Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего профессионального образования

«Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»»

Факультет коммуникаций, медиа и дизайна

Лобзова Евгения Константиновна

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЖЕНСКОЙ ТЕЛЕСНОСТИ В ФОТОГРАФИЯХ В «НОВЫХ МЕДИА»: ПОИСК НОВОЙ ЕСТЕСТВЕННОСТИ

Выпускная квалификационная работа по направлению подготовки 42.03.02 Журналистика студента группы №124 образовательной программы «Журналистика»

Рецензент
к-т культурологических наук, доцент
_____
Е.Г. Лапина-Кратасюк

Научный руководитель
к-т культурологических наук, преп.
_____
В.П. Чумакова

Консультант
преп. ф-а коммуникаций, медиа и дизайна
_____
А.С. Тарасенко

Москва, 2016

Содержание

Введение.....3
Глава 1. Социально-культурная роль образа женщины.....10
1.1.Пол versus гендер.....10
1.2.Эволюция представлений о женщине.....15
1.2.1. Первобытное общество и Древний мир.....15
1.2.2. Средние века.....25
1.2.3. Новое время.....31
1.2.4. Новейшая история: начало эры новых медиа.....36
1.3.Миф о красоте versus естественность.....44
Глава 2. Репрезентация женской телесности в фотографиях в новых медиа.49
2.1. Фотопроект "Отпечаток".....50
2.2. Фотопроект "Ничего, кроме света".....54
2.3. Фотопроект "Честное тело".....63
2.4. Фотопроект "Я люблю Девушку".....69
2.5. Движение "Освободите соски".....74
2.6. Образ новой естественности.....77
Заключение.....80
Список использованной литературы и источников.....83
Приложение.....88

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы. Миф о красоте - последняя идеология, при помощи которой можно управлять жизнью женщин. Это общественный контроль и рычаг давления, воздействующий психологически. По результатам последних западных социологических исследований [1], большинство внешне привлекательных и успешно работающих женщин отмечают ненависть к себе, комплексы по поводу своей внешности и страх старения, укоренившиеся в их сознании под воздействием существующих представлений о красоте.

С середины 1990-х годов даже "идеальные параметры" 90-60-90 перестали устраивать представителей модной индустрии. На мировой подиум вышли очень худые модели-подростки. Моду на андрогинность[2] сменил тренд "героинового шика"[3]: болезненная худоба, бледная кожа, нарочитая неправильность черт лица. Миф о красоте ужесточился, а результатами этого стали[4]: рост числа случаев нарушений пищевого поведения, рост количества пластических операций, рост продаж порнографической продукции, искажение жизненных ценностей.

Индустрия моды, производители косметики, таблеток для похудения, порнографии, пластические хирурги и СМИ получают большую прибыль, пока работает Миф о красоте. Более того, глянцевые издания стали активно использовать компьютерную обработку фотографий, доводя очертания фигур, тон и качество кожи, черты лица до недостижимого "идеала".

---

[1] Кэш Т., Кэш Д., Баттерс Д. Свет мой, зеркальце, скажи: явление контраста и самооценка физической привлекательности / Personality and Social Psychology Bulletin. [Электронный ресурс] - Windsor University, 2013. 889 p. URL: http://web4.uwindsor.ca/users/j/jarry/main.nsf/.pdf (дата обращения: 05.12.2015).

[2] "Андрогиния - совмещение в индивиде маскулинных и фемининных черт. Концепция андрогинии была предложена в начале 70-х гг. американским психологом Сандрой Бем".

Источник определения: Красова Е. Ю. Андрогиния // Словарь гендерных терминов / Под ред. А. А. Денисовой. М. : Региональная общественная организация «Восток-Запад: Женские Инновационные Проекты»: Информация XXI век, 2002. 256 с.

[3] Демшина А.Ю. Мода в контексте визуальной культуры: вторая половина XX - начало XXI вв. СПб.: Астерион, 2009. 181 с.

[4] см. Приложение 1.

Навязанные обществом стандарты внешности и иерархия ценностей женщины является выражением отношений силы и власти в борьбе за ресурсы, которые уже давно присвоены мужчинами. То есть, женские качества, считавшиеся "красивыми" в определенной исторической эпохе и культуре, содержали в себе стереотип женского поведения, который был наиболее желательным в данный конкретный период.

Неравноправие мужчин и женщин всегда безосновательно объяснялись физиологическими особенностями. Маскулинность и способность деторождения стали главными маркерами отличия, заложенными природой, что стали объективной предпосылкой к разделению труда в первобытном обществе[5], считает ученый Вардиман. По его мнению, которое разделяют большинство историков, именно в этот период начинается эксплуатация женщины мужчиной, зарождается миф о "женщине - хранительнице очага" и власть сосредотачивается в руках мужчины-война, когда власть женщины не выходит за пределы семьи. Явления матриархата и гинайкократии, политической власти женщин как одной из стадий исторического развития, имели местный и временный характер.

Притесненное положение женщин смогло изменить феминистское движение "первой волны", известное как суффражизм[6]. Оно набрало силу во второй половине XIX века и лишь спустя более полувека объединенной борьбы смогло добиться предоставления женщинам избирательных прав. Но даже обретя юридическое равноправие, женщины не обрели свободу. Они остались под "домашним арестом".

Образ женщины-домохозяйки ретранслировался еще с появления первых буржуазных сословий, но именно в послевоенной Америке

---

[5] Вардиман Е. Женщина в древнем мире. / Пер. с нем. М.С. Харитонова. Послесл. А.А. Вигасина. М.: Наука, 1990. 335 с.

[6] "Суфражизм (от англ. suffrage — право голоса) — общественно-политическое движение женщин за уравнение в политических правах с мужчинами и предоставление женщинам избирательных прав, распространившееся в основном в Великобритании и США в конце XIX - начале XX веков".

Источник определения: Ерохина Л.Д. Гендерология и феминология: учеб пособие / Л.Д. Ерохина и др. М.: ФЛИНТА, 2013. С. 50.

сформировался идеальный визуальный образец, имеющий массовое воздействие в капиталистических странах благодаря широкому распространению телевидения и глянцевых журналов. Промышленный переворот в коммунистических странах подарил женщинам иллюзию равноправия, ведь не прекращалась пропаганда мифа о материнстве. Это удвоило давление на женщин, которые теперь должны были не только правильно воспитать детей, но и работать на ровне с мужчиной.

Хотя сегодня женщины получили относительную свободу и в праве сами решать хотят ли они занять "место на кухне" или карьерной лестнице, "мы находимся в эпицентре ожесточенной борьбы против феминизма и продвижения женщин вперед, борьбы в котором главным политическим оружием является миф о красоте"[7]. Представления о "красоте" существовали всегда, но давление на женщин посредством данного социального конструкта не было столь сильным до появления технологий массового производства - в виде цветных иллюстраций, дагерротипов, ротогравюр.

Фотография, являясь универсальным медиатором, или каналом связи, между источником и получателем сообщения, используется в средствах массовой информации как дополнительно к тексту, так и самостоятельно в качестве текста. Фотография, ранее считавшаяся неоспоримым референтом реального мира[8], до сих пор является весомой аргументацией, хотя и не является точным слепком с реальности. Сила ее визуально-смыслового воздействия настолько велика, что в мире, где параллельно происходят коренные изменения гендерных ролей и эстетических норм, актуализируется проблема репрезентации женщины.

XXI век ознаменовал себя эпохой коммуникативных и информационных технологий, внедрение которых во все сферы общественной жизни привели к трансформации ценностных систем и

---

[7] Вульф Н. Миф о красоте: стереотипы против женщин / Наоми Вульф; Пер. с англ. М.: Альпина нон-фикшн, 2013. С. 23.

[8] Нуркова В.В. Зеркало с памятью: Феномен фотографии: культурно-исторический анализ. М.: Российский гос. гуманитарный университет, 2006. 286 с.

мировоззренческих основ. Земной шар уменьшился до размеров глобальной деревни[9] в "тисках" мобильной связи и Интернета, а современные средства массовой информации охватили все сферы жизни человека. СМИ занимают важное место в формировании общественного мнения, обладают возможностью воздействия на сознание людей. До недавнего времени процесс передачи информации СМИ имел односторонний, "тоталитарный" характер. Но процесс развития технологий и общества способствовал появлению новых медиа, для которой характерны: цифровой тип кодирования, интеграция и интеракция[10]. Это позволяет фактически каждому быть автором медиасообщения.

Благодаря этому именно новые медиа стали основной площадкой для распространения Body-positive философии. Стали появляться и массово тиражироваться фотопроекты, ставящие под сомнение навязываемые стандарты красоты. Фотографы и женщины, ищущие гармонии со своим телом, начали поиск *новой естественности*, то есть нового отношения к природе красоты.

В связи с указанными мировыми процессами исследование репрезентации женской телесности в фотографиях в "новых медиа", а также социально-философское осмысление влияния информационного пространства на самосознание женщины в контексте исторической эпохи приобретает особую актуальность.

Степень научной разработанности темы может быть представлена тремя группами источников, важными для данного исследования.

Первая группа посвящена осмыслению роли женщины в истории и ее репрезентации посредством памятников культуры и включает в себя научные труды по истории женщин Ж. Дюби и М. Перро [20], А. Дэвис [19], а также работы российских авторов Н.И. Басовской [3], Е.В. Беляковой [4], О. Ивика

---

[9] Маклюэн М. Галактика Гуттенберга: Сотворение человека печатной культуры. М.: Ника-Центр, 2004. 432 с.

[10] Лапина-Кратасюк Е.Г. Особенности новых медиа. [Электронный ресурс] - ПостНаука, 2015. URL: http://postnauka.ru/video/38005 (дата обращения: 20.01.2016).

[25], Г. Левицкого [29], Е.И. Майоровой [30], С.В. Мышусты [36]. В этом блоке также важны учебные пособия по мировому искусству А.И. Демченко [17] и А.П. Садохина [44].

Вторая группа научных источников направлена на рассмотрение гендерного вопроса и представлена антологиями: "Гендер для чайников" [16], "Гендерная теория" [46], "Введение в гендерные исследования" [11], а также литературой, посвященной такому явлению, как феминизм, авторов С. Де Бовуар [7], О.А. Ворониной [13], Н. Вульф [14], Е.А. Здравомыслова и А.А. Темкина [24], А.А. Малаховской [33] и других.

Третья группа включает в себя работы по теории восприятия изображений и символов в фотографиях Р. Барта [2], Ж. Бодрийяра [8], Р.Краусс [28], С. Сонтаг [45] и ряд ключевых работ, посвященных изучению медиа, М. Маклюэна [32].

Таким образом, несмотря на достаточно высокую степень разработанности ряда отдельных составляющих исследования, сформулированная тема является неизученной в научном сообществе, в связи с новизной рассматриваемого процесса.

В качестве **объекта исследования** выступают современные body-positive фотопроекты в новых медиа.

Предметом исследования является репрезентация женской телесной естественности в фотографиях в новых медиа.

Цель настоящего исследования: выявить особенности образа естественности на основании изучения репрезентации женской телесности в body-positive фотопроектах в новых медиа.

Реализация настоящей цели обусловила постановку и решение следующих **задач**:

1. Проанализировать ключевые изменения стандартов красоты в историческом масштабе и установить основные социо-

культурные причины коренных трансформаций общественного представления о женщине.

2. Дать актуальное определение термину "естественность", основываясь на социальном конструкте "красоты".
3. Изучить феномен новых медиа и роль фотографии в них.
4. Показать, как конструируется образ "новой естественности" на основании анализа попавших в выборку фотопроектов.

Гипотеза. Новая естественность является новым отношением к природе красоты, она конструируется посредством репрезентации табуированных в обществе характеристик женской телесности. Конструирование образа естественности в новых медиа может способствовать разоблачению Мифа о красоте и преодолению кризиса идентификации современной женщины.

Методологическую основу исследования составили общенаучные историко-генетический и компаративный виды анализа. Практическая часть настоящего исследования потребовала использования семиотического анализа.

В сфере образования во всем мире все чаще стал использоваться, примененный впервые в Гарвардской школе бизнеса, метод кейсов или Case-study. Практика показала, что описание реальных конкретных ситуаций облегчает понимание информации, показанной на примерах. В данном исследовании для определения эмпирической базы будет применена схожая технология, т.е. фотография будет рассматриваться в контексте всего фотопроекта или конкретного медиакейса, послужившего причиной для ее публикации.

Эмпирическую базу составили body-positive фотопроекты и кейсы в "новых медиа", использующие язык фотографии в качестве способа донесения информации и запечатлевшие женскую естественность. Выборка включает в себя популярные публикации в период со второго полугодия 2014

года по конец первого полугодия 2016 года. Данные **хронологические рамки** определены на основании года выпуска ключевой книги Конни Собчак и Элизабет Скотт[11], основательниц движения body-positive. С этого события по всему миру существенно возрастает количество женщин и фотохудожниц, начавших борьбу с объективацией женских тел и заинтересовавшихся вопросом самовосприятия. Среди множества гендерно-ориентированных проектов, появившихся за последние несколько лет, мы отобрали различные пять кейсов, отмеченные Конни Собчак в ходе ее онлайн-вебинара[12].

Научная новизна работы состоит в том, что в результате исследования:

1) представлены эволюция представлений о женщине мировых культурах в историческом масштабе
2) дано актуальное определение термину "естественность"
4) рассмотрен феномен новых медиа и роль фотографии в нем
5) проанализирован механизм конструирования образа "новой естественности"

Практическая значимость настоящего исследования представляется в возможности дальнейшего использования полученного теоретического материала о репрезентации женщин в культуре и медиасреде журналистами при создании женского образа в своих публикациях.

[11] Sobczak C. Embody: Learning to love your unique body (and quiet that critical voice!). Carlsbad, CA: Gurze Books, 2014. 288 p.
[12] Sobczak C. The BodyPositive Webinar / Public workshops. [Электронный ресурс] / URL: http://www.thebodypositive.org/workshops (дата обращения: 28.01.2016)

ГЛАВА 1. СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ РОЛЬ ОБРАЗА ЖЕНЩИНЫ

§1.1 Пол versus гендер

Осмысление собственного "Я" у ребенка, еще лишенного стереотипного мышления и понимания нормы, начинается с категории - половая принадлежность. Родители и взрослое окружение неосознанно культивируют данное различие, снабжая малыша соответствующей нормам атрибутикой: мальчикам - машинки, девочкам - куклы. Тем не менее, дети могут проявлять интерес к играм и предметам "для мальчиков" и "для девочек" в равной степени. Это объясняется тем, что физиология и гендерные роли, предписываемые обществом, - взаимосвязаны, но не взаимоопределимы.

В своей работе я буду употреблять преимущественно термин "гендер", подчеркивая тем самым роль культуры в создании различий между мужчинами и женщинами, так как слово "пол" подразумевает их биологическое происхождение[13]. Под этим не стоит понимать попытку нивелировать значение учета половых различий в изучении формирования личности. Теоретическая недооценка пола "оборачивается тем, что традиционно мужские свойства и образцы поведения принимаются и выдаются за универсальные, что мешает пониманию специфических проблем женской половины населения и противоречит принципу равенства полов"[14], пишет российский ученый И.С. Кон. Таким образом, мы не отрицаем природу изучаемых явлений, а при помощи терминологии расставляем смысловые акценты, важные в настоящем исследовании:

Гендер (англ. gender) - социально-биологическая характеристика, на основании которой принято давать определение понятиям "мужчина" и "женщина". Современные гендерные исследования и феминистские теории отрицают принятое ранее понимание гендера как "социального пола",

[13] (Gentile, 1993; Unger & Crawford, 1993) / Берн Ш. Гендерная психология. М.: Прайм-Еврознак, 2004. 320 с.

[14] Ильин Е.П. Пол и гендер. СПб.: Питер, 2010. С. 47.

критикуя отношение к гендеру как к производной биологического пола и относя обе категории к социальным конструктам.

Пол (англ. sex) - биологическая категория, подразумевающая совокупность анатомических, биохимических, генетически детерминированных и репродуктивных характеристик организма. При кажущейся простоте разделения людей по биологическому полу, ученые и врачи отметят многокомпонентность данной характеристики. Например, в одном организме первичные половые признаки (генитальный пол) и набор половых хромосом (генетический пол) могут кардинально различаться с гормональным полом, влияющим на характер вторичных половых признаков.

Гендерная роль (англ. gender role) - набор ожидаемых и конструируемых обществом образцов поведения для мужчин и женщин. В различных культурах эта совокупность социальных норм, предписывающая какое поведение человека считать допустимым и желательным в зависимости от его гендерной принадлежности, может существенно различаться. В данном исследовании мы будем принимать во внимание распространенные кросскультурные представления о распределении гендерных ролей, а также их специфические вариационные формы, оказавшие ощутимой влияние на конструирование женского образа в рассматриваемых эпохах.

Принятие человеком своей гендерной роли не происходит автономно или автоматически, так как понимание "природных" и "социальных" факторов тесно взаимосвязано[15].

Стереотип (др. греч. "твердый отпечаток") в гендерных исследованиях - это социально разделяемые преставления о поведенческих моделях мужчин и женщин, их личностных качествах и специфике разделения их социальных ролей. Гендерным стереотипам свойственна чрезмерная обобщенность, неточность, резистентность к новой информации

[15] Гендер для «чайников» / [Барчунова Т., Жидкова Е., Здравомыслова Е. и др.] ; Фонд им. Г. Белля. М. : Звенья, 2006. С. 87.

и сексизм[16]. В каждой культуре гендерные стереотипы тесно связаны с существующими в ней гендерными ролями, так как они служат для их поддержания и воспроизведения.

Социальная психология гендера - область исследования таких феноменов, как: социальное восприятие и самовосприятие, предрассудки и установки, дискриминация и самоуважение. Именно социальные психологи, изучающие гендерные роли в различных культурах, пришли к следующим важным выводам. Во-первых, гендерные стереотипы являются по своей сути социальными нормами[17]. Следовательно, человеку, живущему в социуме, свойственно иметь представления о том, какие наборы качеств и модели поведения мужчин и женщин считать "нормой". Во-вторых, люди стараются соответствовать актуальным гендерным ожиданиям по двум основным причинам - под воздействием *нормативного* и *информационного давления*[18].

Нормативное давление - термин, отражающий механизм того, как индивид, в страхе быть отвергнутым обществом, вынужден подстраиваться под его групповые ожидания, послушно исполняя предписанные роли в соответствии с социальными нормами.

