

Кирчанов Максим Валерьевич

доктор исторических наук,
доцент кафедры регионоведения
и экономики зарубежных стран
Воронежского государственного университета
dom-hors@mail.ru

**ВИРТУАЛИЗАЦИЯ МАССОВОЙ
КУЛЬТУРЫ: СМЕНА КУЛЬТУРНОЙ
ЛОКАЛИЗАЦИИ
И ДЕПЕРСОНИФИКАЦИЯ
СОЦИАЛЬНЫХ РОЛЕЙ**

Аннотация:

Автор анализирует трансформации гендерных ролей в контексте развития современной массовой западной культуры, которая рассматривается как часть культуры потребления. Особое внимание уделяется проблемам виртуализации «культуры для взрослых» и трансформации гендерных сюжетов в контексте развития виртуального пространства.

Ключевые слова:

массовая культура, потребление, виртуализация.

Kirchanov Maxim Valeryevich

D.Phil. in History,
Associate Professor of the Regional Studies
and Foreign Countries' Economy Subdepartment,
Voronezh State University
dom-hors@mail.ru

**VIRTUALIZATION OF
POPULAR CULTURE: CHANGE OF
CULTURAL LOCALIZATION
AND DEPERSONIFICATION OF
SOCIAL ROLES**

Summary:

The author analyzes transformations of gender roles in the context of development of the contemporary Western popular culture, which is considered as a part of the consumption culture. The article pays special attention to the problems of virtualization of the adult culture and transformation of gender themes from the perspective of the cyberspace development.

Keywords:

popular culture, consumption, virtualization.

Появление Интернета в 1990-е и его динамичное развитие в 2000-е гг. не только способствовало развитию и большему распространению того, что традиционно определяется как «культура для взрослых» [1]. В связи с этим западные авторы нередко подчеркивают, что современная культурная ситуация обрела новое состояние, став *pornified* [2]. Подобные тенденции в массовой культуре Запада предстают как одна из сфер производства, отличная от других только тем, что в рамках данной специфической индустрии «профессиональные роли» могут быть «в значительной степени гендерированы» [3], то есть гендерная принадлежность актора / актера определяет набор не только приписываемых, но и доступных для него ролей.

Комментируя подобные трансформации, американский культуролог Р. Линнет подчеркивал, что «рабыни спермы переползают со своих простынок прямо на серебряный экран... порно становится очень публичным» [4]. Именно поэтому предполагается, что изобретение Интернета стало одной из форм кризиса традиционной культуры, основанной на книге и чтении. Известно, что до начала массового использования Сети культура для взрослых проявлялась в порнографической литературе и видео. Последнее вытесняется Интернетом и новыми форматами, легко помещаемыми в Сеть, в силу чисто технических причин. Проникновение подобных культурных трендов в Интернет привело и к кризису жанра порнографической литературы [5], которому, вероятно, следует предрекать скорое умирание или миграцию с трансформацией традиционных бумажных носителей в html формат.

Комментируя завоевание Интернета «культурой для взрослых», исследователи нередко подчеркивают и то, что «первая проблема, к которой оказалось не готово общество, это проблема интимитизации культуры при возрастающей публичности такой инти-

митизации» [6]. На раннем этапе своей виртуальной биографии интернет-порно почти ничем не отличалось от того порнопродукта, который можно было приобрести в специализированных магазинах, что неоднократно отмечается исследователями [7].

С другой стороны, проникновение «культуры для взрослых» во Всемирную сеть в определенной степени не только актуализировало его протестный контент, но и оказало влияние на смену культурного статуса: «порнография, будучи маргинальной частью актуальной культуры, становится полноправной и равной в культурном отношении частью культуры виртуальной» [8]. Американская исследовательница Карен Бойл полагает, что развитие Интернета в значительной степени изменило «порноисследования» в целом: на смену работам, посвященным проблемам цензуры и вреда порнографии, пришли тексты, авторы которых дискутировали относительно перспектив развития объекта изучения в контексте «домашнего видео» и персональных интернет-сайтов, которые содержат порноконтент [9].

