, и всегда будет санкционировать лишь традиционную гендерную политику.

Е. Гапова в одной из своих работ развивает концепцию корреляции между «национальным государством» с сильной централизованной властью («вертикаль») и нормативной мужественностью на материале российской политики. Господство «мужских» категорий (гражданство, насилие, милитаризм), «мужских» институтов (властная вертикаль, армия, ФСБ) и «мужских практик» (война, большой бизнес) работает на поддержание нормативной мужественности [5, с. 101]. Учитывая эту корреляцию, мы можем сделать вывод, что конструкт женственности строится «от противоположного», то есть в отталкивании от «мужского». И тогда концепт конвенциональной женственности вписывается не просто в философский дискурс телесности, но фундируется повседневной практикой российского общества.

Согласно интенциям власти, тело человека должно четко идентифицироваться в отношении пола, расы и класса [11, с. 67]. Возвращаясь к нашему наблюдению о структуре телепередач как о структуре обряда перехода, заметим, что новое бытие, обретаемое в результате преобразования женского тела, есть не только бытие в качестве *женщины*, но и бытие в качестве *члена общества, гражданина*. По сути, только женщина,

отвечающая канону женственности, четко идентифицирующая себя в гендерной дихотомии (то есть принявшая бытие-под-взглядом как неизбежное условие собственного существования и разменявшая свое тело на призрачные «выгоды»¹) наделяется статусом члена общества. *Просто* женское тело, в результате инициаций ставшее *легитимным с точки зрения власти*, дисциплинированным (М. Фуко) женским телом – то есть женственным, гетеросексуальным, репродуктивным, при этом эротизированным, соблазнительным, потребляемым, – таков результат инкорпорированности властных отношений в гендерные. Так в результате репрессивных интенций телевизионных посланий конституируется единственно возможный конструкт женственности, а из телевизионного дискурса по сути исключаются или в нем маргинализируются другие типы женских тел, не вписывающиеся в канон.

Итак, женское тело – таким, каким оно представлено в медиа – является продуктом доминирующей идеологии, нацеленной на актуализацию патриархатных тенденций. Во-первых, в получившем распространение и популярность телевизионном формате, который посвящен «передельванию» женского тела, женщина проводится через обряд повышения статуса, в результате которого приобретает статус женщины и, более того, статус члена общества. Во-вторых, обретение искомой «женственности», завязанной на патриархатной идеологии, неразрывно связано с объективацией собственного тела через превращение его в объект, на который направлен «мужской взгляд». Именно мужчина призван судить и оценивать женское тело, сводя всю индивидуальность исключительно к внешнему, к перформансу. В-третьих, именно эти внешние проявления женственности интериоризируются женщиной и осознаются ею как единственно возможный способ репрезентации, а «неканоническое» женское тело отбрасывается и делегитимируется как самими женщинами, усвоившими «уроки женственности», так и доминирующим медиадискурсом. Обоснованным, на наш взгляд, будет вывод о том, что женщина до сих пор определяется исключительно через телесное – по сути, женщина сводится к своему телу, при этом ни собственно тело, ни контроль над ним ей не принадлежат.

Что касается практических выходов из сложившейся ситуации, то есть множество примеров преодоления подобных кризисов на Западе. Основная заслуга в этом принадлежит женским феминистским организациям и академическим феминистским исследованиям, деконструирующим патриархатные мифы и системы и, следовательно, оказывающим просветительское влияние как на власть, так и на общественное мнение. Попытаться пойти именно этим путем, воспользовавшись как западными наработками, так и результатами работы собственно российских ученых, на наш взгляд, – один из самых продуктивных способов решения проблемы.

Список литературы

1. Батлер Дж. Гендерное регулирование // *Неприкосновенный запас*. 2011. № 2. С. 11-29.
2. Бодрийяр Ж. Система вещей. М.: Рудомино, 1999. 222 с.
3. Вайнштейн О. Улыбка чеширского кота: взгляд на российскую модницу // *Женщина и визуальные знаки*. М.: Идея-Пресс, 2000. С. 30-40.
4. Вульф К. К генезису социального: мимезис, перформативность, ритуал. СПб.: Интерсоцис, 2009. 164 с.
5. Гапова Е. Полный Фуко: тело как поле власти // *Неприкосновенный запас*. 2011. № 2. С. 94-106.
6. Иваненко Е., Корецкая М., Савенкова Е. *YouTube*: метромедиаальное тело в анатомическом театре // *Mixtura verborum' 2010*: тело и слово: ежегодник. Самара: Самарская гуманитарная академия, 2010. С. 57-58.
7. Кампер Д. Тело. Насилие. Боль. СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2010. 174 с.
8. Луман Н. Реальность массмедиа. М.: Канон+; РООИ «Реабилитация», 2012. 240 с.
9. Малви Л. Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф // *Антология гендерной теории*: сб. пер. Мн.: ПроPILEI, 2000. С. 280-296.
10. Подорога В. Полное и рассеченное // *Психология телесности между душой и телом*. М.: АСТ Москва, 2007. С. 67-138.
11. Романов П., Ярская-Смирнова Е. Тело и дискриминация: инвалидность, гендер и гражданство в постсоветском кино // *Неприкосновенный запас*. 2011. № 2. С. 65-80.
12. Рубин Г. Обмен женщинами: заметки по политэкономии пола // *Антология гендерных исследований*: сб. пер. Мн.: ПроPILEI, 2000. С. 99-113.
13. Тэрнер В. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983. 277 с.
14. Boyle K. *Media and Violence: Gendering the Debates*. L., 2005.
15. Casey B., Casey N., Calvert B. *Television Studies: the Key Concepts*. L. - N. Y., 2008.
16. Genz S. *Postfemininities in Popular Culture*. Basingstoke, 2009.
17. Kellner D. *Media Culture: Cultural Studies, Identity, and Politics between Modern and Postmodern*. L. - N. Y., 1995.
18. McNair B. *Striptease Culture: Sex, Media and Democratization of Desire*. L. - N. Y., 2002.
19. Mulvey L. *Visual Pleasure and Narrative Cinema* // *Screen*. 1975. № 16 (3). P. 6-18.
20. Williams S. J., Bendelow G. *The Lived Body: Sociological Themes, Embodied Issues*. L., 1998.