Информационное давление необходимо человеку в той же степени, в какой опасно для него. Индивиду, в процессе расширения знания о мире и формировании собственной позиции, свойственно прислушиваться к мнению окружающих. Человек реже опирается на собственный опыт и чаще доверяет информации, полученной из внешних источников[19], что безусловно

---

[16] "Сексизм - идеология и практика дискриминации людей по признаку пола, основанная на установках или убеждениях, в соответствии с которыми женщинам (либо мужчинам) ложно приписываются (или отрицаются) определенные качества и гендерные роли. Термин появился в 1960-х гг. в США в Женском освободительном движении".
Источник определения: Сексизм // Словарь гендерных терминов / Под ред. А.А. Денисовой. М. : Региональная общественная организация «Восток-Запад: Женские Инновационные Проекты»: Информация XXI век, 2002. С. 25.

[17] (Eagly, 1987) / Берн Ш. Гендерная психология. М.: Прайм-Еврознак, 2004. 320 с.

[18] Эти термины ввели Дойч и Жерарив / Берн Ш. Гендерная психология. М.: Прайм-Еврознак, 2004. С. 14

[19] (Smith, 1982) / Берн Ш. Гендерная психология. М.: Прайм-Еврознак, 2004. 320 с.

способствует его социальной адаптации. Подобно тому, как ребенок учится распознавать хорошее его действие или плохое, реагируя на интонацию голоса родителя, который хвалит или ругает его.

Эти же механизмы срабатывают применительно к гендерным ролям (как разделу социальной психологии): женщины, испытывая нормативное давление, должны исполнять одновременно порой взаимоисключающие роли: роковой красотки, страстной любовницы, верной жены, идеальной домохозяйки и хранительницы очага, заботливой мамы и успешной бизнесвумен. Информационное давление сковывает ее еще сильнее по каналам тех же средств массовой информации, в которых она пыталась найти поддержку и совет. На телевизионном экране, в журнале, в интернете - эти роли обретают визуальную форму и становятся их яркими иллюстрациями.

Гендерные стереотипы являются совместным плодом творения и инструментом творчества журналистов и читателей. Заложенная система знаков в процессе создания текста облегчает взаимное понимание при его прочтении. Стереотипы, содержащиеся в медийных текстах, можно разделить на две группы: отражающие реальность и не соответствующие действительности, т.е. устаревшие. Первые, например, рассказывают о приниженном положении женщин в обществе. Вторые - используют ложные стереотипные представления как способ манипулирования. Например, что красота является залогом успеха.

Безусловно, гендерные стереотипы формируются на перекрестке личного опыта (пример родителей, закрепленный в детстве, воспринимается нормой; пример окружающих людей) и воздействия внешних источников (продукты художественной, массовой и медийной культур). Наибольшей силой внешнего воздействия на поддержание гендерных стереотипов и представлений сегодня обладает ***массовая культура***. С одной стороны, она приспосабливается ко вкусам широких масс, с другой - формирует их,

благодаря возможности тиражирования образов в виде множества копий и распространению посредством современных коммуникационных технологий.

Бинарная оппозиция мускулинности - феминности лежит в основе системы гендерных стереотипов массовой культуры. В настоящей исследовательской работе я рассматриваю визуализацию гендерных ролей и стереотипов в контексте дискриминации женщин, так как исторически мужчины отстранили "слабый пол" от политических и каких-либо весомых решений, поддерживая данную иерархию многочисленными мифами, или стереотипами.

Краткие выводы:

Таким образом, достигнутые теоретические знания в социальной психологии гендера доказывают социальное (а не биологическое) происхождение гендерного отличия. Именно поэтому для нас важно употребление термина "гендер", а не привычного - "пол"; а также выявленная причинно-следственная связь между информационным давлением и воспроизведением гендерных ролей.

Мужские и женские образы, а также особенности их взаимоотношений, их социальные роли и функции создаются СМИ и воспроизводятся аудиторией при помощи гендерных стереотипов. Данное упрощенное представление человека и масс о таких понятиях как "мужчина" и "женщина" вырабатывается культурой, выражается в визуальных и вербальных образах и базируется на общественно одобряемых чертах мужественности и женственности.

§1.2 Эволюция представлений о женщине

§1.2.1 Первобытное общество и Древний мир

Имя Первой женщины, сорвавшей запретный плод с Древа познаний, навсегда останется печально-известно как символ греха. "И нарек Адам имя жене своей: Ева, ибо она стала матерью всех живущих"[20]. Лишь с грехопадением обнаружилась ими их нагота, стало значимо телесное, появилось смущение. Духовное ушло на второй план, уступив место физиологии.

Одной из полемичных тем в Библии для научного сообщества является неоднократное сотворение Богом женщины. О единовременном создании мужчины и женщины говорится в первой главе книги Бытия, а уже в следующей главе описано появление жены из ребра мужа. В мифологии принято считать, что первой женщиной была Лилит, но имя ее якобы "стерли" из Ветхого Завета из-за демонической сущности. О том, что Лилит - это символ язычества, можно понять по тому, как она изображалась: длинноволосая девушка с крыльями или ногами совы. Микеланджело изобразил ее на своде Сикстинской капеллы[21] наполовину с телом змеи. Подобное использование элементов тел животных характерно для развитых языческих систем: египетской и греко-римской.

Тем не менее, данный спорный вопрос не мешает нам отметить тот факт, что для библейского восприятия женщины свойственно ее неравноправное положение и ассоциация с грехом[22]. Созданная из ребра Адама и совершившая запретное, Ева услышала приговор свой и всех женщин: "Умножая умножу скорбь твою в беременности твоей; в болезни будешь рождать детей; и к мужу твоему влечение твое, и он будет господствовать над тобою"[23].

---

[20] Библия. Ветхий Завет / Книга Бытия 3:20

[21] Возрождение. Шедевры живописи / [авт. -сост. Е. Владимирова]. М.: Эксмо, 2014. 192 с.

[22] Белякова Е.В. Женщина в православии. М.: Кучково поле, 2011. 704 с

[23] Библия. Ветхий Завет / Книга Бытия 3:16

Однако, историки отмечают, что господство мужчин над женщинами не было постоянным явлением. В древнем мире известен период матриархата, когда женщина заняла господствующее положение в жизни рода.

На первобытной ступени развития общества, когда люди зависели от капризов природы, прогресс был напрямую связан с улучшением условий питания. Мужчина-охотник или пастух не занимал более высокого положения, так как неравенства полов еще не существовало: отсутствовала частная собственность и принцип наследования. Ученые полагают, что нужда и голод в период засухи вынудили собирательницу корней из скотоводческого племени высадить дикие злаки. Эти выводы были сделаны на основании найденных остатков семян на Ближнем Востоке, относящихся к 8500 году до н.э. Первобытные женщины занялись земледелием и были вынуждены отказаться от кочевого образа жизни мужчин. Более того, благодаря своей важнейшей работе для пропитания, созданию первых оседлых жилищ и воспроизводству рода, женщина стала главой семьи.

Об идеалах красоты в Древнем мире можно судить по найденным археологами фигуркам из костей, бивней и мягких пород камня. Религиозное чувство нашло свое изначальное отражение в идолах, изображавших женщину. Палеолитическая Венера - собирательный термин для доисторических статуэток, найденных в период верхнего палеолита с характерными художественными чертами: женщина тучных форм, с ярко-выраженной грудью и как правило изображенная беременной. Красивыми, или божественными, было принято считать те анатомические особенности женского тела, что свидетельствовали о способности к продолжению рода: широкие бедра, живот, грудь. Остальные части тела были лишены деталей или вовсе отсутствовали. С одной стороны, почитание, поклонение, зависимость от символа материнского божества предполагает тотальную зависимость от объекта своего поклонения. С другой - преувеличенный

акцент на феминных частях женского тела и отсутствие лица у статуэток показывают, как именно были распределены гендерные роли в древнем обществе, в котором существовал культ фертильности.

Начало мезолита отмечено развитием важных общественных факторов, таких как речь, формирование правил и норм поведения, табу и предписаний. Многочисленные рисунки людей сильно отличаются от Венер времен палеолита с их гипертрофированными половыми признаками. Наскальная живопись многофигурна и условна, так как акцент смещен на действие, а фигуры людей очень схематичны. Так, фигуры "собирательницы меда" и "танцующих женщин", запечатленных на скале в Испании, становятся более вытянутыми, появляется тонкая талия наряду с округлыми бедрами и заметной грудью.

В Верхнем Египте на додинастическом кладбище была найдена одна из древнейших скульптур из глины, относящаяся примерно к 4-му тысячелетию до н.э. Фигура божества в виде женщины с широкими бедрами и очень узкой талией. Подобно тому, как изображали шумерских божеств, она обладает птичьей головой. Несомненно, художник принадлежал к общине оседлых земледельцев с матриархальным строем, а не к бродячим охотникам. Погодные условия Древнего Египта сконцентрировали жизнь людей на берегах Нила, где женщины, согласно египетской мифологии, положили начало земледелию.

Более поздние наскальные изображения египтянок отличаются от глиняной археологической находки трансформированными представлениями о женской красоте: женщина изображена стройной и диннононогой, но не худосочной - заметна развитая мускулатура и широкие плечи, подчеркнуты огромные миндалевидные глаза и прямой нос.

С освоением животноводства и более высоких форм обработки земли произошел переход от матриархата к отцовскому праву, патриархату. Изображенная на рельефе в Элевсине богиня плодородия Деметра, особо

почитаемая в период матриархата, вручает мужчине плуг. Она низко склоняет голову, а сквозь традиционно греческую тканевую драпировку лишь слега проступают очертания фигуры, когда мужчина, принимающий дар, стоит прямо, гордо обнажив атлетически прорисованное тело.

Греческие историки, Геродот и Страбон, с высокомерным негодование считали "варварскими" племена мандеев, нубийцев, ликийцев, массагетов и насамонов , в которых царила гинекократия[24]. Казалось бы, это идет вразрез с древней традицией отмечать "день амазонок", сохранившейся до сих пор в греческой Моноклиссии. В этот день мужчины выполняют "женские" обязанности, пока женщины свободные от приготовления еды и пеленания детей, отдыхают. Однако, это лишь очередной раз свидетельствует о том, что Греция и Крит в частности являются оплотом матриархата, благодаря своей территориальной близости к Египту.

Фрески на стенах кносских дворцов явили археологам свои "феминистские черты". На них можно заметить, что у женщин был особенно прихотливый наряд, состоявшей из: пестро расшитой юбки с разрезом впереди, узкого лифа и широко распахнутой на груди блузы. Мужчина напротив был "укрыт" лишь набедренным передником. Более того, на фресках можно увидеть массовые сцены, где женщины в мужской одежде равноправно участвуют в религиозных актах с быками и гимнастических состязаниях. Это сильно контрастирует с классическим греческим поздним периодом, когда женщинам под угрозой смерти запрещалось не только участвовать в олимпийских играх, но и смотреть на обнаженных мужчин-спортсменов.

Древнегреческая мифология подарила человечеству историю об амазонках. Еще Гомер описывал этих храбрых женщин, которые в совершенстве овладели военным делом. По одной из версий слово

---

[24] "Гинекократия - матриархат в его "чистейшей форме", "женовластие" в семье, при дворах и в государствах".

Источник определения: Вардиман Е. Женщина в древнем мире. / Пер. с нем. М.С. Харитонова. Послесл. А.А. Вигасина. М.: Наука, 1990. 335 с.

"амазонка" означает "безгрудая". Легенду о том, что эти радикальные феминистки выжигали девушкам правую грудь, чтобы она не мешала натягивать тетиву лука, делают правдоподобной скульптуры одногрудых героинь в Эфесе. Таким образом, этот акт подчеркивает их равенство с мужчинами того времени, так как женская грудь всегда являлась символом феминности.

Свидетельства о воинствующих исключительно женских племенах были найдены на территориях Кавказа, Туркменистана, Киргизии и Узбекистана[25]. Сегодня "амазонок" можно найти, например, в Саудовской Аравии, где обитает бедуинское племя, в котором женщинам позволено бить и ругать своих мужей. Парадоксом является не просто существование племени "амазонок" с такими порядками, а его локализация в крайне исламском государстве, где женщины полностью подчинены мужчинам, вынуждены закрывать лицо и жить в затворничестве. Согласно Третьему закону Ньютона, действие рождает противодействие. По аналогии: чем сильнее подчиняют женщин, тем сильнее они сопротивляются. Именно поэтому, сегодня самые сильные феминистское движение и научные исследования возникают на Востоке. Так называемый "исламский феминизм" широко осветил проблему сексуального рабства, истоки которого лежат также в древней истории.

Женская сексуальность превратилась в товар еще до возникновения западной цивилизации. Еще в период неолита развитие сельского хозяйства привело к осуществлению "обмена женщинами" среди племен. Во-первых, это предотвращало войны посредством "брачных альянсов". Во-вторых, это увеличивало численность потомства. Мужчина-охотник приравнял женщину к ресурсу, который можно присвоить.

[25] Ивик О. Женщины-воины. От амазонок до куноити: учеб. пособие / Под ред. Н. Шведова. М.: Ломоносовъ, 2011. 216 с.

В начале второго тысячелетия до н.э. в Месопотамии бедные семьи продавали дочерей как для брака, так и для проституции. Обеспеченные семьи могли сами назначать цену за невесту. Отсюда произрастает традиция свадебного выкупа невесты, сохранившаяся до сегодняшнего дня в большинстве стран лишь в игровой форме. Клод Леви-Стросс[26] назвал это "брачной транзакцией", а также ввел термин "обмен женщинами". Он писал о том, что следствием данного обмена стал процесс объективации женщин, то есть превращения их в неодушевленный товар. Хотя Законы Хаммурапи[27] свидетельствую о том, что возможно было заложить жену и детей в рабство кредитору, ученый считает, что женщины никогда не были "вещами", под объективацию попадала их сексуальность, репродуктивная способность - т.е. тело.

В древневавилонской семье господствует муж, он обладает правом распоряжения женой и детьми, а также правом на развод, что исключительно трудно было добиться для женщины. Согласно Статье 145 Закона Хаммурапи муж мог выгнать из дома жену по причине ее бесплодия, т.е. избавиться от "бракованного товара", приобретенного ранее за выкуп у ее родителей. Хотя женщина в Древнем Вавилоне и не была материально бесправной, она была сильно ограничена относительно возможности распоряжения имуществом и даже после смерти мужа оставалась несостоятельной и зависимой, кроме жриц (надитум[28]), что занимали привилегированное положение в древневавилонском обществе.

Как выглядели женщины Междуречья, можно судить лишь по немногим сохранившимся рельефам с их изображением, так как женщины не входили в круг основных тем художников. Знаменитая сцена пира царя Ашшурбанипала с его женой показывает, что рост у женщин был невысоким,

---

[26] Вардиман Е. Женщина в древнем мире. / Пер. с нем. М.С. Харитонова. Послесл. А.А. Вигасина. М.: Наука, 1990. 335 с.

[27] Тураев Б.А. Законы Хаммурапи. М.: Стрельбицкий, 2015. 113 с.

[28] "Надитум - жрица в Древнем Вавилоне".

Источник определения: Тураев Б.А. Законы Хаммурапи. М.: Стрельбицкий, 2015. 113 с.

а телосложение коренастое. Воплощала идеалы древневавилонской красоты богиня Иштар, чьи фигурки хорошо сохранились до наших дней. По ее изображениям можно сделать вывод, что женщины с особо пышными формами успехом не пользовались: при небольшом росте сильно выделяются лишь бедра, вверх же туловища остается хрупким. Возможно, это объясняется двойственной природой Иштар, которая была не только богиней плодородия и любви, но и жестокой воительницей.

Для рассмотрения представлений древнеиндийских представлений о женщине и их правовом статусе, обратимся к законам Ману. Не смотря на то, что они касались прежде всего "дваждырожденных" женщин, описанные в Законах Ману нормы поведения почти сразу укоренились во всем индуистском обществе, а именно: покорность мужу, ограничение свободы, терпимость к дурному обращению, предпочтение сыновей. Как и в Междуречье, в Индии брак юридически являлся имущественной сделкой, по результатам которой муж приобретал себе жену, делая ее своей собственностью. Признанная созданием порочным, подверженным похоти, гневу и зловредному характеру, женщина в Индии оставалась зависимой в любом возрасте согласно сборнику предписаний: "Никакое дело не должно исполняться ею по своей воле, даже в собственном доме[29]", "до смерти быть терпеливой, чистой, целомудренной [30] ", посвятить свою жизнь мужу, почитать его как бога и даже после смерти оставаться верной ему. Мужу, напротив, было позволено жениться повторно и изменять жене. Лишь только рождение желаемого потомства могло хоть немного сравнять права женщин и мужчин в Древней Индии: "Вследствие рождения детей жены, прославленные, достойные почтения, - не отличаются от богинь счастья[31]". Однако, даже достигшим "мужского признания" женщинам нельзя было читать священные книги и посещать религиозные учреждения, так как

[29] Эльманович С.Д. Законы Ману. М.: Изд-во восточной лит-ры, 1960. 359 с. (глава V, ст. 147 ЗМ)
[30] Законы Ману. (глава VI, ст. 206 ЗМ)
[31] Законы Ману. (глава VI, ст. 343 ЗМ)

считалось, что учиться они не способны, а удел их - рожать и вести домашнее хозяйство.

Именно поэтому стандарты красоты, воспеваемые индусами, символизировали здоровье и сытую жизнь. Считалось, что прелесть женщины сосредоточена в пышном теле, что отчетливо видно на храмовых барельефах, что воспевают плавность линий и грациозность движения. Главные героини "Махабхараты[32]" воплощают в себе идеалы физической красоты: дочери царя невысокие, с тонкими шеями, округлыми бедрами и лотосоподобными глазами, волос на их не смуглых телах совсем немного, они не худые.

Женское тело должно было соответствовать 32 безупречным параметрам: от определенной формы ногтей на руках до округлых лодыжек с мягкой кожей золотистого цвета. Три вещи у индийской женщины должны были быть глубокими: голос, пупок и понимание; шесть изогнутыми и точно очерченными: глаза, нос, уши, ногти, основание шеи и грудь; пять - красными: уголки глаз, язык, ладони, ногти, ступни. Стан предписан был стройный с точеной талией и грудью формы крупной жемчужины. Для достижения идеала индийские женщины издревле пользовались природной косметикой, а также создавали себе сложные прически со сложными украшениями и живыми цветами для создания иллюзии маленького лица. Правила гигиены и знание тонкостей макияжа вошли в состав 64 искусств, описанных мудрецом Ватсьяяной в трактате о любви "Камасутра", а телесные недостатки женщины научили мастерски скрывать традиционным сари и многочисленными украшениями.