Подобная трансформация исследовательских интересов имеет технические основания: на смену пленочным видеокамерам пришли цифровые, новейшие модели которых позволяют загружать небольшие видеофайлы (продолжительностью, как правило, 10–30 минут) не только на персональный компьютер, но и непосредственно на интернет-сайты [10]. Истоки подобной ситуации в развитии анализируемого сегмента массовой культуры американский журналист Р. Корлисс склонен искать на раннем этапе развития порно, указывая на то, что первые порнофильмы, производимые в США, представляли собой «хардкорные фрагменты, длительностью от 10 до 20 минут, почти всегда без звука (даже в 60-е гг.), с анонимными исполнителями, обычно проститутками и их парнями, которые не возражали против показа гениталий, но иногда скрывали лица. Фильмы были по существу документальными, про то, как двое или более людей удовлетворяют свои неотложные желания» [11]. На современном этапе на смену документальности, как правило, пришла «постановочность» большинства подобных роликов, доступных в Интернете, хотя определенный «налет» документальности сохраняется в тех фильмах, которые могут быть отнесены к категории «домашнего видео».

Развитие Интернета привело к тому, что часть культурных или условно культурных сфер деятельности человека переместилась из реальной материализованной культуры в виртуальное пространство. Этот процесс в наибольшей степени характерен для западных стран, где уровень развития Интернета выше, чем в России и на постсоветском пространстве. Рост Интернета привел к вытеснению ряда культурных феноменов, связанных с техническим прорывом 1980-х гг. Видео- и аудиокассеты перешли в категорию культурных артефактов не только благодаря развитию CD- и DVD-технологий, но и по причине динамичного развития Интернета, который способствовал разрыву традиционной социокультурной связи между потребителем и поставщиком услуг, заменив последнего специализированными сервисами Интернета.

Комментируя смену локализации «культуры для взрослых» в общественном дискурсе современного Запада, Л. Вилльямз подчеркивает, что «в результате революционных изменений, произошедших с появлением видеокассетных магнитофонов, в 1980–1990-е гг. порнографические движущиеся изображения переключались с большого экрана на видео и кабельное телевидение, из публичной среды кинотеатров в приватное домашнее пространство» [12]. Примечательно то, что «культура для взрослых» начала осваивать кассетный формат в 1977 г. – годом ранее, чем массовая продукция Голливуда [13]. По данным VSDA (Video Software Dealers Association), к 1984 г. фильмы для взрослых составили около 13 % всех видеокассет, продаваемых на территории США [14]. В свою очередь, интернет-пространство, которое пришло на смену видео в 1990-е гг., оказалось

весьма подвижным, где пользователи благодаря файлообменным сетям предприняли попытку поставить под сомнение авторские права крупных корпораций, занимающихся производством порно.

Другим фактором стало распространение видеокамер, что позволяет интернет-пользователям самим выступить в роли создателей культурного видеопродукта небольшого хронометража, одновременно исполняя в нем главные роли. Саймон Харди, анализируя особенности функционирования изучаемого сегмента в современной массовой культуре, подчеркивает, что «знакомство мужчин с порнографией, как правило, происходит не в стерильном пространстве лаборатории, предназначенной для социальных исследований. Чаще всего это происходит в специфическом социальном и эмоциональном контексте» [15]. Временная ограниченность современного порнопродукта не случайна. Американский обозреватель Ричард Корлисс указывает на то, что средний потребитель порнопродукта уделяет его просмотру всего 12 минут [16]. Столь непродолжительный просмотр вызван не только удобством малого формата (быстрота загрузки в сеть и скачивания), но и тем, что значительная часть потребителей порнокультуры обладает фрагментированной идентичностью, что делает более легким и приемлемым усвоение небольших роликов-сцен, чем продукции профессиональных студий, отягощенных сюжетом.

1990–2000-е гг. в значительной ситуации изменили сферу бытования и статус «культуры для взрослых». Американские исследователи констатируют, что «это – одна из наиболее динамично развивающихся отраслей американской экономики, ее продукцию заказать так же просто, как и пиццу, она больше чем рок-музыка... это – порно» [17]. Развитие Интернета и виртуализация культуры не только изменила условия функционирования и развития «культуры для взрослых». Эти процессы способствовали большему проникновению изучаемых трендов в массовую культуру, что оказало влияние на размывание границ между порно как маргинальным явлением и магистральными трендами в развитии современной культуры.