¹ Так, О. Лорд пишет о «патриархатном приглашении к власти», когда «белые женщины сталкиваются с ловушкой быть соблазненными к тому, чтобы присоединиться к угнетателю под предлогом разделения власти». Ловушка этой логики, заключает О. Лорд, в том, что «белым женщинам легче поверить в опасную фантазию о том, что если ты достаточно хороша, достаточно мила, достаточно очаровательна, достаточно тиха, если ты учишь детей, как себя вести, ненавидишь нужных людей и вышла замуж за нужного человека, то тебе будет позволено сосуществовать с патриархатом в относительно мирном мире» [16, p. 5].

FEMALE CORPORALITY IN TELEVISION DISCOURSE: ATTEMPT OF DECONSTRUCTION**Ol'ga Sergeevna Kazakevich***Department of Philosophy**Siberian Federal University**o-kazakevich@yandex.ru*

The author shows that female corporeality problematization is based on several complexes of ideas, and basing on official powerful discourse realities actualizing hyper-manliness and regenerating patriarchal tendencies on the one hand, and the analysis of television representational practices that emphasize conventional femininity conception on the other hand comes to the conclusion about the systematic nature of the legitimate way of female body image introduction coinciding with "traditional" ideas about femininity.

Key words and phrases: female body; femininity; representation; television; male point of view; corporality; power.

УДК 14(00+62)

Статья посвящена феномену опасного знания, несущему человечеству новые социальные и цивилизационные риски. Основное внимание предложенной работы акцентируется на генезисе, становлении и сущности концепта «опасное знание». Рассмотрена проблема соотношения научной и социальной рациональности. Показано, что социальная рациональность становится основой демифологизации и демистификации науки и научного знания.

Ключевые слова и фразы: феномен опасного знания; опасность; общество риска; научная и социальная рациональность.

Наталья Анатольевна Калинина*Южно-Российский государственный университет экономики и сервиса**klimenko.kalinina.natalya@mail.ru***ФЕНОМЕН ОПАСНОГО ЗНАНИЯ В ОБЩЕСТВЕ РИСКА®**

Необходимость исследования феномена опасного знания на современном этапе мирового развития объясняется достаточно значимыми причинами. Среди таких причин следует отметить человеческую деятельность, прежде всего супертехнологии, включающие информационные, технические, биологические, когнитивные технологии, принесшие человечеству такое могущество, которым оно никогда прежде не обладало. Еще одним значительным фактором возникновения опасного знания стали социальные изменения в современном обществе, обусловленные сверттехнологиями, позволяющими изменять не только бытие человека, но и саму его природу. Практика применения таких сверттехнологий ставит перед человечеством новую проблему: может ли знание, лежащее в основе этих технологий, быть опасным и нести новые риски.

Целью нашего исследования является изучение феноменологии опасного знания в современном обществе, которое У. Бек определил как общество риска [1].

В настоящее время в философии и антропологии отмечается радикальный поворот в представлениях о человеческой природе, основаниями которого становятся следующие новации. Во-первых, возможность научно-технологической экспансии в мир человеческих генов, которая изменяет геном, генетику человека. Изменение биологической природы человека создает реальную возможность так называемого расширения человека, перехода его в постчеловека. Во-вторых, возможность осуществления нанотехнологиями бесконечной замены всех атомов и клеток человека, что ведет его к бесконечной жизни и бессмертию.

Такой радикальный поворот в представлениях о человеческой природе вызывает опасения: останется ли модифицированная с помощью высоких технологий система человеком или же станет искусственным существом, клоном или киборгом с искусственным разумом? Останутся ли у него эмоции, и будет ли он духовным и нравственным? Ответы на эти опасения вызвали философско-гуманитарный дискурс по вопросам:

- опасностей проникновения в природу человека и допустимых пределов и рисков такого проникновения;
- морально-этических критериев, позволяющих без риска осуществлять генно-инженерийные и иные вмешательства в природу человека;
- нравственных ценностей, ликвидирующих опасности и риски техногенных знаний о человеке;
- «цены», которую нужно платить за практику техногенного вмешательства в природу человека.

В нашем исследовании будем исходить из определения опасности как «объективно существующей возможности негативного воздействия на состояние и жизнедеятельность людей, их общностей и институтов, в результате которого им может быть причинен какой-либо ущерб, вред, ухудшающий их состояние, приносящий их развитию нежелательные динамику или параметры (характер, темпы, формы и т.д.)» [3].