Возвращаясь к Древней Греции, необходимо отметить существующее деление женщин в афинском обществе на две категории: жены и матери граждан, чья роль сводилась к продолжению рода, и другая половина женского населения - "свободные": гетеры (независимые женщины, живущие

[32] Махабхарата, или Сказание о великой битве потомков Бхараты. М.: Азбука-Классика, 2010. 384 с.

на содержании у мужчин), паллаке (сожительницы, рабыни), авлетриды (танцовщицы, актрисы, музыкантши) и диктериады (публичные женщины, продающие себя за деньги). Рабыни носили более короткие хитоны. Обеспеченные женщины позволяли себе большую драпировку, вышивку сочетание различных по цвету тканей.

Стремление женщин скрыть за складками текстиля свою фигуру вызвано гиперболизированным культом мужского тела в эллинистическую эпоху. Поэты воспевали красоту молодого юноши, любовь между мужчинами и были сосредоточены на идеале мужского телосложения. По этой причине женщины начали стыдиться своих форм, непохожих на мужские. Тело женщины стали считать "неудачной копией мужского". Лишь около 350 г. до н.э. Пракситель создает первую обнаженную женскую скульптуру Афродиты Книдской. "Идеальной" тогда считалась фигура склонная к полноте, с плотными ногами и бедрами, не плоским животиком и не худыми руками при небольшой груди и высокой талии. Черты лица мягкие, округленные. Афродита - символ и воплощение божественной красоты для греков, обладающий вполне определенными параметрами: рост 164 см, окружность груди равна 86 см, талии - 69 см, бедер - 93 см.

В Древнем Риме положение женщин не было столь приниженным, как в греческих полисах. Римлянки могли появляться в обществе, посещать приемы. Они не были затворницами женской половины дома, как гречанки - то есть были относительно свободными, но не имели гражданских прав, а значит, не участвовали в государственных делах. Тем не менее, женщины Рима активно проявляли себя в общественной жизни: получали образование, создавали женские объединения, свободно дискутировали на тему политики, жертвовали деньги на развитие культуры и организацию игр и развлечений, участвовали в религиозном культе. Позже, в период империи римлянки, лишенные права голосовать, занимались агентирование за того или иного кандидата, чем сильно влияли на политическую жизнь.

Римский идеал женской красоты был перенесен из эллинистической культуры. Женщина считалась красивой, если была величавой, дородной, имела плавную неспешную походку, небольшую грудь и широкие бедра, что воспринималось признаком ее будущего многодетно материнства. Однако, эти статные параметры достигались римлянками с большим усилием, так как их скелет был генетически тоньше, чем у гречанок. Поэтому, они прибегали к физическим упражнениям, бинтовали грудь и бедра.

Черты лица не должны были быть мелкими, в почете были большие миндалевидные глаза с крупными веками, высокая переносица, удлиненный нос и небольшой изогнутой формы рот с пухлыми губами. С возникновением Римской империи внешний облик жен римских патрициев сильно изменился благодаря появлению косметических средств и смене моды на прически. Зародившийся ещё в Древнем Риме культ белой кожи вынудил женщин использовать свинцовые белила, приводивший к выпадению зубов, худосочию и почернению кожи. Для достижения белокурых локонов они использовали масло из козьего молока и золу букового дерева.

Именно в римской культуре появилась мысль о том, что на женском теле не должно быть "лишних" волос, и зародилась первая процедура по "эпиляции": тело распаривали в бане, а после с этого удаляли все волоски жесткой скребницей, что было крайне болезненно. На лице волоски выщипывали щипчиками, а от прически, наоборот, требовалась очень густая шевелюра, поэтому к ней добавлялись искусственные шиньоны и носились парики. Римский поэт Овидий Назон даже посвятил одну из своих поэм женским прическам, давая ценные наставления: "К длинным лицам идет пробор, проложенный ровно... Волосы в малом пучке без прикрас и открытые уши - эта прическа под стать круглому будет лицу...[33]".

[33] Овидий П.Н. Наука любви. / Пер. Ошеров С., Гаспаров М., Шервинский С. М.: Азбука, 2014. 256 с.

Краткие выводы:

На основании анализа развитых древних культур с точки зрения существовавших представлений о женщинах и их правового статуса можно заключить: чем больше общественных свобод получала женщина в древнем мире, чем больше становилось ее влияние на государственную политику, тем сильнее попадала она в непрямое подчинение мужчине посредством гендерных мифов и стереотипов, тем более недостижимый для нее создавался идеал красоты. Этот предварительный вывод можно было бы посчитать аргументацией к пафосу, если бы не ряд социально-культурных свидетельств, оставляемых человечеством с древнейших времен.

§1.2.2 Средние века

Как можно было заметить по индийским представлениям о красоте, восточным древним культурам были присущи достаточно жесткие стандарты. Заложенные в период династии Хань эталоны красоты, такие как бледность кожи, тонкое стройное тело, алые губы и маленькая стопа - черты, изначально свойственные юным девушкам, привели в Средние века к противоестественному обычаю "бинтования ног" в Китае. Физическая и духовная дегуманизация женщин посредством данной практики началась в X веке и продлилась почти тысячу лет.

В большинстве источников, описывающих китайское "бинтование ног", авторы придерживаются единого мнения, что оно возникло в среде танцовщиц императорского гарема. Ориентировочно в IX веке император Ли Ю заказал для своей любимой наложницы по имени "Прекрасная Девушка" золотой лотос, украшенный жемчужинами, с красным ковром в центре цветка. Танцовщице было приказано танцевать в его центре, обвязав ступню золотой лентой и встав на пальцы. Танцуя в центре лотоса "Прекрасная Девушка" напоминала восходящее облачко[34]. Подобное описание изгиба

[34] Howard S. Levy. Chinese footbinding: The history of a curious erotic custom. New York: W. Rawts, 1966. P. 39.

подъема ноги, напоминающего лунный серп, и подогнутых пальцев - навевает мысли о первых пуантах для балерин, изобретение которых датируют лишь концом XVIII века.

Однако, процесс создания "лотосовых ножек" затрагивал вмешательство в физиологию женщины: ноги маленьких девочек стягивали тканевыми бинтами до тех пор, пока четыре маленьких пальца полностью не прижимались к подошве ступни, после чего ноги забинтовывались горизонтально, чтобы максимально выгнуть стопу. Со временем ноги китаянок переставали расти и приобретали форму треугольника, а их размер не превышал 8 см. Подобные детские размеры ног не давали нормальной опоры при ходьбе, поэтому у женщин с "лотосовыми ножками" нарушались естественные очертания фигуры: при чрезмерной нагрузке на бедра и ягодицы появлялся отек, они становились пухлыми и именовались мужчинами "сладострастными".

Китаянке, чтобы достичь статуса "красавицы", недостаточно было иметь "лотосовые ножки" и семенящую походку. Она должна была обладать тонкими длинными пальцами, мягкой и бледной кожей, маленьким округлым ртом, маленькими ушами и высоким лбом. Поэтому в обеспеченных аристократических семьях практиковалось сбривание волос на лбу с целью удлинения овала лица, а также нанесения помады кружком и отращивание длинных ногтей с использование особых колпачков, препятствующих их ломкости. Более того, мода на мальчишескую фигуру у женщин вынуждала стягивать холщевыми бинтами грудь девочкам еще с 10-14 лет. Позже "изящества прямых линий" добивались специальными лифами и жилетами.

Но ничто так не ужасало мужчин Китая, как вид естественных стоп. Китаянки, не прошедшие обряда бинтования ног, вызывали искренний ужас и отвращение, становясь мишенью для оскорблений. Прошедшие же данную процедуру становились: во-первых, объектом сексуального вожделения, во-вторых, домашними заложницами. Это стало благодатной почвой для

появления садизма и его культивирования, что стало женским кошмаром того времени.

В западном мире к концу XI века уже существовало укоренившееся разделение на зоны влияния между христианской Византийской империей и арабскими мусульманскими странами. Византия еще не утратила былое могущество некогда Римской империи, но пропасть между западной и восточной ветвями христианства лишь увеличивалась. Народы Запада, объединенные единой идеей, с жаром и радостью отправились в восточные страны для борьбы с "язычниками" и освобождение "страны, где стояли ноги Господа[35]". Так началась история крестовых походов, история военных экспедиций, о которой написано множество трудов и научных исследований. Гражданская же жизнь, в которой большое место занимали женщины, оставалась как правило в тени.

Ранее Средневековье было терпимее к женщинам, нежели в более поздние времена. Единицы были образованы, немногие умели свободно читать, а свитки и книги было слишком дороги. Поэтому, например, утверждение Аристотеля "Женщина - это неудавшийся мужчина" для большинства так и осталось неизвестно. К XII веку женщинам удалось добиться имущественного и феодального прав. Они все еще находились за мужьями, но завоевывали все больше свободы.

Немногими историками описана реальная роль женщин в крестовых походах, но если собрать по частям из различных свидетельств полную картину, она потрясает: огромное количество женщин покинуло Европу и разделило путь к Святому граду с мужчинами. Военные колонны сопровождали прачки, поварихи, "жрицы любви", верные жены и просто бесстрашные женщины, охваченные религиозной идеей.

Альберт Аахенский описывает страшные события: «Многие беременные женщины с запекшимися губами и пылавшими внутренностями,

[35] Майорова Е.И. Женщины в эпоху крестовых походов. М.: Вече, 2012. С. 6.

с нервами, истомленными от невыносимого жара солнечных лучей и раскаленной почвы, разрешались при всех и на том же месте бросали новорожденных. Другие несчастные, оставаясь возле тех, кого произвели на свет, валялись на дороге, позабыв всякий стыд... по дорогам валялись младенцы, мертвые или едва сохранившие дыхание[36]».

Красота в этих условиях становилась женским оружием, которое они использовали перед турками. Те, очарованные и укрощенные, сбавляли градус своей жестокости и часто сохраняли пленным жизнь, беря понравившихся женщин в гарем.

В Святой земле женщины достигли большого влияния, могли на правах наследования возглавить фьеф или даже Иерусалимское королевство. Подобно тому, как это происходило в первобытном обществе, многие перемирия заключались посредством брачных уз, а родство по женской линии стало определяющим. Так, брак с богатой женщиной мог значительно улучшить положение неимущего рыцаря.

Следовательно, женщины были причастны к политике и государственным делам в большей степени, чем то хотели признавать мужчины. Удивительными кажутся "амазонки", такие как Ида Австрийская. Обладавшая закаленным спортивным телом она сопровождала герцога Баварского во втором крестовом походе наравне с его рыцарями. Пропав в битве при Гераклее, она будто бы окончила жизнь в гареме, родив мусульманского героя Зенги.

Упадок Рима, воспевавшего красоту, привел к культуре аскетизма. В Средневековье было наложена табу на излишки и наслаждение, ценностями стали - отрешенность и скромность, а красота стала считаться греховной. Женская фигура скрылась под тяжелыми мешковатыми тканями, волосы были спрятаны под чепчик, а косметические средства, улучшающие внешность и столь популярные в античности, канули в лету. Данная эпоха

[36] Майорова Е.И. Женщины в эпоху крестовых походов. М.: Вече, 2012. С. 13.

создала неповторимый женский типаж: мертвенно-бледная кожа в сочетании с печальной худобой, вызванной многочасовыми молитвами, постами и паломничествами - как символ отрешенности от всего плотского. Практикующееся ранее в Китае сбривание волос на лбу пришло в европейские страны, но не для улучшения формы лица, а для придания образу одухотворенного вида. Для того, чтобы удаленные волосы перестали расти, на очищенный лоб наносился специальный состав из крови лягушек или летучих мышей, золу, вымоченную в уксусу, или сок цикуты.

Мода на непорочность запрещала нанесение макияжа, так как он якобы искажал Божье творение. Кроме темных тонов одежды, единственным разрешенным был красный - цвет целомудрия. Почитались девушки стройные, почти изможденными, с бледной кожей, голубыми глазами и светлыми волосами.

Тем не менее, в отношении к женщинам средневековое общество не смогло обойтись без крайностей и перегибов - началась "охота на ведьм"[37]. Рыжеволосые и слишком красивые девушки обвинялись в связи с дьяволом и сжигались на костре наравне с теми, кто подозревался в колдовстве. Основной удар бесчисленных инквизиций пришелся именно на женскую половину населения. Причиной этого негласно считают попытку поставить женщин на место[38]. Ведь крестовые походы "выкосили" ряды мужчин в Европе, а преобладающее количество женщин диктовало свою волю оставшимся в меньшинстве мужчинам. Такое доминирование было опасно для церкви, ведь дочери Евы - потенциально грешны, а значит, нельзя давать им власть.

С ростом числа расправ над "ведьмами", пик которых пришелся на XVI век, увеличилось количество обвинений в ведовстве влиятельных женщин, достигших высокого положения в обществе. Например, обвинение в

---

[37] Басовская Н.И. Женщины в истории / Цикл лекций. М.: Лекторий "Прямая речь", 2015.

[38] Молот ведьм / Анархо-феминистский зин. [Электронный ресурс], 2013. URL: http://poslezavtra.be/evidence/2013/03/16/anarho-feministskiy-zin-molot-vedm.html (дата обращения: 2016)

колдовстве и последующая казнь Анны Болейн, жены Генриха VIII, в 1536 году. Сожжение Жанны Д'Арк по причине ношения мужской одежды и непокорности церкви.

Позднее Средневековье знаменует возвращение женственности. Готический стиль архитектуры вдохновляет на более роскошное убранство нарядов. Зародившись в Нидерландах, захватив Италию и Францию, готическая мода достигает своего апогея при Бургундском дворе, где на женщинах появляются первые корсажи поверх привычных туник. Линия талии искусственно визуально поднимается за счет низкого декольте и пышных юбок в пол с многометровыми шлейфами, начинающихся почти из-под груди. Подобный силуэт считается идеальным на протяжении XIII - XV веков.

"Прекрасную Даму" бледную, далекую, недостижимую рыцари воспевали в своих песнях и стихах, а любили простых, "земных" женщин - со здоровым румянцем и выставленным вперед животом (дань культу материнства того времени). Для достижения большей привлекательности женщины специально придерживали подол верхнего платья у живота или вообще подкладывали валики и подушечки, имитирующие беременность. Уподобленные готическим соборам, на женскую голову, тогда еще часто бритую, одевались остроконечные шляпы до метра высотой, что замедляло движение модниц.

Краткие выводы:

Жертвами объективации за 1000 лет стали миллионы женщин в Китае, а "лотосовые ножки" можно встретить до сих пор у китаянок преклонного возраста, поскольку эта варварская практика была отменена лишь в середине XX века. Данный пример является выразительным символом безграничности и безжалостности Мифа о красоте в патриархальном обществе, в котором

мужской страх потерять власть принимает уродливые, порой бесчеловечные формы.

Не смотря на то, что Миф о красоте сильно ослаб в период Крестовых походов и, в целом, в Средние века в западном мире, мужчинам на "помощь" пришли "охота на ведьм" и культ материнства. Идеалы красоты стали более земными, чтобы вновь возродиться, трансформировавшись, в эпоху Возрождения.

§1.2.3 Ренессанс и Новое время

Об идеалах женской красоты в эпоху Ренессанса можно судить не только по искусным картинам Рубенса, Тициана или Рембрандта, но и по письменным источникам. Например, в трактате монаха валлаброзаского ордена Аньоло Фиренцуола "О красоте женщин" говорится: "Волосы должны быть нежными, густыми, длинными, волнистыми, цветом уподобляться золоту... Телосложение должно быть большое, прочное, но при это благородных форм. Белый цвет кожи не прекрасен... Кажа должна быть слегка красноватой от кровообращения... Плечи должны быть широкими... На груди не должна проступать ни одна гость... Предплечья должны быть белыми, мускулистыми..."[39]. От средневекового типажа остается только высокий лоб, ради которого дамы продолжают сбривать "лишние" волосы.

Восхищение дородными женскими формами, пышной грудью и широкими бедрами, то есть плотью, делает из женщин объект мужского созерцания. Объективация женщины в эпоху Возрождения привносит свои изменения в отношение к наготе. Стыдливость становится пороком. Теперь женское тело выставляется напоказ не только традиционным путем искусства, возносящего предметы над миром действительности, но и в повседневной жизни. Известен обычай, согласно которому обнаженных женщин выстраивали перед городскими стенами - встречать князя.

---

[39] Овсянников М.Ф. История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли. М.: Академия художеств СССР, 1970. т. I, С. 505.

Культ физической красоты стал основной темой в беседах: мужья хвалились телесными достоинствами возлюбленных женщин, подробно описывая цвет кожи, упругость груди, форму бедер и другие интимные подробности, предлагая и даже настаивая на том, чтобы собеседники подсмотрели за женой во время купания или сна. О духовных качествах супруги говорили редко, разве что в самом конце.

С одной стороны, мы восхищаемся картиной Сандро Боттичелли "Рождение Венеры", одним из первых обнаженных изображений женского тела за длительный период, с другой - поражает степень объективации женщины Ренессанса. Превращенная в пассивный предмет, ее "разбирают" по частям. Указываются конкретные примеры частей женского тела с указанием стран, где образец наиболее идеален: девушки Кёльна славятся своими руками, уроженки Брабанта - спинами, француженки - красиво выпуклыми животами, идеал пышной груди надо искать в Вене, ягодицы исключительно в Швабрии и т.д.

Последующие эпохи (Барокко, Рококо, Ампир) все дальше удаляли представления о красоте от естественности. Все натуральное заменялось или тщательно скрывалось. На головы водружали гиперболизированные парики, в которые добавлялись живые цветы и даже фрукты. Тело покрывали многоярусными кружевами и лентами. Талии формировались корсетами, ими же достигалась пущая бледность кожи, усугубляемая мукой и гримом. Сложное нижнее белье также стало важным аксессуаром модниц французского двора. Стали проводится первые своеобразные конкурсы красоты.

В Англии "возрождение греческого вкуса" проявилось ненавистью ко двору Марии Антуанетты и его безвкусному стилю (парикам, мушкам, корсетам и косметике). Исторический период правления королевы Виктории, получивший название "Викторианская эпоха", сегодня рассматривается учеными как время полное противоречий. Вторая половина XIX века для

Англии - это время технической и научной революции, роста благосостояния нации и общего количества богатых семей. Однако, это также время и "моральной революции", привнесшей частичное изменение в социальное положение женщины - становления ее абсолютно зависимым существом.