Одна из важнейших особенностей современной культуры для взрослых связана с гендерными и социальными ролями. «Порнокультура», как и любая другая сфера культуры, строится на принципах подчинения и доминирования. Доминирующие роли в «порно-контенте» не всегда связаны с гендерной принадлежностью, о чем, например, неоднократно упоминается в нескольких книгах, написанных порноактерами [18] и в данных ими интервью, где они утверждали, что занимались однополым сексом по велению режиссера, но не по причине нетрадиционной сексуальной ориентации [19]. Размывание подобных биологически детерминированных ролей ведет к тому, что «культура для взрослых» становится сферой «гендерно атипичной занятости» [20]. Другие актеры подчеркивают, что могут заниматься на съемках сексом «с теми и другими», так как любят «чередовать партнеров» [21].

Развитие порно как сегмента массовой культуры ведет к постепенному размыванию «стереотипизированных гендерных представлений» («stereotyped gender representations») и «гендерно-ролевых стереотипов» («gender-role stereotypes») [22]. Диапазон социальных ролей-образов не отличается значительным разнообразием. Ролики, построенные по принципу «учитель – ученица», «медсестра – пациент», основаны на идее доминирования одного участника акта над другим. Некоторые ролики с участием упомянутых выше «актеров» нередко основаны на принципе принуждения к участию в акте за предпочтения в будущем, что свидетельствует о возведении феномена «*Sexual Harassment*» [23] в едва ли не социальную добродетель общества, основанного на отношениях потребления [24], принципах «ты – мне, я – тебе» и секса как социального лифта. Половой акт в подобных роликах может являться формой наказания или поощрения, установления коммуникации

между героями. Среди распространенных сюжетов присутствует и акт слуги и госпожи, служанки и господина. В этом контексте для порнокультуры характерна расплывчатость и подвижность социальных ролей.

Для ряда порнофильмов американского производства стандартным является сюжет связи преподавателя и ученицы, свидетеля / шафера и невесты. На одном из сайтов описание европейского порнофильма «Невесты и шлюхи» сводится к следующему: «свадебное платье является непременным атрибутом невесты. Но представьте ситуацию – жена приходит домой и застаёт мужа в постели с двумя шлюхами в свадебных нарядах. Ничего себе шуточки?! Просто так этого оставлять было нельзя, и ситуация с развратными девицами в белых платьях скоро выходит из-под контроля». Создатели сайтов, содержащих порно контент, словно намеренно стремятся демонтировать традиционные ценности, указывая на противоречия того, что происходит на экране с устоявшимися социальными и нравственными стереотипами. В этом отношении порно нередко преследует провокационную роль и в большей степени «социополитические», нежели «сексуальные цели» [25].

«Порнокультура» в подобной ситуации базируется на отрицании ценностей традиционализованного общества, что следует объяснять не только деструктивным влиянием порно, но и тем потенциалом саморазрушения, который в значительной степени характерен для современного западного общества, воспринимающего традиционные ценности как архаичные. Подобный выбор действующих лиц в значительной степени символичен в том, что ставит под сомнение ценности гендерно-социальной субординации. Как правило, в подобных роликах инициатором выступает «ученица» или «невеста», которые по ходу развития сюжета нередко меняют свой статус. На смену начальному доминированию «учителя» приходит преобладание «ученицы». По мере развития сюжета они могут действовать как равные партнеры, но в финальных сценах происходит институционализация женского протеста и доминирующую роль начинает играть актриса .

Виртуализация «культуры для взрослых» трансформирует женщину в главную виновницу акта, нивелируя ее статус до уровня самки, жаждущей спаривания. Интернет формирует примитивный образ женщины: в большинстве роликов, относящихся к изучаемому «жанру», она не только является биологическим реципиентом сексуального желания партнера, но и сама провоцирует его на совершение акта, ошибаясь дверью / домом / подъездом. В «классическом» порноролике именно женщина начинает первой, сама раздеваясь и становясь на колени, что сводит роль актера-мужчины к исполнению с ней стандартного набора поз. В подобной ситуации актеры-мужчины выступают в качестве жертвы и объекта женского желания. В такой стратегии выстраивания сюжета присутствует попытка пересмотреть ценности культуры американского феминизма, основанные и на отрицании природно-биологического женского начала.