Улучшение материального положения английских семей послужило причиной для отстранения женщин от семейного бизнеса, в котором ранее они играли значительную роль. Их направляли загород на ведение домашнего хозяйства и воспитания детей. С бесконечным перечнем обязанностей "генерала домашнего очага[40] " можно ознакомиться в популярной тогда книге Изабеллы Битон "Mrs Beeton's Book of Household Management", ставшей документальным подтверждением бесправного положения женщины в Викторианскую эпоху. Вскоре это было отражено и законодательно появлением термина "male person"[41]. Так парламентарии обосновали лишение политических прав женщин.

Тело женщины также не принадлежало ей, а рассматривалось как собственность мужа. Не разрешалось носить открытую одежду, пользоваться косметикой, надевать украшения. Девушка, не вышедшая замуж, считалась обузой и позором для семьи. Единственной жизненной целью для жен должно было быть - продолжение рода и воспитание детей, хотя грудное кормление младенцев осуждалось, также как и публичное проявление к нему нежных чувств. Более того, беременность считалась настолько неприличной, что женщине не стоило показываться на людях.

"Викторианская мораль" послужила причиной распространения телесных наказаний в семьях и учебных заведениях, проявлению ханжества и лицемерия, разнообразных перегибов. Данное положение женщины в обществе как существа бесправного стало отправной точкой для зарождения феминистского движения. Первым толчком к изменению подобного порядка

---

[40] Beeton I. The Book of Household Management / Volume 1. [Электронный ресурс]: the Ex-classics Project, 2009. URL: http://www.exclassics.com/beeton/beetpdf1.pdf (дата обращения: 10.12.2015)

[41] Пикард Л. Викторианский Лондон / Под ред. Кулагиной-Ярцевой В.С. М.: Морозова О., 2011. 513 с.

стала работа Джона Стюарта Милля[42] «Подчинение женщин» («The Subjection of Women»). Автор предпринял попытку аргументированно доказать несостоятельность и ошибочность обосновавшегося в сознании викторианцев принципа, регулирующего гендерные отношения: узаконенное подчинение одного пола другому. Появляются трактаты Корнелиуса Агриппы и Кристины де Пизан, также фиксирующие несправедливое отношение к женщине в обществе и подавление ее личности.

Первые публичные требования равноправия прозвучали в США в годы Войны за независимость[43]: "Мы не будем подчиняться законам, в принятии которых мы не участвовали, и власти, которая не представляет наших интересов". Автором данной фразы стала первая американская феминистка Абигейл Смит Адам.

Однако, первой в истории феминисткой принято считать англичанку Мэри Уолстонкрафт, написавшую в 1792 году работу "Защита прав женщин". В своем трактате она подняла все самые болезненные вопросы: от несправедливости обвинения женщин в недостатке ума до предписанной обществом гендерной роли женщины (материнство и домашний труд). Главной идеей ее работы стала мысль о том, что "женщина может самостоятельно распоряжаться своей судьбой". В Германии в этом же году выходит аналогичная книга Теодора фон Гиппеля "Об улучшении гражданского положения женщины".

Точкой отсчета начала организованного движения принято считать 1848 - год принятия "Декларации чувств" на съезде Конгресса по защите прав женщин в США, штат Нью-Йорк. Более полувека настойчивой борьбы суфражисток разных стран потребовалось для принятия законов, направленных на улучшение социального положения женщин: в 1896 г. в Австралии, 1915 г. - в Дании, 1918 г. - в Австрии, год спустя в Германии и

[42] Милль Джон Стюарт (1806 - 1873) — английский философ, общественный деятель, либерал, активный защитник прав.
[43] Война за независимость в США (1775 - 1783 гг.)

Нидерландах, 1920 г. - в США, лишь в 1928 г. в Великобритании, 1944 г. - во Франции и еще через год в Италии.

В России начала XX века тем временем публикуется хрестоматии "Женский вопрос и женское движение" Э. Миловидовой под редакцией и с введением Клары Цеткин, в которой постулируется зависимость возникновения проблематики женского вопроса от развития капиталистических государств с их "нередко весьма первобытными общественными формами". "Поэтому женский вопрос не может найти исчерпывающего и действительного решения при капиталистическом строе, даже при самой высокой стадии культурного развития... Поэтому государство пролетарской диктатуры, социалистического строительства есть единственная в мире страна, в которой движущие силы истории, ведущие к эмансипации женщины, могут вполне развернуться и творчески проявить себя"[44].

Краткие выводы:

В Новое время утверждается резкая противоположность познающего и познаваемого. Для западноевропейской мысли принцип подавления природного - женского по ассоциации - становится основополагающим. От гиперболизированной объективации женского тела происходит переход к полному подавлению всего феминного в культуре. В эпоху Просвещения под влиянием английского пуританства укрепляется общественное убеждение в изначальном неравенстве женщины мужчине, а значит - в необходимости ее оттеснения в частную сферу семьи от гражданского права.

Это становится причиной зарождения феминистких настроений в обществе, появления "освободительной" литературы и первых актов протеста суфражисток. "Первая волна" феминизма - это главным образом борьба женщин за политическое равноправие и за возможность избирать и быть

[44] Миловидова Э. Женский вопрос и женское движение. М.: Красный пролетарий, 1929. С. 5-7.

избранными на выборах. Первые феминистки апеллировали к либеральным лозунгам: люди обладают равными правами вне зависимости от пола. Вопреки современным представлениям о внешнем облике феминисток, ранние суфражистки отвечали всем параметрам образа "женственности" своего времени.

§1.2.4 Новейшая история: начало эры новых медиа

После законодательного снятия с женщин ограничений на участие в политической жизни, многим казалось, что феминизм закончился, потому что своей основной цели женщины достигли. К тому же, феминистское движение помогло женщинам освоиться в новой для них роли субъекта истории.

Стремление к свободе и к активной человеческой деятельности в теории одержало верх над стереотипами традиционного женского поведения. В действительности борьба за свободу обернулась еще большим тяжким бременем для женщин, ведь с правом на равноправный труд не была пересмотрена "предписанная" обществом гендерная роль: "Отработав долгий рабочий день на заводе, фабрике или мастерской (кстати, за меньшую, чем у мужчин, плату), они возвращались домой, но отнюдь не для того, чтобы отдохнуть: там их обычно ждали другие заботы — стирка, уборка, стряпня, уход за детьми. Правда, работа давала им определенную степень свободы, поскольку делала их менее зависимыми от мужей или отцов. При необходимости они могли даже от них отделиться и жить самостоятельно, хотя для этого им часто приходилось соглашаться на тяжелую физическую работу на шахтах или заводах"[45].

Так как политические "оковы" были частично сняты с женщин, роль общественного контроля за выполнением женщинами их новых и прежних гендерных ролей в Новейшей истории берет на себя средства массовой

[45] Поулсен Ч. Английские бунтари. М.: Прогресс, 1987. 127 с.

информации, транслирующие определенные образцы и подкрепляющие существующие гендерные стереотипы. В настоящем исследовании мы прибегаем к рассмотрению преимущественно визуальных продуктов культуры, так как "визуальные методы предоставляют средства понимания текстов культуры, декодирования образцов социальных отношений и индивидуального опыта"[46].

Согласно концепции Маршалла Маклюэна, Запад отождествляется с письменной культурой, которая оформляет зрительное восприятие, а Восток - с "племенной культурой уха"[47]. Тем не менее Россия XX века в своем развитии быстрым шагом идет по пути вестернизации отчасти благодаря тому, что содержание советского проекта модернизации было направлено на расширение визуального в культуре.

Под влиянием технологической революции культура XX века развивалась настолько быстро, что на период жизни одного человека приходилось многократное изменение представлений о женской красоте. С внедрением новых информационных технологий, распространением телевидения, Интернета, таких форм информации, как фото и видео, прежняя культура, определяема как "речевая" [48] или "литературоцентрическая" [49] утрачивает свои позиции.

Подобно тому, как на Западе мода стала актуальной формой визуального искусства, тиражируемая посредством фотографий в журналах, происходит формирование "советской моды" и изобразительного языка. Процессы глобализации культуры привели к конструированию феномена

---

[46] Романов П.В., Ярская-Смирнова Е.Р.. Визуальная антропология. Режимы видимости при социализме. [сборник] / Центр соц. политики и тендер, исслед. ; под ред. [и с предисл.] Е. Р. Ярской- Смнрновой, П. В. Романова. М. : Вариант, 2009. 444 с

[47] Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека. М., 2007. 153 с.

[48] Рыклин М. / Романов П.В., Ярская-Смирнова Е.Р.. Визуальная антропология. Режимы видимости при социализме.

[49] Левинсон А. / Романов П.В., Ярская-Смирнова Е.Р.. Визуальная антропология. Режимы видимости при социализме.

мировой моды, что наглядно заметно на примере международных конкурсов красоты.

В рамках данного исследования я не берусь рассмотреть сложные и глубинные процессы, происходившие в исторической, политической, социальной и культурной сферах различных стран. Осознать события в нашей стране с начала XX тысячелетия не под силу всем историкам, так быстры были перемены. Для изучения современного гендерного образа важно наметить главные тенденции советской репрезентации женщин: визуальное воздействие, которое неявно доминировало, не обнаруживая себя, так как обращалось к более простым ассоциациям и знакам.

Начиная с 20-х годов все яснее проступает архетипический слой "матриархаики" [50], т.е. образ Великой Матери. Он присутствовал в большинстве изображений женщин и управлял подсознанием. Эмансипация в СССР, в целом, всегда имела "подводное течение", которое призвало вернуться обратно к неравенству полов, к семье, к слабости. Как ни парадоксально, образы "Родины-Матери", "Матери-земли" и "Матери-героини" воспроизводятся в подсознании именно в патриархальных обществах. Женский облик принимает и сама Партия, призывая к действию с многочисленных плакатов. Провозглашенный атеизм содержал в себе сразу и отвергнутую религию, и язычество, а коллективное бессознательное проецировало силу Богородицы и Матери-земли в отдельных визуальных чертах Колхозницы.

В продвижении во времени к 90-м годам советская "матриархаика" уступает западному "омоложению". Визуальный и смысловой образ женщины изменяется в сторону "ювенильности" и "безответственности". Западные медиа-массы вытесняют женщину средних лет, раскрывают интимные женские стороны жизни, делают скрытое видимым. Таким образом разрушается конструкция гендерных смыслов в российском

[50] Аристов В. Женщина и визуальные знаки / Под ред. А. Альчук. М.: Идея-Пресс, 2000. С. 4-5.

обществе, а российские женщины обращают свои взгляды в западные журналы мод, в которых "идеал" женщины претерпевает коренные изменения каждое десятилетие. С 90-х самостоятельные концептуальные попытки репрезентации русского "женского" превращаются в заимствованное понятие "женщина-как-имидж"[51] ("woman-as-image").

Именно поэтому, в гендерных визуальных исследованиях авторы более подробно рассматривают влияние американской культуры на мировую. В США за одно тысячелетие представления о женской красоте кардинально изменилось более пяти раз. В 20-е годы американки, получившие наконец право голоса, стремились скрыть и внешние признаки "неравенства". Мода на андрогинность, заниженные талии на платьях и нижнее белье, которое скрывало женскую грудь, охватило США и часть Европы. Женщины гордились мальчишеской фигурой и стриглись "под мальчика".

Однако, это веяние продержалось лишь десятилетие, так как влияние Голливуда внесло свои коррективы. До 50-х годов идеальной считалась фигура "песочные часы" с крупной грудью и тонкой талией. Если это нравилось мужчинам на телеэкранах, должно было стать таковым и в реальности. Воплощение красоты того времени стала голливудская актриса Мэрилин Монро.

В 60-е под влиянием второй волны феминизма уже из Лондона приходит мода на А-силуэт, маленькую грудь, длинные худые ноги и мини-юбки. Девушки и женщины стремятся выглядеть подростками, используя яркую косметику.

80-е годы получили название "Эра супермоделей". Пышная грудь должна была сочетаться со спортивным стройным телом, подчеркнутым обтягивающей одеждой. Тогда становится популярна аэробика и фитнес, а также видео-тренировки. Однако, Синди Кроуфорд была вытеснена с подиума Кейт Мосс, привнесшей моду на чрезмерную худобу. "Героиновый

[51] Бредихина Л. Женщина и визуальные знаки / Под ред. А. Альчук. М.: Идея-Пресс, 2000. С. 235.

шик" 90-х получил массовое распространение благодаря молодежным музыкальным телеканалам, "дотянувшись" до России.

Эпоха постмодернизма, казалось бы, впитала в себя все предшествующие женские образы прошлого тысячелетия, воплотившись в трудно-достижимом идеале: спортивное телосложение, заметная грудь и бедра, "просвет" между ног и плоский живот при достаточно округлых "женских" формах. Создание данных парадоксальных стандартов стало причиной и одновременно следствием массовой традиции компьютерной обработки фотографий. Эти же идеалы подтолкнули женщин на хирургическое вмешательство в их естественные черты. Пластическая хирургия становится сверхприбыльным бизнесом, а отношение к ней постепенно меняется: от радикальной меры к вынужденной.

Обращаясь к постмодернистской теории , а именно к концепции тела в гендерной теории субъекта, важно отметить критическое отношение к традиции фаллогоцентризма [52] . Это следствие общего изменения эпистемологии субъективности и перехода от классической (рациональной и просветительской) к неклассической (многосоставная структура, включающая чувственные, телесные, ассоциативные характеристики) модели ее понимания. В новой неклассической модели, предложенной Э. Гроссом[53], принцип телесности дарит дискурсивные возможности для понимания бинарной оппозиции мужское-женское и, главное, для преодоления патриархальной традиции визуальной теории.

---

[52] "Установка на приоритет мужского начала над женским и вытеснение феноменов женского из реального многообразия культуры".

Источник: Жеребкина И. Субъективность и гендер: гендерная теория субъекта в современной философской антропологии: учеб. пос. / Ирина Жеребкина. СПб.: Алетейя, 2007. С. 25.

[53] Grosz E. Volatile Bodies: Towards a Corporeal Feminism. Bloomington & Indiana polis: Indiana University Press, 1994. 122 p.

Появление первых моделей plus-size[54] в Соединенных штатах в 20-х годах XX века в первое время было воспринято феминистским сообществом именно как долгожданное преодоление Мифа о красоте. В интернет-СМИ фотографии plus-size моделей преподносились под заголовками: "быть толстой тоже красиво", "худоба уступает место женственным формам", "нестандартные модели тоже могут быть сексуальны" и т.д. Не смотря на то, что подобные формулировки противоречат не объективированному пониманию женской телесности, они поставили под вопрос стигматизацию худобы.

Однако, в "ближайшем рассмотрении" стало понятно, что это лишь адоптированная форма объективации: во-первых, по природе самого модельного бизнеса; во-вторых, на основании чрезмерных манипуляций сексуальностью. Что лишь подтверждается знаменательным выводом Фуко о том, что "сексуальность не столько подавляется, сколько производится и воспроизводится культурой: она есть одновременно цель и инструмент власти" [55]. Поэтому, имидж "нестандартных" моделей как привило сексуализирован при помощи соответствующей атрибутики: яркий макияж, чрезмерно высокие каблуки, минимум одежды или только нижнее белье. Более того, сегодня фотографии моделей plus-size также подвергаются заметной компьютерной обработке, так как даже "специфический товар на любителя" обязан нравится "потребителю".

Таким образом, произошедшие технологическая и сексуальная революции актуализировали проблему репрезентации женщины. Согласно теории Фуко, женская история в европейской культуре - есть история сексуальности, а тело - "аффектированный уровень функционирования

[54] "Модель размера плюс (модель плюс сайз, Plus Size Model) — профессиональная модель с размером одежды от 42 до 54 (от 8 до 20) и пропорциональной фигурой. Внешность и рост должны соответствовать стандартным модельным параметрам". [Электронный ресурс], URL: (дата обращения: 20.01.2016).

[55] Жеребкина И. Субъективность и гендер: гендерная теория субъекта в современной философской антропологии: учеб. пос. / Ирина Жеребкина. СПб.: Алетейя, 2007. С. 29.

субъективности", т.е. запечатленное тело женщины больше не принадлежит ей, становясь объектом для наблюдателя.

Появление новых медиа делает возможным переосмысление женского образа путем разоблачения Мифа о красоте, так как в медиасреде XXI века стирается граница между создателем и потребителем сообщения, благодаря интерактивности. Это пример правдивости идеи Маршалла Маклюэна, выразившейся в его знаменитой фразе "The medium is the message" ("Средство коммуникации есть сообщение") [56]. Любое средство коммуникации, являясь нашим расширением вовне, и новые технологии, которые увеличивают масштаб таких расширений, несут в себе личностные и социальные последствия. То есть средство - медиа и технология - влияет на содержание. Именно поэтому, необходимо дополнительно сфокусироваться на понятии "новые медиа", так как его определение до сих пор вызывает спор в научном сообществе.

В 2016 году мы уже не воспринимаем "новые медиа" в качестве новой формы коммуникации и, порой, не понимаем в чем заключается их "новизна", ведь они давно стали неотъемлемой и привычной частью нашей медиасреды. Главным отличием от традиционных медиа стал цифровой тип кодирования, благодаря которому стали реализуемы и другие характерные черты новых медиа: интеграция и интерактивность на всех уровнях. Именно интерактивность на сегодняшний момент признается отражающей суть медиасообщения. На этот счет интересны рассуждения исследователя Генри Дженкинса, в которых акцент смещен на роль участия аудитории в создании контента. В "культуре участия" ("Participatory Culture") [57] невозможно запрограммировать аудиторию, так как она занимается этим самостоятельно. Получается, то, что мы привыкли именовать "новыми медиа", представляет собой трансплатформенную (интернет-представительства традиционных

[56] Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека. М., 2007. С. 6-7.

[57] Jenkins H. Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century (Part One). [Электронный ресурс], 2006. URL: http://henryjenkins.org/2006/10/confronting_the_challenges_of.html (дата обращения: 25.01.2016)

СМИ, интернет-СМИ, вебкастинг, подкастинг, блогосфера, социальные сети и другие виртуальные ресурсы) структуру, предназначенную для коллективного создания контента.