«Культуру для взрослых» можно воспринимать как особый род человеческого творчества, порожденный гендерной и социальной стратификацией общества. В этом контексте порно построено на системе определенных ролей – их принятии или отторжении. Анализируя подобные особенности современной версии «порнокультуры», во внимание следует принимать два фактора. Во-первых, оно институционализировано; во-вторых, структурировано. Комментируя подобную особенность порно, исследователи подчеркивают, что «порнограф – двоюродный брат структуралиста – Проппа или Лотмана. Порнографа интересует только Универсальное, он дитя XVIII века, недаром именно в этом столетии появился первый идейный порнограф – маркиз де Сад» [26]. Структурная институционализация порно проявляется в следовании определенному, нередко – чисто механическому, сюжету, основанному и построенному на смене поз, декораций и одежды, хотя все эти атрибуты (особенно – третий) вовсе необязательны. Сюжет порно интегри-

рован только благодаря наличию в кадре акта – совокупления одного, двух или более актеров и актрис.

«Культура для взрослых» является своеобразной формой имажинативного переосмысления пространства. Как полагает словенский философ Петер Клепец (Клерес), актуализирует образ «другого» [27]. Нередко эти роли изначально неправдоподобны, что относится к значительной части роликов, где основными актерами являются сантехник / электрик / почтальон и хозяйка. На подобную примитивность порно указывает и отечественный исследователь В. Разаков, склонный оценивать порно как внекультурный и антикультурный продукт, полагая, что «в порнокино совершенно неважна личность режиссера или актера. Это продукция, которую быстро изготавливают, быстро сбывают и ментально забывают» [28].

В связи с этим македонская исследовательница Ясна Котеска подчеркивает, что «любой жанр обладает своими правилами... важнейшее правило ультимативной порнографии состоит в том, что она не является аутентичной» [29]. И действительно одеяния «невесты» и «школьницы» весьма фривольны, неестественны, не соотносятся с реальными атрибутами этих социальных групп в такой степени, что потребитель подобного порнопродукта достаточно четко идентифицирует подобные ролики как студийный продукт. Это ведет к размыванию канонов жанра, его подмене простыми «сексуальными действиями, в которых участвуют как женские, так и мужские тела» [30].

С другой стороны, П. Клепец полагает, что «актеры порно» почти всегда являются жертвами индустрии [31], которая вместо освобождения природного начала, наоборот, несет подчинение в силу того, что деятельность производителей порно подчинена бизнес-плану, а не эстетическим предпочтениям. Одна из венгерских порноактрис Рита Фалтояно, комментируя подобную особенность производственного процесса порнопродукта, подчеркивает, что «агент с большим трудом уговорил меня на съемку обнаженной. Я была очень застенчивой... я не хотела снимать свои трусики, я не хотела снимать одежду... Мне не нравилась новая перспектива, я плакала. Потом мы улетели в Коста-Рику, где провели три недели. Пьер снимал фильм, в котором я исполнила две сцены. Когда я вернулась обратно в Будапешт, я подумала, что больше не вернусь в бизнес. Это было слишком трудно для меня. Я не знала, что делать, и меня одолевали большие сомнения» [32]. В данном контексте сложно выделить однозначно доминирующего актера, что, по мнению Я. Котески, связано с трансформацией ролей в порно в «тотальное несоответствие» [33] с реальностью.

Подобная эволюция жанра, его последовательная виртуализация ведет к «превращению сексуального удовольствия в товар и его фетишизации» [34], а также разрушению традиционной гендерной идентичности, о чем, например, упоминает в одном из своих интервью чешская порноактриса С. Сэйнт, подчеркивающая, что «я гетеросексуалка. Хотя я не имею больших проблем, когда делаю сцены с другими девушками, но все равно предпочитаю оргии с участием мужчин и женщин, чем просто сцены, где мне приходится заниматься сексом только с девушками. Как я и сказала, мне больше нравятся мужчины» [35]. Развитие Интернета способствует размыванию не только гендерно детерминированных ролей, но и статуса создателей порнороликов. На смену профессиональным режиссерам приходят любители.

В этом процессе присутствует определенный элемент стремления участника акта полностью убрать посредников в виде оператора, режиссера, осветителя или продавца в «магазине для взрослых». Коммуникация становится прямой, из ее структуры исчезают посредники и промежуточные уровни. Французский философ Ж. Бодрийар во второй половине 1980-х годов определил подобную ситуацию как своеобразный «экстаз ком-

муникации» [36]. На смену коммуникации между людьми приходит коммуникация между человеком и компьютером, подключенным к Интернету. Поэтому, наряду с фрагментами из фильмов, в Интернете доступны ролики, которые могут быть отнесены к категории «домашнего видео». Вероятно, в этом отношении порнокультура представляет собой протест против культуры серийного порно, обязанного своим появлением профессиональным студиям.

В ряде роликов акты, совершаемые на экране, в значительной степени сходны с обрядами инициации. Анализируя контент порнороликов, доступных в Интернете, мы можем выделить два типа новейших социальных обрядов посвящения. Первым типом являются сцены дефлорации, ко второму следует относить порнокастинги. Инициатором начала действий в рамках этих «социальных» процедур, призванных способствовать лишению физической невинности [37] или социальной чистоты, то есть интеграции / включению героя в новую для него порнокультуру, является, как правило, мужчина, а актриса призвана играть роль пассивного реципиента, что способствует установлению на экране особого типа традиционной культуры доминирования и преобладания, в рамках которой мужчина обладает монополией наказания / поощрения, а женщине, как пассивному и подчиненному реципиенту мужской силы, отведена исключительно роль подчинения.

Важной особенностью современной «порнокультуры» в ее интернет-версии следует признать деперсонафикацию контента, которая проявляется в доминировании обнаженного «женского тела как наиболее распространенного эротизированного символа» [38], массово тиражируемого при помощи как принуждения, так и подавления [39], но преимущественно под влиянием коммерциализации и возможности в минимально короткие сроки отработать вложенные средства. В подобном контексте сексуализировано, интегрировано в порноконтекст не только молодое тело, но и само состояние беременности, что характерно для фильмов, в которых снимаются беременные актрисы [40].

В этом отношении развитие и существование «культуры для взрослых» вообще нередко воспринимается как насилие над женщиной, инициированное мужчиной [41]. Подобная односторонняя перцепция характерна, например, для радикального феминизма, некоторые теоретики которого негативно воспринимали тиражированный на видео половой акт между мужчиной и женщиной не в силу того, что женщина играла роль жертвы, а в связи с нетрадиционной сексуальной ориентацией лидеров радикального течения в американском феминизме [42]. С другой стороны, некоторые сторонники феминистского анализа склонны акцентировать внимание на вреде «культуры для взрослых» [43], в первую очередь – для женщины, которая в рамках тиражированного на видео или многократно скаченного из Интернета ролика постепенно утрачивает свою индивидуальность. Процессу исчезновения и размывания индивидуальности способствует то, что порно переживает состояние «слияния с мейнстримом массовой культуры» («mass-cultural mainstreaming» [44]).

Анализируя феномен современной «порнокультуры» Ясна Котеска предполагает, что «просмотр порнофильмов нередко сводится к ожиданию появления лица» потому, что именно лицо является «важнейшей иконографической категорией» [45]. Действие в большинстве порнофильмов заменено простой динамикой постоянно сменяемых позиций, в значительной степени деперсонафицированной, что признается и самими актерами, занятыми в порноиндустрии: Рокко Сиффредди, например, подчеркивает, что «в девяноста процентах порнографических фильмов отсутствуют эмоции», а общение на съемочной площадке является «чисто механическим» [46]. Аналогичной точки зрения придерживаются и российские порнопродюсеры, один из которых, Боб Джек, полагает, что

«современная порнокартина строится по определенному сценарию... надо выполнить ряд необходимых элементов» [47].

Препарированию физических процессов и деперсонализации видеоряда в современной «культуре для взрослых» способствует и то, что на смену разным / разнообразным героям приходят типовые / однотипные / взаимозаменяемые действующие лица. Изучаемые «культурные» тренды как часть современной массовой культуры потребления демонстрируют значительный адаптивный потенциал, общие траектории его развития продолжают оставаться неясными, хотя тенденция к виртуализации очевидна и не вызывает сомнений. В целом следует предположить, что «культура для взрослых» как уникальный сегмент существования и функционирования общества потребления в его взрослой версии может стать героем последующих междисциплинарных штудий.