Новые медиа "разрушили прежнюю ментальную монополию", дав право голоса каждому. Сначала тихо, потом все громче и уверенней стали звучать голоса женщин, выражающих собственное мнение о том, что: женщина не обязана подгонять себя под существующие в обществе представления о красоте, беспрекословно выполнять женскую гендерную роль, быть жертвой сексуальной объективации, стыдиться себя и комплексовать из-за своей "нестандартности". С целью популяризации данной мысли по всему миру стали создаваться фото-проекты, доказывающие существование женской индивидуальности, концентрирующиеся на уникальности и естественности облика. Фотографии неидеальных женщин разного возраста, расы, телосложения и т.д., противоречащие общепринятым стандартам, до сих пор принимаются аудиторией неоднозначно. Однако сам факт, что подобные работы продолжают формировать положительное восприятие собственного тела женщиной, путем донесения до нее идеи, что оно принадлежит только ей и оно удивительно в своей уникальности - угрожает Мифу о красоте и рождает идею новой естественности.

Краткие выводы:

Получив право голоса, женщины не обрели истинной свободы. Роль общественного контроля за выполнением расширенных гендерных ролей в Новейшей истории берет на себя средства массовой информации, транслирующие определенные образцы и подкрепляющие существующие гендерные стереотипы. Под влиянием технологической и сексуальной революций культура XX века развивалась настолько быстро, что на период жизни одного человека приходилось многократное изменение представлений

о женской красоте.

Визуальный и смысловой образ женщины изменяется в сторону ювенильности. Западные медиа-массы вытесняют женщину средних лет, раскрывают интимные женские стороны жизни, делают скрытое видимым. Происходит разрушение прежних конструкций гендерных смыслов.

Эпоха постмодернизма, казалось бы, впитала в себя все предшествующие женские образы прошлого тысячелетия, воплотившись в трудно-достижимом идеале, толкающем женщин на опасные для жизни шаги.

Однако, появление новых медиа делает возможным переосмысление женского образа путем разоблачения Мифа о красоте, так как в медиасреде XXI века стирается граница между создателем и потребителем сообщения.

§1.3 Миф о красоте versus естественность

"Мужчины смотрят на женщин, женщины наблюдают за тем, как на них смотрят мужчины. Это определяет характер взаимоотношений женщин не только с мужчинами, но и друг с другом", - до сих пор актуальное высказывание критика Джона Бергера подтверждает существующее социо-культурное невосприятие женщины как личности.

Мы рассмотрели то, как кардинально менялось представление о женской красоте в мировой истории и культуре, под действием каких социальных и политических событий трансформировался Миф о красоте с целью сдерживания женщины посредством гендерных ролей. Однако, до сих пор нами не было дано четкое определение Мифу о красоте.

Представительница третьей волны феминизма Наоми Вульф сформулировала его суть следующим образом: "Свойство, которое называется красотой, существует объективно и повсеместно... женщины должны хотеть обладать им, а мужчины должны стремиться обладать женщинами, которые его в себе воплощают... эта ситуация вполне

естественна, так как имеет биологическое, сексуальное и эволюционное обоснование... женская красота должна находится в определенной взаимосвязи со способностью деторождения, так как красивые женщины более успешны в плане продолжения рода"[58].

Подобные "суеверия" уже не раз были научно опровергнуты, в том числе, наше изучение трансформации образа женщины доказывает то, что:

- Красота не является понятием универсальным или неизменным.

Ученые антропологи и социобиологи уже обосновали почему:

- Красота не является результатом эволюции (не результат "сексуального отбора");
- Красота никак не влияет на способность к деторождению;
- Конкуренция женщин между собой с использованием "красоты" в качестве "оружия" противоречит процессам естественного отбора.

Следовательно, если возникновение Мифа о красоте не объясняется ни эволюционным процессом, ни биологическими и сексуальными потребностями, ни неизменными эстетическими соображениями, - в его искусственном поддержании существует потребность у социальных, политических и культурных структур. Навязанные обществом стандарты внешности и иерархия ценностей женщины является выражением отношений силы и власти в борьбе за ресурсы, которые уже давно присвоены мужчинами. То есть, женские качества, считавшиеся "красивыми" в определенной исторической эпохе и культуре, содержали в себе стереотип женского поведения, который был наиболее желательным в данный конкретный период.

Тем не менее, давление на женщин посредством социального конструкта "красоты" не было столь сильным до появления технологий массового производства - в виде цветных иллюстраций, дагерротипов, ротогравюр. Безусловно, управление жизнью женщины законодательно и

[58] Вульф Н. Миф о красоте: стереотипы против женщин / Наоми Вульф; Пер. с англ. М.: Альпина нон-фикшн, 2013. С. 25.

посредством церкви на первый взгляд выглядит масштабнее, нежели при помощи фотографии. Но именно косвенное воздействие на сознание человека сложнее всего обнаружить, а значит и бороться с ним.

Авторы исследуемых фото-проектов также выбрали визуально-символьный способ борьбы с существующими гендерными стереотипами - путь многочисленного "тиражирования" фотографий на платформах новых медиа - вооружившись концептом "естественности".

Понимание естественности в общественном сознании сегодня противопоставляется "искусству быть красивой", как бы выражая пресуппозицию того, что естественность не может быть красивой. Однако, категории "красота" и "естественность" не являются абсолютными антонимами или синонимами. Я бы представила их динамичное взаимоотношение схематично:

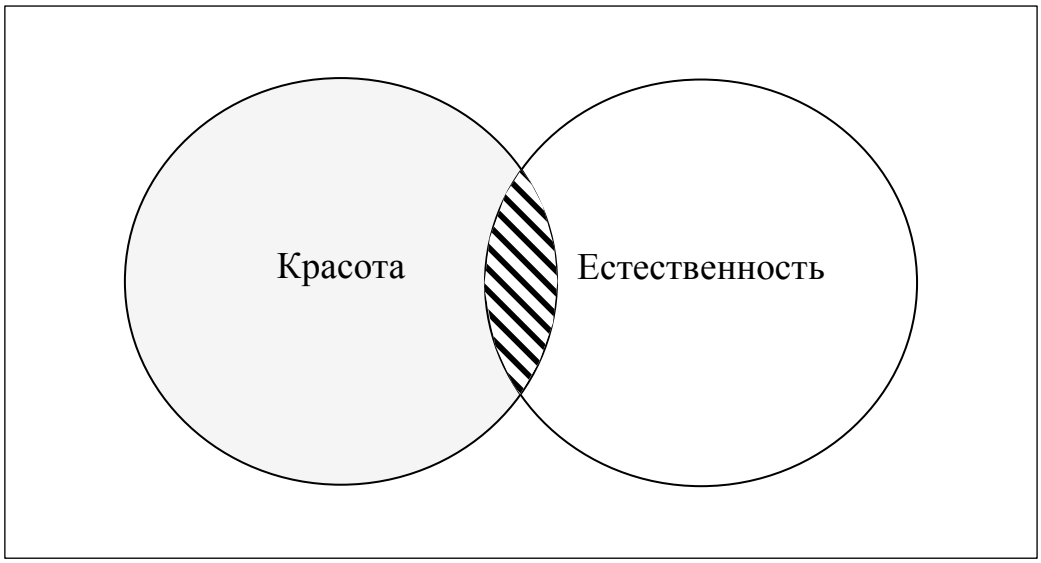

Схема 1. Представления о женской красоте и естественности - соотношение социальных конструктов

Существующие представления о женской красоте в обществе в конкретный исторический период изображены в виде круга, второй круг "очерчивает" все естественные внешние изменения женщин. Областью пересечения является те естественные черты, что не противоречат

существующим "стандартам", остальная "естественность" становится социально-табуированной.

Получается, что существует большой перечень внешних черт, которые осуждаются обществом. Найти подобные списки "Главных женских страхов" очень просто - в традиционных и новых медиа регулярно печатаются/публикуются советы о том, как "избавиться от эстетических комплексов"[59]. В майском номере L'officiel (№151 май-июнь, 2016) в разделе "Красота" под заголовком "Красота как образ жизни" перечислены главные табу эпохи: "Лишний вес, обвисшая грудь, дряблая кожа, целлюлит, плоская попа, морщинки на лице", снабженные комментариями пластического хирурга, который делится своим "профессионально-мужским взглядом".

Заметим, что значительная часть списка содержит физиологические изменения биологического процесса старения каждого человека. Естественные механизмы, происходящие с телом человека под действием сил притяжения Земли.

Таким образом, естественность всегда связывалась с природными данными человека и противопоставлялась всему искусственному: чрезмерным диетам, эстетической хирургии, косметике и другим манипуляциям со внешностью.

Термин "естественность" является синонимом "безыскусственности" и "природности", то есть это проявление неприукрашенного естества человека, принятия себя и своего тела, уникального в своей "неидеальности". С одной стороны, это непринятие существования каких-либо "стандартов красоты" и признание уникальности каждого человека, с другой - это проявление духовной свободы и самоуважения, так как личность не ограничивается и не определяется физическим телом. Это отказ от объективации и оценки чужой внешности, от ярлыков и поверхностных суждений - признание права других быть другими. Это качество личности, проявляющееся в способности жить в

[59] Красота как образ жизни // L'officiel. 2016. №151 (май-июнь).

соответствии со своей природой в социуме, в гармонии со своим телом и внешностью. Это любовь к себе, жизни, людям.

Стоит помнить, что проблема естественности возникает только среди людей и не существует для животных, растений, всего живого и неживого. Это же доказывает процесс фотографирования, так как только человек "надевает маску" перед фотокамерой.

ГЛАВА 2. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЖЕНСКОЙ ТЕЛЕСНОСТИ В ФОТОГРАФИЯХ В НОВЫХ МЕДИА

Объект фотосъемки, объективность фотографа, объектив фотокамеры. Человек, попадающий в кадр, становится "объектом", чем-то неживым, пассивным. Момент "умерщвления" в кадре был отмечен Р. Бартом: "В плане воображения Фотография представляет то довольно быстротечное мгновение, когда я, по правде говоря, не являюсь ни субъектом, ни объектом, точнее, я являюсь субъектом, который чувствует себя превращающимся в объект: в такие моменты я переживаю микроопыт смерти"[60].

Один объект может быть снят с разных точек, каждый кадр представляет собой лишь одну из миллиона точек зрения, которые доступны субъекту - фотографу. Эту же идею высказывают авторы книги "Поэтика фотографии": "Любой снимок содержит в себе кроме отражений, теней предметов также взгляд смотрящего на них"[61]. Поэтому, мы говорим о семантической значимости наблюдателя, по своему усмотрению преобразующего объект фотографирования.

Женское тело в традиции визуального искусства не принадлежало ей. Яркими примерами сексуальной объективации - процесса опредмечивания женщин - являются продукты современной рекламной индустрии. На рекламных изображениях женщина является не просто абстрактным образом, наделенным рядом характеристик, она является неодушевленным предметом, который можно "разделить" на части. Так, фотографии женских "ножек", туловища, "наманикюренных" рук и другие части тела стали для нас привычными и не вызывают отторжения. Первый фотопроект, рассматриваемый в настоящем исследовании, также представляет собой детальные снимки женского тела, но его автор представляет уже иную точку зрения.

---

[60] Барт Р. Camera lucida. Комментарии к фотографии / Ролан Барт; пер. сфр., послесл. и коммент. Михаила Рыклина. М.: ООО «Ад Марги- нем Пресс», 2011. С. 26.

[61] Михалкович В. И., Стигнеев В. Т. Поэтика фотографии. М.: Искусство, 1989. 286 с.

§2.1 Фотопроект "Отпечаток"

Серия черно-белых фотоснимков была впервые опубликована в сети Интернет в октябре 2010 года, выпускником факультета дизайна и искусства Калифорнийского государственного университета в своем личном блоге. Фотограф Джастин Александр Бартелс сопроводил свои работы небольшим комментарием-пояснением: "Фотографии из моей новой серии, называющейся ОТПЕЧАТОК. Они фокусируются на одежде, которую якобы должны носить женщины, чтобы впечатлять своей сексуальностью. Физический отпечаток, оставленный подобными предметами гардероба, свидетельствует о дискомфорте, который испытывают женщины"[62]. Лишь спустя четыре года данные фотографии были представлены в онлайн-представительствах традиционных СМИ в разных концах планеты.

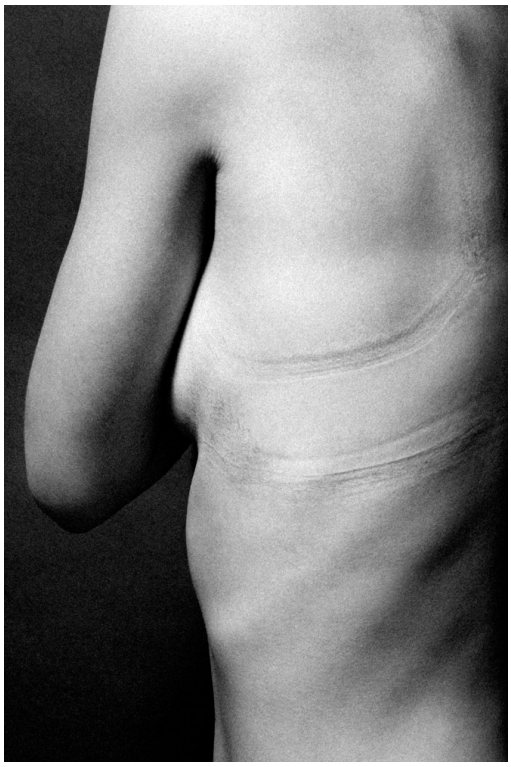

Рис. 1

Рис. 2

[62] "Pictures from my new series called IMPRESSION. The series focuses on the clothing that women think they should wear, or are told what to wear, to impress someone in a sexual manner. There is a physical mark that is left from these clothes, showing the discomfort women go through". [Электронный ресурс]: Impression / Photography project by Justin Alexander Bartels, URL: http://justinbartelsphotography.blogspot.ru/2010/10/impression-series.html (дата обращения: 02.03.2016)

На первой фотографии (Рис. 1) в профиль запечатлена верхняя часть стройного женского туловища до плеч. Модель прикрывает только что обнаженную грудь рукой, что создает ощущение некой интимности кадра, архетип образа невинности. Контрастность черно-белого изображения позволяет сконцентрироваться на геометрии и естественно-плавных формах. Первая деталь, которую "ловит глаз" - это темная поперечная полоса на светлой коже в центре кадра - отметина, оставленная верхом от женского нижнего белья. Однако, кадр не несет в себе сексуального призыва, так как от взгляда скрыта грудь (сексуализированный мужчинами символ) и сквозь кожу "просвечиваются" прямые ребра.

Эффект тонкости, почти прозрачности кожи, еще выразительнее достигнут на следующем кадре (Рис. 2), где на фрагменте бедра видны не только "отметины" от белья, но и мелкие кровеносные сосуды. Естественность фотокадра выражается в волосках на теле модели и неровности линии бедра, его небольшой бугристости.

Лирика и естественность в фотоработах Джастина Бартелса создана за счет контрастных акцентов на "следах моды", то есть на столкновении тени и света, подобно работам Г. Калаххана, которому принадлежат слова: "Фотографируйте людей не так, как будто они формальные объекты, фотографируйте их мысли, их чувства"[63].

В интервью для HuffPost UK Style[64] фотограф делится ответами, которые он получал от женщин на вопрос "Почему они носят неудобную одежду и обувь?": "Это то, как должны одеваться женщина", "Так я лучше выгляжу", "Это делает меня привлекательнее". Это свидетельсвует о том, что гендерные стереотипы и стандартизированные представления о красоте

[63] [Электронный ресурс]: Photo Island, URL: http://www.photoisland.net/pi_hist_text.php?lng=1&hist_id=167 (дата обращения: 02.03.2016)

[64] Photographer Justin Bartels' Impressions Series Highlights How Women Suffer For Fashion. [Электронный ресурс]: Huffington Post, URL: http://www.huffingtonpost.co.uk/2015/08/06/justin-bartels-impressions-uncomfortable-fashion_n_7947598.html (дата обращения: 02.03.2016)

свойственны в том числе и женщинам, которые готовы относится к своему телу, как к объекту, принадлежащему обществу.

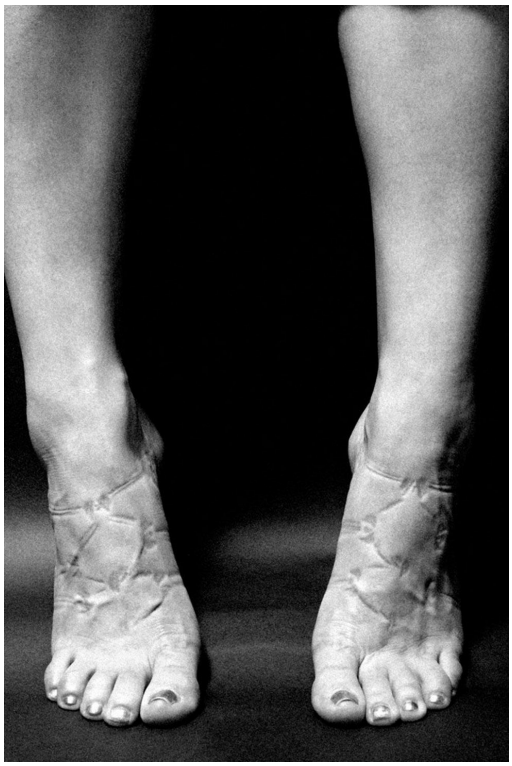

Рис. 3

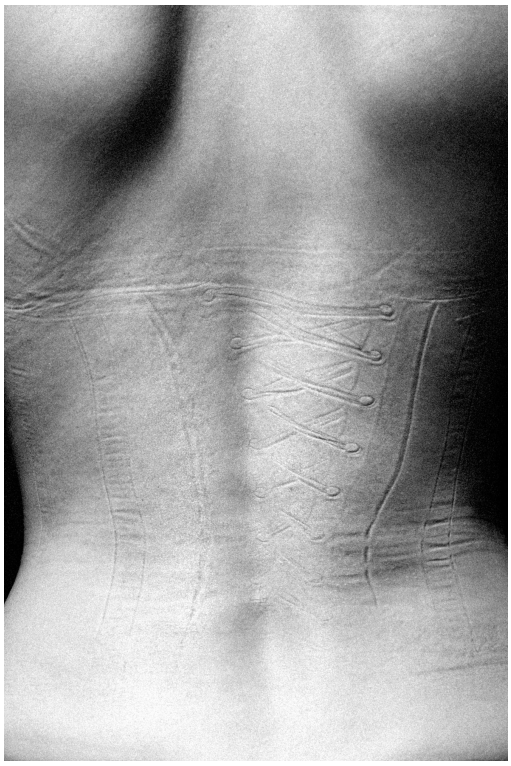

Рис. 4

На следующих двух фотоснимках (Рис. 3, Рис. 4) хорошо различимы крестообразные следы от босоножек на высоком каблуке и корсета. Образное перечеркивание себя, запирание собственного Я в клетке. Ноги на левом изображении неестественно выгнуты в подъеме и несимметрично расположены в кадре, что передает ощущение неуверенности, неустойчивости и некомфортности подобного положения. Середина кадра "проваливается" в черноту. Правый же кадр, наоборот, светлый, но на нем также нарушена симметрия за счет тени от левой лопатки и смещенного вправо следа от стягивающего корсет шнура.