Ссылки:

1. Patterson Z. Going on-line: Consumering Pornography in the Digital Era // *Porn Studies* / ed. L. Williams. London, 2004. P. 104–125.
2. Paul P. *Pornified: How Pornography Is Damaging Our Lives, Our Relationships, and Our Families*. Owl Books, 2005.
3. Watts J.H. Porn, pride and pessimism: experiences of women working in professional construction roles // *Work, employment and society*. 2007. Vol. 21. No 2. P. 299–316.
4. Линнет Р. Социально приемлемая грязь [Электронный ресурс]. URL: <http://www.x-star.ru/articles/gryaz.htm> (дата обращения: 05.12.2013).
5. Кузнецов С. Литературная порнография: памяти умирающего жанра // *Новое литературное обозрение*. 1996. № 22.
6. Дацюк И. Сеть и порнография. Психоаналитика виртуальной порнографии [Электронный ресурс]. URL: http://www.uis.kiev.ua/~_xuz/porn_net.html (дата обращения: 05.12.2013).
7. Кузнецов С. Алиса в стране виртуальных чудес: еще одна степень свободы (сексуальность живых и неживых женщин в сети Интернет) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.owl.ru/win/books/visualnie13.htm> (дата обращения: 05.12.2013).
8. Дацюк И. Указ. соч.
9. Boyle K. The Boundaries of Porn Studies // *New Review of Film and Television Studies*. 2006. Vol. 4. No 1. P. 1–16.
10. Kendall T. *Pornography, Rape, and the Internet*. Clemson, 2006.
11. Корлисс Р. Когда у порно был шик [Электронный ресурс]. URL: <http://www.adultreview.ru/news.aspx?id=3240> (дата обращения: 05.12.2013).
12. Уильямс Л. Жесткое порно. Власть, удовольствие и «неистовство визуального» // *Неприкосновенный запас*. 2003. № 3. [Электронный ресурс]. URL: http://magazines.russ.ru/nz/2003/29/ui.html#_ftnref8 (дата обращения: 05.12.2013).
13. Simpson N. Coming attractions: a comparative history of the Hollywood Studio System and the porn business // *Historical Journal of Film, Radio and Television*. 2004. Vol. 24. No 4. P. 643.
14. Ibid.
15. Hardy S. Reading pornography // *Sex Education*. 2004. Vol. 4. No 1. P. 3–18.
16. Корлисс Р. Указ. соч.
17. American porn: introduction [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/shows/porn/etc/synopsis.html> (дата обращения: 05.12.2013).
18. Trump K. *Porno – Ein Star packt aus*. Berlin, 2005.
19. Порнозвезда Джанин : интервью [Электронный ресурс]. URL: http://www.x-star.ru/press/janine_i.htm (дата обращения: 05.12.2013).
20. Davey C.L., Davidson M.J. The Right of Passage? The Experiences of Female Pilots in Commercial Aviation // *Feminism and Psychology*. 2000. Vol. 10. No 2. P. 195–225.
21. Интервью Серенити [Электронный ресурс]. URL: http://www.x-star.ru/press/serenity_i.htm (дата обращения: 05.12.2013).
22. Sørensen A.D. Pornography and Gender in Mass Culture [Электронный ресурс] // *NIKK magasin*. 2003 No 3. URL: <http://www.nikk.uio.no/?module=Articles;action=Article.publicShow;ID=586> (дата обращения: 05.12.2013).
23. Stockdale M.S. *Sexual Harassment in the Workplace*. Thousand Oaks, 1996.
24. Attwood F. Fashion and Passion: Marketing Sex to Women // *Sexualities*. 2005. Vol. 8. P. 392–406.
25. Hardy S. Op. cit. P. 6–7.
26. Кобрин К. Как заводные <http://www.x-star.ru/articles/zavod.htm> (дата обращения: 05.12.2013).
27. Klepec P. Dobičkonosne strasti. Kapitalizem in perverzija 1. Ljubljana, 2008. S. 92.
28. Разаков В.Х. *Художественная культура XX века*. С. 422.
29. Котеска J. Порно фильм // *Глобус*. 2008. Август 14.

30. Уильямс Л. Указ. соч.
31. Клерес Р. Dobičkonosne strasti. S. 98.
32. Порнозвезда: Рита Фалтояно [Электронный ресурс]. URL: <http://www.x-star.ru/rfaltoyano.htm>
33. Котеска Ж. Оп. cit.
34. Уильямс Л. Коммерческий план [Электронный ресурс]. URL: <http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/williamsl.htm> (дата обращения: 05.12.2013).
35. Порнозвезда: Сильвия Сэнт [Электронный ресурс]. URL: <http://www.x-star.ru/ssaint.htm> (дата обращения: 05.12.2013).
36. Baudrillard J. The Ecstasy of Communication. New York, 1988. P. 18.
37. Мирча Э. Тайные общества. Обряды инициации и посвящения / пер. с фр. Г.А. Гельфанд ; науч. ред. А.Б. Никитин. М. СПб., 1999.
38. Hirdman A. Mirrored Masculinity? Turning the Perspective of Sexualization and Representation Around // NIKK magasin. 2004. No 3. P. 8.
39. Longino H. Pornography, oppression, and freedom: A closer look // Women and values: Readings in recent feminist philosophy / ed. M. Pearsall. Belmont, 1986.
40. Longhurst R. A Pornography of Birth: Crossing Moral Boundaries // ACME: An International E-Journal for Critical Geographies. 2006. Vol. 5. No 2. P. 209–229.
41. Dworkin A. Pornography: Men Possessing Women. London, 1981.
42. Lumby C. Bad Girls: The Media, Sex and Feminism in the '90's. St. Leonards, 1997.
43. Postow B.C. Pornography, indirect harm, and feminist analysis: A response to the Professors Häyry // The Journal of Value Inquiry. 1997. Vol. 31. P. 553–556.
44. Sørensen A.D. Kønsrepræsentationer og erotisering – strejftog gennem 40 ars reklamebilleder // Kvinder, Køn og Forskning. 1997. No 4. S. 63–71.
45. Котеска Ж. Оп. cit.
46. Главный калибр: интервью Рокко Сиффредди журналу «Playboy» [Электронный ресурс]. URL: http://www.x-star.ru/press/rocco_siffredi_i_2.htm (дата обращения: 05.12.2013).
47. Таня Таня раскрывает секреты съемок порно [Электронный ресурс]. URL: http://www.x-star.ru/press/tanya_tanya.htm (дата обращения: 05.12.2013).

References:

1. Patterson, Z 2004, 'Going on-line: Consumering Pornography in the Digital Era', in Williams, L (ed.), *Porn Studies*, London, p. 104-125.
2. Pornified, Paul P 2005, *How Pornography Is Damaging Our Lives, Our Relationships, and Our Families*, Owl Books.
3. Watts, JH 2007, 'Porn, pride and pessimism: experiences of women working in professional construction roles', *Work, employment and society*, vol. 21, no. 2, p. 299-316.
4. Lynette, R 2013, *Socially acceptable dirt*, retrieved 05 December 2013, <<http://www.x-star.ru/articles/gryaz.htm>>.
5. Kuznetsov, S 1996, 'Literary pornography: the memory of a dying genre', *New Literary Review*, no. 22.
6. Datsyuk, I 2013, *Network and pornography. Psychoanalyst virtual pornography*, retrieved 05 December 2013, <http://www.uis.kiev.ua/~_xyz/porn_net.html>.
7. Kuznetsov, S 2013, *Alice in Wonderland virtual : one more degree of freedom (animate and inanimate sexy women on the Internet)*, retrieved 05 December 2013, <<http://www.owl.ru/win/books/visualnie13.htm>>.
8. Datsyuk, I 2013, *Network and pornography. Psychoanalyst virtual pornography*, retrieved 05 December 2013, <http://www.uis.kiev.ua/~_xyz/porn_net.html>.
9. Boyle, K 2006, 'The Boundaries of Porn Studies', *New Review of Film and Television Studies*, vol. 4, no. 1, p. 1-16.
10. Kendall, T 2006, *Pornography, Rape, and the Internet*, Clemson.
11. Corliss, R 2013, *When porno was chic*, retrieved 05 December 2013, <<http://www.adultreview.ru/news.aspx?id=3240>>.
12. Williams, L 2003, 'Hard porno. Power, pleasure and "visual frenzy"', *NZ*, no. 3, retrieved 05 December 2013, <http://magazines.russ.ru/nz/2003/29/ui.html#_ftnref8>.
13. Simpson, N 2004, 'Coming attractions: a comparative history of the Hollywood Studio System and the porn business', *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 24, no. 4, p. 643.
14. Simpson, N 2004, 'Coming attractions: a comparative history of the Hollywood Studio System and the porn business', *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 24, no. 4, p. 643.
15. Hardy, S 2004, 'Reading pornography', *Sex Education*, vol. 4, no. 1, p. 3-18 .
16. Corliss, R 2013, *When porno was chic*, retrieved 05 December 2013, <<http://www.adultreview.ru/news.aspx?id=3240>>.
17. *American porn: introduction* 2013, retrieved 05 December 2013, <<http://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/shows/porn/etc/synopsis.html>>.
18. Trump, K 2005, *Porno – Ein Star packt aus*, Berlin.
19. *Pornstar Janine: interview* 2013, retrieved 05 December 2013, <http://www.x-star.ru/press/janine_i.htm>.