В дискурсе Ролана Барта отправной точкой анализа фотографии была эмоция. В анализируемом фотопроекте наряду с чувством дискомфортно и стесненности, зритель остро ощущает время. Во всех кадрах серии пойман тот недолгий момент, когда тело еще отчетливо хранит отпечатки узкой одежды. Пойманное мимолетное изменение, создает эффект присутствия,

котором упоминал Хайдеггер: "Сущность присутствия лежит в его экзистенции"[65].

Краткие выводы:

Фотопроект "Отпечаток" ("Impression") - автор: Джастин Александр Бартелс - можно назвать "переходным" body-positive фотопроектом, так как в нем женское тело еще фрагментировано и обезличено. Тем не менее, высказана идея противоестественности стремления к стандартам красоты и навязанному обществом образу сексуальности посредством демонстрации болезненных следов от узкой и неудобной одежды.

Ощущение неустойчивости и дискомфорта создано благодаря ассиметричным композициям в кадре и контрастному столкновению природно-плавных линий женского тела с резкими и грубыми "отпечатками".

Обнаженные части тела в рассмотренных снимках не поддаются сексуальной объективации, так как выполнены в консервативной манере не только в скромности содержания, но и посредством монохромности изображения. Сегодня данные работы фотохудожника массово тиражируются в социальных сетях в body-positive сообществах в качестве образца неуважительного отношения женщин к себе и собственному телу.

[65] Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Издательство Ad Marginem, 1997. 452 с.

§2.2 Фотопроект "Ничего, кроме света"

"Фотография - это автоматически сделанная с помощью света запись о конкретном событии"[66], - одно из многочисленных определений Джона Берджера является синтезом технологического и смыслового ее осмысления. Без света не было самой фотографии как продукта химической реакции. Свет - источник жизни. Эффект затемнения использовался в том числе и для скрытия изъянов объекта фотографирования. Человек, запечатленный в "обнажающе" ярком освещении, не способен скрыть от камеры свои (по-его мнению) недостатки.

Фотопроект Анастасии Кубы "Ничего кроме света" представляет людей обнаженными не только физически (без одежды), но и экзистенциально - в ярком освещении. Проект направлен на исследование концепции границ, уязвимости и согласия. "Мы воспринимаем мир через наши тела. Тело является самым легкодоступным объектом для неуважения, поклонения, объективации, стыда, пренебрежения, контроля и привязанности. Нанесение ущерба достоинству человека часто начинается с неуважения его тела... Мы жаждем быть увиденными, но открывшись, мы теряем контроль над последствиями. Чтобы защитить себя, мы скрываем правду. Но чем выше стену мы выстраиваем, тем более изолированными себя чувствуем"[67], - считает автор проекта, фотограф из Сан-Франциско. В ее понимании, обнажение перед фотокамерой является формой капитуляции. Это ее попытка создать пространство, в котором "недостатки" (чит. особенности) тела не будут осуждаться.

Минималистичный способ репрезентации людей направлен на отображение сущности человека без вовлечения социальных

---

[66] Берджер Дж. Фотография и ее предназначения: [эссе] / Джон Берждер. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. С. 20.

[67] "We all experience the world through our bodies. The body is the easiest target for disrespect, worship, objectification, shame, neglect, control, and attachment. The violation of a person's dignity often begins with disrespect of their body... We crave to be seen and accepted, but opening up, we lose control over the consequences. To protect ourselves, we hide our truth. But the more walls we build, the more isolated we feel". [Электронный ресурс]: Nothing But Light / Photography project by Anastasia Kuba, URL: http://www.nothingbutlight.io/artiststatement/ (дата обращения: 17.03.2016).

дополнительных смыслов интерьера, одежды, предметов. Женщины на снимках Анастасии показаны без макияжа и использования компьютерной обработки в естественном освещении. Каждая "глава" фотопроекта, серия фотоснимков отдельного человека, названа по имени фотографируемого.

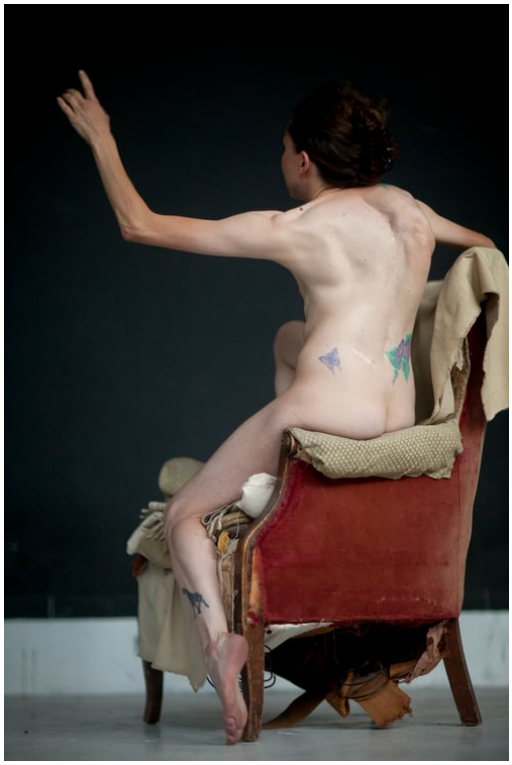

Рис. 5

Рис. 6

На двух представленных изображениях (Рис. 5 и Рис. 6) запечатлена одна и та же женщина в различных ракурсах: на левом снимке она снята со спины, на правом - в профиль. Берджер считал, что "фотография действенна, когда выбранный момент, запечатленный на ней, содержит частичку истины, которая применима в целом, которая обнажает то, что на фотографии отсутствует"[68]. При этом, природа этой "частицы истины" может быть самой разной и быть обнаружена в выражении лица, действии, конфигурации, визуальной двусмысленности и других чертах кадра. В анализируемых примерах мы не видим полностью лица изображенной, ее взгляд, скрыт от камеры, а значит и от зрителя. Истина выражена в положении и конфигурации ее уникального тела.

[68] Берджер Дж. Фотография и ее предназначения: [эссе] / Джон Берждер. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. С. 22.

На левом снимке (Рис. 5) можно заметить признаки сколиоза позвоночника. Болезнь в социуме всегда воспринималась негативно, вызывая у смотрящего различный спектр эмоций в зависимости от опыта личности: от сочувствия и соучастия, до пренебрежения и даже отвращения. Однако, отказываясь от первичного эмоционального уровня восприятия и переходя к семиотике, изучению знаков изображения, данная фотография заключает в себе символ борьбы. Сколиоз начинается с небольшого изгиба спины, прогрессируя со временем. За спиной показанной женщины все громче слышался шепот людей, оценивающих ее. Она подобно женщинам-воинам заняла смелую воинственную позу, встав правой ногой на кресло, но за очень сильным духом героини скрывается долгая борьба с общественным мнением, путь принятия себя и пережитые болезненные воспоминания.

"Я носила слои одежды в попытках скрыть свое тело от мира. Я ненавидела фотографии, на которых был виден мой диагноз. Я пряталась от самой себя"[69], - можно прочитать в подписи к этой серии снимков. Фотографии настолько выразительны, что не нуждаются в дополнительном комментировании. Фотограф смогла передать язык тела "говорящей" в "красноречивых" ракурсе и моменте. Левая рука женщины изящно приподнята, повторяет линию левой ноги и создает гармоничную композицию кадра. Указательный палец приподнят, словно фотографируемая указывает вверх, жест привлекающий внимание слушателей или подчеркивающий что-то.

На теле женщины также присутствует шрам и несколько татуировок. Это чувственные "заметки" на теле, несущие знаково-символьный характер мыслей, пережитых их обладателем. Если шрам - это символ окончания боли (рана затянулась), то перманентные изображения на теле - это власть над своим телом, преодоление и покорение его. При этом большинство

[69] "I wore layers of clothing trying to hide my body from the world. I hated to see pictures where my scoliosis was evident. I hid from myself". [Электронный ресурс]: Nothing But Light / Photography project by Anastasia Kuba, URL: http://www.nothingbutlight.io/boysinberry/ (дата обращения: 17.03.2016).

татуировок тематически объединены созерцанием красоты природы (жираф, бабочка, цветок, колибри). О том, что женщина нечасто решается обнажить свое тело на публике свидетельствует четкая линия загара, проходящая на уровне рукавов и ворота футболки. Кроме рук и лица женщины, все остальное тело молочно-бледного цвета.

Фотохудожница могла бы посадить модель на табурет, деревянный или любой другой стул, однако, было выбрано сломанное кресло. Это метафора самой героини, то как ее видят люди - сломанной, неправильной, неполноценной, скрывающей свой недостаток под слоями ткани.

На второй фотографии (Рис. 6) совершенная иная композиция дополнена круглым столиком, который напоминает зрителю круглое зеркало, в которое словно заглядывает женщина. Положение ее тела кажется динамичным, будто модель встает, опираясь на стол, но скорее всего она просто стояла облокотившись, а иллюзия движения создана гиперболизированным изгибом спины. Андрогинность телосложения изображаемой подчеркнута ракурсом: ее не выступающие почти мальчишеские бедра, узкая тазовая кость, плоскость груди. Как и на предыдущем снимке самой выразительной деталью являются руки. В венах и связках заметно напряжение и сила.

"Мне потребовалось много лет, чтобы преодолеть мой сколиоз, доказывая другим, что я не больна, уверенна в себе и что я не уродлива. Мне 39 лет и я учусь принимать и любить свое тело"[70].

Миф о красоте настолько сильно укоренился в сознании женщин, что для его преодоления необходимо обладать силой духа и характера. Большинство признает свое поражение и любыми средствами пытается подогнать свое тело под временно принятые идеалы, другие учатся любить и принимать его. Второй путь становится почти единственным логичным

[70] "It has taken many years of overcoming the challenges of my scoliosis, proving to others that I'm not weak, trusting myself that I'm not ugly. As I turn 39 I am learning to embrace my body, love and accept it". [Электронный ресурс]: Nothing But Light / Photography project by Anastasia Kuba, URL: http://www.nothingbutlight.io/boysinberry/ (дата обращения: 17.03.2016).

выбором для тех, кто по объективным причинам не может достичь статуса "красивости": те женщины, кто по физиологическим причинам не мог набрать вес и стать пышнотелой красавицей эпохи Возрождения, привязывал под платьем дополнительные подушки для создания визуального объема. Что делать девушкам, что по диагнозу врача и природы не могут быть стройными сегодня, когда именно этот образ женский красоты массово ретранслируется?

Рис. 7

На данном фото (Рис. 7) корпулентная афроамериканка показана лишь по пояс, словно наблюдатель подошел к ней ближе, навстречу прямому взгляду. Нетрудно догадаться, что женщина расслабленно сидит, так как виден маленький кусочек спинки стула. В ее лице и позе нет напряжения, она открыта взгляду. Валерий Савчук писал об идеи "насилия взглядом" в своей книге "Философия фотографии" следующее: "Процесс фотографии - как разновидность насилия, насилия взгляда - реализуется тогда, когда фотограф размещает тело, располагает его внутренним и внешним движением, позой. С наибольшей чистотой насилие выявляется при фотографировании человека,

который неизбежно становится моделью. Взгляд - это самая тонкая, а потому самая эффективная форма существования власти"[71]. В данном случае не только фотограф управляет нашем взглядом, но и сама модель упрямо и гордо смотрит в ответ. В ее глазах можно увидеть самоуважение и даже искры вызова, обрамленные облаком черных жестких пружин волос.

Под серией фотографий этой запоминающейся женщины ее личный манифест: "Это я. В этом теле. Оно было меньше. Оно было больше. Его превозносили. Его били. Оно внутреннее разрушается от хронической болезни. Но оно МОЕ... Я проводила массу времени наряженной, под слоем макияжа, гладко выбритой. Эти вещи я делала, чтобы защитить мою женственность перед обществом. Но в эти дни я не хотела быть собой"[72]. По ее словам она была наделена "толстым, коричневым, волосатым телом", но это не мешало ей жить полной жизнью. Сегодня она продолжает танцевать, не смотря на острый артрит и разрушающую клетки ее тела болезнь.

Эта история лишь очередной раз доказывает мысль о том, что нельзя судить о личности человека по форме его тела. Визуальная сила образа изображенной создана не только за счет ее взгляда и выражения лица, но и посредством позы женщины. Ее руки опущены вниз, плотно прижаты к телу, они словно попарно повторяют форму груди модели. На крупном животе, обрамленном грудью, сделана татуировка также округлой формы. Вся фигура фотографируемой помещается в умозрительный треугольник - форму горы, которая устойчива, несокрушима, основательна.

Не так давно в истории темный цвет кожи считался некрасивым, а людей негроидной внешности считали людьми "второй расы". В одной женщине собрано сразу столько табу Мифа о красоте, в ней столько "неправильного": цвет кожи, полнота, форма груди, маскулинность черт

---

[71] Савчук В.В. Философия фотографии. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2005. С. 17.

[72] "I am myself. In this body. It has been smaller. It has been bigger. It has been praised. It has been beaten. It has been internally deteriorating from chronic illness. But it is MINE...I spend a good amount of time glittered , full of makeup, and clean shaven. A thing I do to project my femininity to an audience. But there are days I don't want to be that person". [Электронный ресурс]: Nothing But Light / Photography project by Anastasia Kuba, URL: http://www.nothingbutlight.io/dahlia/ (дата обращения: 18.03.2016).

лица, структура волос, - что рабы Мифа не решились бы фотографировать ее в подобной откровенной естественности.

Еще одним строгим запретом Мифа о красоте также является процесс старения. Старость может быть красивой, если ее физиологические признаки удалены посредством косметологии, пластической хирургии и компьютерной обработки. Даже на фотоснимках "самых возрастных моделей", сохранивших свои фигуры, черты лица и густоту волос, видна фоторетушь. Люди продолжают бояться смерти, опасаясь ее "биологического предвестника" - пожилого возраста.

Рис. 8

"Меня привлекло название проекта "Ничего кроме света". Я зарегистрировалась в Facebook в мае 2015, после того как у меня диагностировали рак печени. Я всегда была в некоторой степени наэлектризованным духовно человеком, веря, что мы - свет, который излучает наше тело. Полное обнажение было для меня испытанием"[73].

Это слова седовласой женщины, показанной на фотографии (Рис. 8). Ее тело покрыто растяжками (на груди, животе, внутренней части бедер), лицо - морщинами, на коже рук заметна возрастная пигментация. Она неидеальна, но не становится от этого некрасивой. Ее тело сопровождало ее всю ее жизнь и дарило счастье жизни ее душе. Морщинки - это следы пережитых эмоций,

[73] "I was pulled to the title of the project right off the bat. I joined FB in May of 2015 after I found out I had liver cancer. I’ve always been somewhat of a eclectic spiritual human; believing we are the light which sparks this body we live in... Now the nudity was a challenge". [Электронный ресурс]: Nothing But Light / Photography project by Anastasia Kuba, URL: http://www.nothingbutlight.io/wendy-1/ (дата обращения: 18.03.2016).

шрамы - пережитых испытаний. Цвет теплого загара, выглядывающие серебристые дреды, этнические украшения и изучающий, устремленный вдаль взгляд свидетельствуют о молодости души модели.

Фотограф смогла показать повторяющиеся формы - грудь женщины и дугу ее ожерелья - тем самым закольцовывая взгляд наблюдающего, перемещающегося по бусинам от лица к груди, руке, шраму на колене и обратно к лицу и глазам.

Современные фотографы, решаясь показать пожилых женщин, сегодня все чаще "компенсируют" их возраст модной одеждой и ярким макияжем. Это можно увидеть на примере фотопроекта "Стареть со вкусом" Ари Сет Коэн. Однако, это лишь социальная маска, скрывающая естественность.

Некоторые работы, снятые в рамках body-positive фотопроекта "Ничего кроме света", несут в себе незаметный с первого взгляда отпечаток индустрии красоты - порой женщины неосознанно занимают неестественную "модельную" позу, хотя никогда не имели ничего общего с модельным бизнесом. Это скрытое подражание тем визуальным образцам, которые они видели миллионы раз в своей жизни в средствах массовой информации. "Мы всегда видим следы уподобления, которые выдают сознательное усилие желающего *быть как.* Поскольку образ повсюду, насилия образа мы не видим. Если создание художественного образа есть акт свободного выбора, то тиражирование - разновидность насилия"[74].

Фотограф Анастасия Куба создала проект, в котором женщине предоставлена почти неограниченная свобода. Во-первых, стать участницей может каждая при достижении 18 лет и согласия автора. Во-вторых, публикуются только те фотографии, на которых дала разрешение модель, так как это акт совместного творчества. В-третьих, для достижения доверительных взаимоотношений и равенства между фотографируемым и фотографом, участница проекта может прерваться на фотографирование

[74] Савчук В.В. Философия фотографии. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2005. С. 16.

Анастасии в абсолютно одинаковых условиях на ее камеру и свой мобильный телефон.

Пережив детскую травму, художница преодолевала это в борьбе, которая была направлена на понимание ценности ее тела. Она работала танцовщицей в клубе, где лишь усугубила ощущение сексуальной объективации по отношению к себе. Поэтому, она ушла и танцев и вот уже более 7 лет реализует себя как портретный фотограф, став известной во множестве стран. На ее счету более ста человек разного пола, возраста, профессии. Анастасия называет свой проект "радикальный актом принятия себя" и посредством него помогает женщинам чувствовать себя комфортно в их телах. "Я также знаю, что целостность личности и красота не связаны. Я люблю свое тело, но до сих пор работаю над тем, чтобы разъединить чувство собственного достоинства от восприятия людей. На собственном опыте я поняла, что никакое количество общественного внешнего одобрения не помогает человеку полюбить себя"[75].

Краткие выводы:

Фотопроект "Ничего, кроме света" ("Nothing But Light") - автор: Анастасия Куба - при помощи света и фотокамеры помогает женщинам принять себя, свое тело, разорвать связь между самоуважением и общественным мнением. На фотография девушки показаны не только в естественном освещении, но и в природной естественности облика: без одежды, косметики, искусственных сексуальных поз.

"Чтение" фотографий женщин, переживших насилие, побои, издевательство, болезни, и просто тех, кто каждый день сражается за способность любить свое тело, помогает осознать, что мир вне Мифа о красоте - возможен. В этом мире изъяны являются твоими достоинствами,

[75] "I also know that beauty and integrity are not connected. I love my body, but I am still struggling to unlink my sense of worth from people's perceptions. I have already learned that no amount of approval of any kind can help one to love oneself". [Электронный ресурс]: Nothing But Light / Photography project by Anastasia Kuba, URL: http://www.nothingbutlight.io/anastasia/ (дата обращения: 18.03.2016).

потому что несут отпечаток физической памяти. Люди толерантны друг к другу, так как противятся акту насилия оценивающего наблюдателя. Фотограф и фотографируемый равноправны в интимном акте совместного творчества. Старение не табуируется и не вуалируется, являясь естественным неизбежным физиологическим процессом наряду с рождением.

§2.3 Фотопроект "Честное тело"

В настоящем исследовании я анализировала не только то, как менялась репрезентация женщин в мировой истории и повлиявшие на это социально-политические, но и трансформацию образа материнства в разных культурных эпохах. Являясь естественным биологическим процессом для женского организма, материнство, казалось бы, не могло подвергаться осуждению, стереотипизации или объективации. Однако, как мы заметили, что все эти пункты были "исполнены" в тот или иной исторический период. Таким образом, женщины эпистемологически лишены права быть матерями, общество и государство постоянно контролирует действия мамы по отношению к ребенку с момента зачатия, словно она сама не справляется.

Миф о материнстве встраивается в Миф о красоте по причине того, что обладает схожими чертами: тотальный внешний контроль, наличие укоренившихся стереотипов, выполнение гендерной роли, объективация, навязывание идеального образца визуальной репрезентации, табу на внешние "изъяны".

В церковнославянской традиции слова "живот" и "жизнь" синонимичны на основании символьного значения живота как органического существования, бытия в союзе души и тела. Однако, сегодня многие женщины, подарившие жизнь новому человеку и став мамами, эмоционально тяжело переносят произошедшие с ними телесные изменения.

Рис. 9

На фотографии (Рис. 9) представлено одно из самых частых последствий беременности, затрагивающих внешность женщины - стрии (от лат. striae - полоса) или растяжки. Это результат микротравм кожи при ее недостаточной эластичности. Стрии считаются неэстетичными, так как ассоциируются в первую очередь с быстрым набором лишнего веса. Поэтому, в Интернете можно найти сотни косметических способов борьбы с ними, но полностью убрать их можно только хирургически.

Даже в этой узкой тематике незаметно присутствует гендерное неравенство: растяжки на женском теле в зоне живота и бедер (участках кожи, испытывающих чрезмерное натяжение у беременных) получили общественную оценку "некрасиво", а растяжки на руках и бедрах спортсменов мужчин (резко набирающих мышечную массу) принято не замечать. На теле женщины, подобно шрамам, стрии - символ пережитых испытаний.

Женщина на фотокадре показана с ребенком на руках. Зрителю не видно их лиц, так как этот кадр больше о философии материнства, нежели об эстетике. В данном случае семиотический ряд можно продолжить: живот -

жизнь - Земля, ведь его форма и линии напоминают очертания планеты, украшенной речными системами. Данный эффект достигнут также благодаря плотному черному нижнему белью, сливающемуся с черным фоном фотографии.

От живота взгляд смотрящего перемещается на сильные руки женщины, которыми она обнимает свое сокровище. На руках можно рассмотреть просвечивающиеся сквозь кожу вены и неяркие веснушки, что свидетельствует о минимальном вмешательстве компьютерной обработки (только усиление контраста для затемнения белья и с целью более чувственной передачи текстуры тел). Также на снимке помещено название проекта, в рамках которого был снят данный кадр - "Честное тело" ("The Honest Body") автора Натали МакКейн. Она рассказывает визуальную историю естественной красоты материнского тела. Фотограф принципиально не ретуширует "изъяны" во внешности женщин, так как сама после рождения ребенка испытала на себе давление стандартов воспетой в обществе красоты. Она показывает женскую телесность во время или после беременности, сохраняя некоторую интимность посредством черного нижнего белья, которое незаметно глазу на черном фоне.

Рассматривая данное фото (Рис. 10), зритель погружается в интимность момента грудного вскармливания. Сохранена некоторая конфиденциальность за счет того, что лиц героев фотографии не видно - их взгляды отвернуты от фотокамеры и обращены "вовнутрь". Их тела образую закольцованную композицию, кажущуюся неразрывной, не смотря на руки старшего ребенка, которые слегка отодвигают голову младенца, чтобы рассмотреть загадочный процесс. Телесность женщины проявляется в том числе в ее материнстве - в столь естественном процессе как кормление младенца.

Рис. 10

Прошло более полутора веков со времен "Викторианской морали", однако публичное кормление грудью до сих пор вызывает общественное осуждение. В этом вопросе мы сегодня сталкиваемся с двойной моралью: женщину осуждают, если она кормит ребенка порошковым молоком, ведь научно доказана польза грудного вскармливания; но кормить младенца грудью публично - неприлично и возмутительно.

В социальных сетях и на форумах можно услышать множество встревоженных голосов женщин, которые не понимают данного табу: "Я зашла в кафе, Заказала капучино. Оплатила его, сижу пью. Тут ребенок попросил поесть. Я отвернулась к окну, стала кормить. Была дождливая погода и на мне была куртка. Так я голову ребенка еще и курткой накрыла. И это при том, что в кафе я

была ОДНА. Официантка ко мне сразу подошла с просьбой покинуть кафе, как только придут другие поситители"[76].

Нет закона запрещающего кормить ребенка грудью в общественном месте. Не смотря на наличие специальной одежды, которая максимально скрывает женское тело в процессе кормления, это вызывает негативную реакцию у окружающих. Это лишь усиливает социальное давление на матерей, которые итак поставлены перед задачей принятия своего нового тела.

Проект "Честное тело" был создан для того, чтобы помочь женщинам научиться любить их измененные тела и себя. Фотограф столь деликатно "рассказывает" каждую историю, показывая красоту естественности. Это честное изображение материнства и тела женщины. Натали пишет: "Лишь 4% женщин считают себя красивыми. Это пугающая статистика. Мамы, вы должны видеть свою красоту. Ваши дети видят ее. Вы влияете на формирование образа тела у ваших детей, поэтому показать позитивную модель самовосприятия"[77].

[76] Интернет-блог "Детский лепет". [Электронный ресурс]: URL: http://detskilepet.com/grudnoe-kormlenie-rebenka-v-obshchestve/ (дата обращения: 28.03.2016).

[77] "Only 4% of women consider themselves to be beautiful. This is a frightening statistic. Moms, you need to start to see the beauty in yourselves. Your children see it. You are helping to shape the body image your child will have, so try to be a positive role model!" [Электронный ресурс]: The Honest Body Project / Photography project by Natalie MacCain, URL: http://thehonestbodyproject.com/?p=1217 (дата обращения: 02.04.2016)

Рис. 11

На фото (Рис. 11) девочка держит в руках лист с надписью "У тебя нет никаких недостатков", ее ласково прижимает к себе мама.

Краткие выводы:

Фотопроект "Честное тело" ("The Honest Body") - автор: Натали МакКейн - честно показывает естественную красоту женщины во время и после беременности, сохраняя некоторую интимность минимальной ретушью, не затрагивающей ее особенностей телесности. Стрии, появляющиеся на хрупкой женской коже, деформация груди, лишний вес - в объективе Натали обретают символьность и значимость, а их обладательницы - уверенность в себе.

Кроме проблематики непринятия своего "нового" тела матерями, фотограф затрагивает тему грудного вскармливания. Табуированность естественного кормления младенца на публике - противоестественна и должна быть преодолена в общественном сознании.

Автор подчеркивает важность положительного восприятия собственного тела матерями, так как это влияет на формирование образа тела у подрастающих дочерей. Гендерные стереотипы и Миф о красоте не станут слабее, пока она ретранслируются из поколения в поколение.

Миф о материнстве взаимосвязан с Мифом о красоте и обладает подобным набором характерных черт: тотальный внешний контроль, наличие укоренившихся стереотипов, выполнение гендерной роли, объективация, навязывание идеального образца визуальной репрезентации, табу на внешние "изъяны".

§2.4 Фотопроект "Я люблю Девушку"

В мае 2015 года вышла книга под названием "I heart Girl" фотографа Джессики Ятрофски, которую ждали те, кто оценил ее предыдущий body-positive проект. Несколько лет назад фотопроект Джессики "I heart Boy" раздвинул границы допустимого в изображении мужской наготы и открыл аудитории новый взгляд на мужское тело. На этот раз автор показала нестандартную красоту женщин.

Body-positive проекты не могут рассматриваться лишь в аспекте содержательности одного кадра или даже серии снимков. В основе подобных работ как правило лежит социально-культурная проблема, которую фотограф обнажает посредством своего искусства.

Просматривая книгу "I heart Girl" (Рис. 12), перемещаешься в абстрактную квартиру, гуляя по которой невидимкой, встречаешь девушек и женщин настолько непохожих друг на друга, но красивых в своей естественности, что сфабрикованный искусственной образ красавицы рассыпается.

Рис. 12

"Фиксация момента *присутствия* - также условие привлекательности фотографии; в ней забвение и память устанавливают симметрию относительно вспышки *сейчас*... в фотографии без остановки момента "естественного" течения жизни не создается художественный образ ее"[78], - считает Валерий Савчук, автор "Философии фотографии".

В фотоработах Джессики Ятрофски момент присутствия создан за счет задумчивости и отрешенности моделей и свето-теней естественного освещения. Девушка на снимке сфотографирована в мгновение, когда солнечные лучи светят в окно именно под таким углом, разделяя симметрично ее тело. Отсутствие ярко выраженных вторичных половых признаков создает образ андрогинности.

[78] Савчук В.В. Философия фотографии. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2005. С. 5.

Рис. 13

Рис. 14

О проблемах репрезентации женского тела в медиапространстве Джессика высказывается следующим образом: "Я вижу, что отношение к женскому и к мужскому телу сегодня сильно отличается: масс-медиа сексуализируют женщин в гораздо большей степени, чем мужчин. О равенстве тут говорить не приходится. Вы можете увидеть в рекламе мужскую грудь, ведь мужчина без рубашки не представляет опасности, другое дело - женщина"[79]. Джессика смотрит на вопрос репрезентации телесности подобно тому, как была рассмотрена она в настоящем исследовании - в политическом, социальном и культурном смысле. На протяжении истории человечества были вещи, которые не разрешалось делать человеку с его собственным телом. До сих пор работают жесткие гендерные стереотипы и роли, а в каждом новом поколении воспроизводятся очень медленно трансформируемый набор табу, не смотря на то, что это является нарушением общечеловеческих прав.

[79] "Мужчина без рубашки не опасен, другое дело - женщина: Фотопроект Джессики Ятрофски о наготе" / Интервью Джессики Ятрофски для FURFUR [Электронный ресурс]: FurFur, URL: http://www.furfur.me/furfur/culture/culture/216681-photo-project-jessica-yatrofsky (дата обращения: 09.04.2016).

Благодаря развитию новых медиа в обществе также начала распространяться идея подвижности гендера. Этот тренд лучше всего виден в индустрии моды, оттуда он спускается в массы. Все чаще женщин-моделей приглашают участвовать в показах мужских коллекций одежды, что является примером размывания границ гендера. На представленной фотографии (Рис. 13) автор проекта запечатлела девушку с короткой стрижкой и выбритой височной зоной, мужеподобными чертами лица (выраженные надбровные дуги, высокие скулы в сочетании с тяжелой нижней челюстью и крупным носом), мужском нижнем белье. Не смотря на бесполую худобу телосложения, модель обладает заметной женственной грудью и изящными тонкими ключицами. Взгляд объекта фотографирования, будто бы, застыл в безразличии, отведенный в сторону, а между бровей видна небольшая мимическая морщина, свидетельствующая о сосредоточенности девушки.

Второй снимок (Рис. 14), а точнее, коллаж из различных портретов - это одна из страниц книги "I heart Girl", верстка которой также накладывает дополнительные смыслы визуальной информации. Пятнадцать девушек разных возраста, рас, национальностей, с разными фигурами и прическами, но главное, личностями и характерами. Они вряд ли пройдут кастинг на фэшн-съемку, однако, они все имеют право чувствовать себя комфортно в теле, данном им природой.

Джессика Ятрофски обращает внимание на то, как некоторые медиа стараются помочь женщинам воспринимать себя без оглядки на стандарты: "Есть много кампаний, которые помогают этим идеям распространяться и развиваться — например, та же Free the Nipple[80]. Некоторые бренды (например, Dove) запускают инклюзивные рекламные кампании, и я считаю, что это шаг в верном направлении — они дают возможность большему количеству людей чувствовать себя включёнными, в отличие от большинства

[80] см. §2.5 Движение "Освободите соски" ("Free The Nipple")

стандартных реклам, построенных на исключительной красоте тел моделей"[81].

Фотопроект "Я люблю Девушку" поднимает дискуссию о женском теле в публичном пространстве. Он не столько о красоте и изъянах, а о ранимости во всех ее смыслах. В понимании фотографа ранимость эквивалентна честности, которая недооценена в современном обществе.

Краткие выводы:

Фотопроект "Я люблю Девушку" ("I heart Girl") - автор: Джессика Ятрофски - "прощупывает" границы допустимого изображения женского тела, несоответствующего стандартам. Фотограф дает визуальные примеры современной подвижности гендера, отразившейся в андрогинности телосложения ряда ее моделей, с оглядкой на политический и социальный аспект.

Автор рефлексирует на тему репрезентации женской телесности в новых медиа и приводит примера вдохновляющих ее Body-positive проектов. Естественность в ее понимании это ранимость и честность. Женщины на ее фотоработах обнажены, открыты взгляду и суждению, они ранимы и честны со зрителем. Своим искусством она надеется вернуть данные "отодвинутые в сторону" ценности.

[81] "Мужчина без рубашки не опасен, другое дело - женщина: Фотопроект Джессики Ятрофски о наготе" / Интервью Джессики Ятрофски для FURFUR [Электронный ресурс]: FurFur, URL: http://www.furfur.me/furfur/culture/culture/216681-photo-project-jessica-yatrofsky (дата обращения: 09.04.2016).

§2.5 Движение "Освободите соски"

Анализ визуальных Body-positive проектов не мог бы быть полноценным без рассмотрения движения "Free the Nipple", появившегося в декабре 2014 года с выходом одноименного фильма.

Рис. 15

Это кадр из фильма "Освободите соски" Лины Эско (Рис. 15): девушки с обнаженной грудью стоят на площади, а их лица скрыты под балклавами цвета фуксии. Место действия США: "Сегодня открывать грудь - в том числе для того, чтобы покормить младенца, - запрещено в 35 американских штатах. В Луизиане открытый сосок может привести к тюремному заключению на срок до трех лет и штрафу в размере 2500 долларов. Даже в Нью-Йорке, где в 1992 году хождение топлес было легализовано, полиция продолжает арестовывать женщин"[82], утверждается на официальном сайте движения.

Данное феминистское движение активно борется с неравенством, используя различные медиа-каналы: посредством фильма, социальных сетей и локальных акций. Именно пространство Интернета сыграло роль лакмусовой бумажки в выявлении глубины дискриминации женского тела - любые фотографии (любительские и профессиональные), на которых у женщины были видны соски удаляются из социальной сети Instagram. Цензура по принципу гендера во втором десятилетии XXI века кажется нонсенсом, принимая во внимание тот факт, что, когда активистки движения

[82] [Электронный ресурс]: Free the Nipple, URL: http://freethenipple.com (дата обращения: 15.04.2016)

под хэштегом #FreeTheNipple начали публиковать свои фото со "вставленными" мужскими сосками на место своих - администрация социальной сети оставляла изображение невредимым.

Рис. 16

Общественную инициативу поддержали не только знаменитости, но и фотографы. Первым фотографом движения #FreeTheNipple, который нашел художественный способ обойти запрет стала датская художница Эсмей Вейгманс. Она вывела борьбу на новый уровень, став использовать латексные накладки (Рис. 16), сохраняющие эффект обнаженной груди, но не нарушающие "правил".

Ее возмутило лицемерие, проявляемое посредством запрета на публикацию фотографий женщин топлесс, и она написала на своей странице в Facebook: "Интересно, обнаженное тело действительно настолько шокирует нас, или это идеальный пример самоисполняющегося пророчества"[83].

[83] "I wonder if a naked body is really that shocking to us, or whether it's the perfect example of a self-fulfilling prophecy". [Электронный ресурс]: The Daily Edge, URL: http://www.dailyedge.ie/instagrams-nudity-rules-2442856-Nov2015/ (дата обращения: 16.04.2016)

Рис. 17

Рис. 18

Технически она не нарушает никаких правил социальных сетей, но на фотографиях (Рис. 16, Рис. 17) создан эффект наготы модели. Тем не менее, не столь важно показать обнаженную женскую грудь, сколько акцентировать внимание на существующем до сих пор неравноправии мужчин и женщин, которое существует с древнейших времен и трансформируется во времени, используя новейшие каналы информации.

Краткие выводы:

Движение "Освободите соски" ("Free the Nipple") - автор: Лина Эско - воплотило в себе стремления третьей волны феминизма, желание женщин быть хозяйками своего тела и не быть мишенью сексуальной объективации. Это один из первых Body-positive проектов с момента основания Body-positive движения, поднявших женщину на настоящую борьбу за равноправие - как в социуме, так и в медиасреде.

Кампания #FreeTheNipples стала международным символом объединения женщин, защищающих свои права на собственное тело. Она вдохновила множество женщин на создание тематически-привязанных фотопроектов. Фотограф Эсмей Вейгманс предложила художественный

способ преодоления запретов в социальных сетях на демонстрацию обнаженной груди женщины, обнажив существующее лицемерное отношение социума к женскому телу.