20. Davey, CL & Davidson, MJ 2000, 'The Right of Passage? The Experiences of Female Pilots in Commercial Aviation', *Feminism and Psychology*, vol. 10, no. 2, p. 195-225.
21. *Interview Serenity* 2013, retrieved 05 December 2013, <http://www.x-star.ru/press/serenity_i.htm>.
22. Sørensen, AD 2003, 'Pornography and Gender in Mass Culture', *NIKK magasin*, no. 3, retrieved 05 December 2013, <<http://www.nikk.uio.no/?module=Articles;action=Article.publicShow;ID=586>>.
23. Stockdale, MS 1996, *Sexual Harassment in the Workplace*, Thousand Oaks.
24. Attwood, F 2005, 'Fashion and Passion: Marketing Sex to Women', *Sexualities*, vol. 8, p. 392-406.
25. Hardy, S 2004, 'Reading pornography', *Sex Education*, vol. 4, no. 1, p. 3-18 .
26. Kobrin, K 2013, *As clockwork*, retrieved 05 December 2013, <<http://www.x-star.ru/articles/zavod.htm>>.
27. Klepec, P 2008, *Dobičkonosne strasti. Kapitalizem in perverzija 1*, Ljubljana, p. 92.
28. Razakov, VH 1999, *Artistic culture of the XX century*, Volgograd, p. 422.
29. Koteska, J 2008, 'Porno Film', *Globe*, August 14.
30. Williams, L 2003, 'Hard porno. Power, pleasure and "visual frenzy"', *NZ*, no. 3, retrieved 05 December 2013, <http://magazines.russ.ru/nz/2003/29/ui.html#_ftnref8>.
31. Klepec, P 2008, *Dobičkonosne strasti. Kapitalizem in perverzija 1*, Ljubljana, p. 98.
32. *Pornstar: Rita Faltoyano* 2013, retrieved 05 December 2013, <<http://www.x-star.ru/rfaltoyano.htm>>.
33. Koteska, J 2008, 'Porno Film', *Globe*, August 14.
34. Williams, L 2013, *Commercial plan*, retrieved 05 December 2013, <<http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/williamsl.htm>>.
35. *Pornstar: Silvia Saint* 2013, retrieved 05 December 2013, <<http://www.x-star.ru/ssaint.htm>>.
36. Baudrillard, J 1988, *The Ecstasy of Communication*, New York, p. 18.
37. Mircha, E 1999, *Secret Societies. Initiation rites of initiation*, St. Petersburg.
38. Hirdman, A 2004, 'Mirrored Masculinity? Turning the Perspective of Sexualization and Representation Around', *NIKK magasin*, no. 3, p. 8.
39. Longino, H 1986, 'Pornography, oppression, and freedom: A closer look', in Pearsall, M (ed.), *Women and values: Readings in recent feminist philosophy*, Belmont.
40. Longhurst, R 2006, 'A Pornography of Birth: Crossing Moral Boundaries', *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*, vol. 5, no. 2, p. 209-229.
41. Dworkin, A 1981, *Pornography: Men Possessing Women*, London.
42. Lumby, C 1997, *Bad Girls: The Media, Sex and Feminism in the 90's*, St. Leonards.
43. Postow, BC 1997, 'Pornography, indirect harm, and feminist analysis: A response to the Professors Häyry', *The Journal of Value Inquiry*, vol. 31, p. 553-556.
44. Sørensen, AD 1997, 'Kønsrepræsentationer og erotisering – strejftog gennem 40 ars reklamebilleder', *Kvinder, Køn og Forskning*, no. 4, p. 63-71.
45. Koteska, J 2008, 'Porno Film', *Globe*, August 14.
46. *Main battery: Rocco Siffredi interview magazine «Playboy»* 2013, retrieved 05 December 2013, <http://www.x-star.ru/press/rocco_siffredi_i_2.htm>.
47. *Tanya Tanya reveals the secrets of filming porn* 2013, retrieved 05 December 2013, <http://www.x-star.ru/press/tanya_tanya.htm>.