§2.6 Образ новой естественности

На основании анализа пяти масштабных визуальных проектов, направленных на формирование у женщин позитивного образа женской телесности, мы проанализировали, как конструируется образ естественности в фотографиях:

Контент:

- Намеренная демонстрация табуированных или признанных в настоящий период в обществе "некрасивыми" черт внешности: дефектов кожи (шрамы, стрии, акне, пигментация, липодистрофии и др.), возрастных изменений (седина, морщины, потеря упругости кожи и др.), несоответствующей стандартам фигуры, телосложения, роста и т.д.;
- Демонстрация внешних последствий объективации женского тела (например, следов от слишком узкой и неудобной одежды, последствий сексуального и домашнего насилия);
- Расслабленность и простота поз (модели как правило занимали три основных положения: стоя прямо с опущенными свободно руками; сидя, откинувшись на спинку стула; лежа на спине);
- Отсутствие театральности взгляда: или отведен в сторону в задумчивости (словно модель не замечает направленной на нее фотокамеры), или смотрит прямо сквозь объектив на зрителя (выражает спокойную уверенность или даже вызов);

Контекст:

- Фиксация образа женщины вне зависимости от ее предписанного и достигаемого социальных статусов (возраста, национальности, расы, образования, профессии, дохода и др.)
- Снятия запрета демонстрации физических проявлений болезни или диагноза;
- Преодоление стереотипизированного образа матери и снятие социального табу с изображения процесса грудного вскармливания;
- Размытие границ гендерного образа (андрогинность, отсутствие разграничения исключительно на фиминные и маскулинные черты).

Художественные эффекты:

- Черно-белые кадры с контрастным противопоставлением светлой кожи темному фону;

  или

- Цветные фотографии с ярким естественным освещением с использованием теплой цветовой палитры, близкой по цвету к тону кожи;
- Отказ от компьютерной ретуши (если та не направлена на световое или экспозиционное усиление эффекта естественности);
- Креативное преодоление запрета на демонстрацию табуированных частей тела (коллажная замена женских частей тела мужскими; использование материалов, подражающих коже человека).

Также, были выявлены социально-культурные условия существования новой естественности:

- Естественность не может противопоставляться или оцениваться с точки зрения социального конструкта "красоты";

- Естественность связана с природными данными и качествами человека и, как следствие, отрицает искусственное и инородное;
- Сексуальная объективация женщины противоестественна и должна быть преодолена в современном обществе;
- Женщина в праве самостоятельно контролировать свое тело и не нуждается во внешнем общественном контроле;
- Все процессы, заложенные природой (старение, беременность, грудное вскармливание, генетическая предрасположенность к худобе или полноте, и даже болезни), и их внешние проявления не могут быть объектом осуждения или оценивания;
- Принятие собственного тела женщиной крайне важно не только для психологического и эмоционального равновесия, но и для формирования позитивного образа телесности у ее детей.
- Внешняя естественность образа заключена в индивидуальности, многообразии и "честности" черт;
- Медиа, являясь продолжением человека вовне, не должны ограничивать транслирование естественного образа телесности.

Таким образом, конструирование и тиражирование новой естественности, с одной стороны, начинается в медиасреде на основании новых технологических возможностей репрезентации медиаплатформ, с другой - испытывает давление и претерпевает границы, сегодня существующие в них. Тем не менее, аксиома "форма определяет содержание" применима только к самим медиа, но никак ни к телу человека.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цели и задачи, поставленные в настоящей выпускной квалификационной работе выполнены. В частности, была достигнута основная цель данного исследования - выявлены особенности конструирования образа естественности на основании изучения репрезентации женской телесности в фотографиях в новых медиа.

Создание образа новой естественности на фотографии возможно благодаря ряду контекстных и контентных специфик в сочетании с определенными художественными эффектами. Мифу о красоте противопоставляется намеренная демонстрация табуированных или признанных в настоящий период в обществе "некрасивыми" черт внешности, отказ от компьютерной ретуши и поиска "удачного" ракурса модели, чья телесность может быть далека от стандартов. Более того, фиксация естественного образа женщины не должна зависеть от ее предписанного или достигаемого социальных статусов, беременности, наличия болезни или других аспектов проявления ее физиологической природы.

Реализация данной цели стала возможна за счет последовательного выполнения задач, поставленных в начале исследования:

1. Были проанализированы ключевые изменения стандартов красоты в историческом масштабе и установлены основные социо-культурные причины коренных трансформаций общественного представления о женщине. На основании проведенного анализа стало очевидно влияние гендерного неравенства на репрезентацию женской телесности, а именно взаимосвязь патриархального общества с существованием Мифа о красоте. Ещё античная и средневековая философия строилась на основах дифференциации маскулинного и феминного, рационального и природного как культурных символов.

Миф о красоте, стал самым сильным оружием мужчин в борьбе за сохранение устоев патриархального общества и самым долгим в истории

человечества, так как каждый раз, ослабевая, идеал красоты трансформировался, оберегая свою недосягаемость и используя новейшие каналы информации. Искусственные, порой, антигуманные идеалы красоты выдавались за естественные и массово тиражировались при помощи последних технологий.

2. Было дано актуальное определение термину "естественность", основанное на антитезе социальному конструкту "красоты":

Термин "естественность" является синонимом "безыскусственности" и "природности", то есть это проявление неприукрашенного естества человека, принятия себя и своего тела, уникального в своей "неидеальности". С одной стороны, это отрицание существования каких-либо "стандартов красоты" и признание уникальности каждого человека, с другой - это проявление духовной свободы и самоуважения, так как личность не ограничивается и не определяется физическим телом. Это отказ от объективации и оценки чужой внешности, от ярлыков и поверхностных суждений - признание права других быть другими.

3. Был изучен феномен новых медиа и роль фотографии в них:

Главным отличием новых медиа от традиционных медиа стал цифровой тип кодирования, благодаря которому стали реализуемы и другие характерные черты: интеграция и интерактивность на всех уровнях. То, что мы привыкли именовать "новыми медиа", представляет собой трансплатформенную (интернет-представительства традиционных СМИ, интернет-СМИ, вебкастинг, подкастинг, блогосфера, социальные сети и другие виртуальные ресурсы) структуру, предназначенную для коллективного создания контента.

С внедрением новых информационных технологий, распространением телевидения, Интернета, визуальных форм информации, прежняя культура, определяема как "речевая" утрачивает свои позиции. Фотография начинает играть роль универсального языка в нашей "глобальной деревне".

4. Было показано, как конструируется образ "новой естественности" на основании анализа попавших в выборку современных body-positive фотопроектов. Кроме того, были определены условия существования образа новой естественности, которые были вынесены в отдельную памятку.

Проведенное исследование позволяет сделать вывод о справедливости выдвинутой гипотезы: Новая естественность является новым отношением к природе красоты, она конструируется посредством репрезентации табуированных в обществе характеристик женской телесности. Конструирование образа естественности в новых медиа может способствовать разоблачению Мифа о красоте и преодолению кризиса идентификации современной женщины.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. Аристов В. Женщина и визуальные знаки / Под ред. А. Альчук. М.: Идея-Пресс, 2000. 280 с.
2. Барт Р. Camera lucida. Комментарии к фотографии / Ролан Барт; пер. сфр., послесл. и коммент. Михаила Рыклина. М.: ООО «Ад Марги- нем Пресс», 2011. 272 с.
3. Басовская Н.И. Женщины в истории / Цикл лекций. М.: Лекторий "Прямая речь", 2015.
4. Белякова Е.В. Женщина в православии. М.: Кучково поле, 2011. 704 с.
5. Берджер Дж. Фотография и ее предназначения: [эссе] / Джон Берждер. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. 240 с.
6. Берн Ш. Гендерная психология. М.: Прайм-Еврознак, 2004. 320 с.
7. Бовуар Де С. Второй пол. М.: Прогресс, 1997. 832 с.
8. Бодрийяр Ж. К критике политической экономии знака. М.: Библион – Русская книга, 2006. 272 с.
9. Вардиман Е. Женщина в древнем мире. / Пер. с нем. М.С. Харитонова. Послесл. А.А. Вигасина. М.: Наука, 1990. 335 с.
10. Вардиман Е. Женщина в древнем мире. / Пер. с нем. М.С. Харитонова. Послесл. А.А. Вигасина. М.: Наука, 1990. 335 с.
11. Введение в гендерные исследования. Ч. I: учеб. пособие / Под ред. И. А. Жеребкиной. СПб.: Алетейя, 2001. 708 с.
12. Возрождение. Шедевры живописи / [авт. -сост. Е. Владимирова]. М.: Эксмо, 2014. 192 с.
13. Воронина О.А. Феминизм и гендерное равенство. М.: МЦГИ-Солтэкс, 2006. 215 с.
14. Вульф Н. Миф о красоте: стереотипы против женщин / Наоми Вульф; Пер. с англ. М.: Альпина нон-фикшн, 2013. 445 с.
15. Вульф Н. Миф о красоте: стереотипы против женщин / Наоми Вульф; Пер. с англ. М.: Альпина нон-фикшн, 2013. 445 с.

16. Гендер для «чайников» / [Барчунова Т., Жидкова Е., Здравомыслова Е. и др.] ; Фонд им. Г. Белля. М. : Звенья, 2006. 259 с.

17. Демченко А.И. Мировая художественная культура как системное целое: учеб. пособие / А.И. Демченко. М.: Высш. шк., 2010. 525 с.

18. Демшина А.Ю. Мода в контексте визуальной культуры: вторая половина XX - начало XXI вв. СПб.: Астерион, 2009. 181 с.

19. Дэвис А. Женщины. Раса, класс. / Пер. с англ. М., 1978.

20. Дюби Ж., Перро М. История женщин на Западе : В 5 т.: Пер. с англ. / Под общ. ред. Дюби Ж., Перро М. СПб. : Алетейя , 2005.

21. Ерохина Л.Д. Гендерология и феминология: учеб. пособие / Л.Д. Ерохина и др. М.: ФЛИНТА, 2013. 384 с.

22. Женщина и визуальные знаки. Под ред. А. Альчук. М.: Идея-Пресс, 2000. 280 с.

23. Жеребкина И. Субъективность и гендер: гендерная теория субъекта в современной философской антропологии: учеб. пос. / Ирина Жеребкина. СПб.: Алетейя, 2007. 312 с.

24. Здравомыслова Е.А., Темкина А.А. Исследования женщин и гендерные исследования на Западе и в России // Общественные науки и современность. М., 1999. № 6. 185 с.

25. Ивик О. Женщины-воины. От амазонок до куноити: учеб. пособие / Под ред. Н. Шведова. М.: Ломоносовъ, 2011. 216 с.

26. Ильин Е.П. Пол и гендер. СПб.: Питер, 2010. 688 с.

27. Красова Е. Ю. Андрогиния // Словарь гендерных терминов / Под ред. А.А. Денисовой. М. : Региональная общественная организация «Восток-Запад: Женские Инновационные Проекты»: Информация XXI век, 2002. 256 с.

28. Краусс Р. Дискурсивные пространства фотографии / Подлинность авангарда и другие модернистские мифы / Пер. с англ. А. Матвеевой, К. Кистяковской, А. Обуховой. М., 2003. 151 с.

29. Левицкий Г. Женщины Древнего Рима: учеб. пособие / Под ред. К. Строганова. М.: Ломоносовъ, 2015. 240 с.

30. Майорова Е.И. Женщины в эпоху крестовых походов. М.: Вече, 2012. 400 с.

31. Макклюэн М. Галактика Гуттенберга: Сотворение человека печатной культуры. М.: Ника-Центр, 2004. 432 с.

32. Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека. М., 2007. 153 с.

33. Малаховская А.А. Гендерная политика и сказки / А. А. Малаховская // Гендерные исследования / ХЦГИ, 2010. No 20/21. С. 206–227.

34. Миловидова Э. Женский вопрос и женское движение. М.: Красный пролетарий, 1929. 509 с.

35. Михалкович В. И., Стигнеев В. Т. Поэтика фотографии. М.: Искусство, 1989. 286 с.

36. Мышуста С.В. Древний Египет. Женщины-фараоны. Ростов-на-Дону, 2007.

37. Нуркова В.В. Зеркало с памятью: Феномен фотографии: культурно-исторический анализ. М.: Российский гос. гуманитарный университет, 2006. 286 с.

38. Овидий П.Н. Наука любви. / Пер. Ошеров С., Гаспаров М., Шервинский С. М.: Азбука, 2014. 256 с.

39. Овсянников М.Ф. История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли. М.: Академия художеств СССР, 1970. т. I, С. 505.

40. Пикард Л. Викторианский Лондон / Под ред. Кулагиной-Ярцевой В.С. М.: Морозова О., 2011. 513 с.

41. Поулсен Ч. Английские бунтари. М.: Прогресс, 1987. 127 с.

42. Романов П.В., Ярская-Смирнова Е.Р.. Визуальная антропология. Режимы видимости при социализме. [сборник] / Центр соц. политики и

тендер, исслед. ; под ред. [и с предисл.] Е. Р. Ярской- Смнрновой, П. В. Романова. М.: Вариант, 2009. 444 с

43. Савчук В.В. Философия фотографии. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2005. 256 с.

44. Садохин А.П. Мировая культура и искусство: учеб. пособие. М., 2007. 448 с.

45. Сонтаг С. О фотографии / Пер. с англ. В. Голышева. М.: Ад Маргинем, 2013. 272 с.

46. Усманова А., Гапова Е. Антология гендерной теории. / Сост. и комм. Е.Гаповой, А.Усмановой. Минск :Пропилеи, 2000. 384 с.

47. Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Издательство Ad Marginem, 1997. 452 с.

48. Grosz E. Volatile Bodies: Towards a Corporeal Feminism. Bloomington & Indiana polis: Indiana University Press, 1994. 122 p.

49. Howard S. Levy. Chinese footbinding: The history of a curious erotic custom. New York: W. Rawts, 1966. P. 39.

50. Sobczak C. Embody: Learning to love your unique body (and quiet that critical voice!). Carlsbad, CA: Gurze Books, 2014. 288 p.

Электронные источники:

51. Движение "Освободите соски" / "Free The Nipple" // [Электронный ресурс]: Free the Nipple, URL: http://freethenipple.com (дата обращения: 15.04.2016)

52. Кэш Т., Кэш Д., Баттерс Д. Свет мой, зеркальце, скажи: явление контраста и самооценка физической привлекательности / Personality and Social Psychology Bulletin. [Электронный ресурс] - Windsor University, 2013. 889 p. URL: http://web4.uwindsor.ca/users/j/jarry/main.nsf/.pdf (дата обращения: 05.12.2015).

53. Лапина-Кратасюк Е.Г. Особенности новых медиа. [Электронный

ресурс] - ПостНаука, 2015. URL: http://postnauka.ru/video/38005 (дата обращения: 20.01.2016).

54. Молот ведьм / Анархо-феминистский зин. [Электронный ресурс], 2013. URL: http://poslezavtra.be/evidence/2013/03/16/anarho-feministskiy-zin-molot-vedm.html (дата обращения: 2016)

55. Фотопроект "Ничего, кроме света" / "Nothing But Light" // [Электронный ресурс]: Nothing But Light / Photography project by Anastasia Kuba, URL: http://www.nothingbutlight.io/artiststatement/ (дата обращения: 17.03.2016).

56. Фотопроект "Отпечаток" / "Impression" // [Электронный ресурс]: Impression / Photography project by Justin Alexander Bartels, URL: http://justinbartelsphotography.blogspot.ru/2010/10/impression-series.html (дата обращения: 02.03.2016)

57. Фотопроект "Честное тело" / "The Honest Body" // [Электронный ресурс]: The Honest Body Project / Photography project by Natalie MacCain, URL: http://thehonestbodyproject.com/?p=1217 (дата обращения: 02.04.2016)

58. Фотопроект "Я люблю Девушку" / "I heart Girl" // [Электронный ресурс]: FurFur, URL: http://www.furfur.me/furfur/culture/culture/216681-photo-project-jessica-yatrofsky (дата обращения: 09.04.2016).

59. Beeton I. The Book of Household Management / Volume 1. [Электронный ресурс]: the Ex-classics Project, 2009. URL: http://www.exclassics.com/beeton/beetpdf1.pdf (дата обращения: 10.12.2015)

60. Jenkins H. Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century (Part One). [Электронный ресурс], 2006. URL: http://henryjenkins.org/2006/10/confronting_the_challenges_of.html (дата обращения: 25.01.2016)

61. Sobczak C. The BodyPositive Webinar / Public workshops. [Электронный ресурс] / URL: http://www.thebodypositive.org/workshops (дата обращения: 28.01.2016)

Приложение 1.

Примечания

с. 3 **Рост числа случаев нарушений пищевого поведения:**

Для достижения нездорового идеала девушки прибегают к нездоровому питанию, голоданию и таблеткам, все чаще доводя себя до болезни. По последним исследованиям института питания РАМН заболевание нервной анорексией диагностируют у 16 - 20% населения Земного шара. В Америке от анорексии страдают 1-2% женщин, что равно 1,5 - 3 миллиона американок. В России в 2011 году при обследовании студенток трех крупнейших ВУЗов симптомы расстройства пищевого поведения были выявлены у 46% девушек[84]. За последние 5 лет число пациентов с данным диагнозом, госпитализируемых в Московский научно-практический центр психологического здоровья детей и подростков увеличилось в 10 раз[85]. За этими цифрами стоят искалеченные или оборвавшиеся жизни молодых девушек и женщин, ведь показатель смертности от анорексии составил 56% за последнее десятилетие. Точных данных по количеству страдающих от нервной булимии, компульсиного переедания и прибегающих к "селфхарму"[86] - нет. Это то, что человек пытается скрыть от окружающих, уже ранее став заложником общественного мнения.

---

[84] Сайт Министерства здравоохранения Российской Федерации: Гладышев О. Пищевые расстройства: анорексия [Электронный ресурс] - М.: НИИ питания РАМН, 2011. - Режим доступа: http://www.takzdorovo.ru/profilaktika/lishnij-ves/pishhevye-rasstrojstva-anoreksiya/, свободный.

[85] Российская газета: Колесникова К. "Не похудеть до смерти: как спасти ребенка от голодной смерти" [Электронный ресурс] / К. Колесникова // Российская газета. - 2015. - 24 сентября (Выпуск №6787 - 216). - М.: RG. RU, 2012. - Режим доступа: http://rg.ru/2015/09/25/anoreksiya.html , свободный.

[86] Самоповреждение (англ. Self-injury, self-harm) - умышленное нанесение человеком себе различных телесных повреждений, которые видны больше нескольких минут, обычно с аутоагрессивной целью. Источник определения: Козлов Н.И. Энциклопедия практической психологии [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://www.psychologos.ru/articles/view/samopovrezhdenie, свободный.