САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Волоснова Елизавета Николаевна

**Выпускная квалификационная работа**

**«Конструирование телесности начинающих музыкальных исполнителей Санкт-Петербурга»**

39.03.01 Социология

**Научный руководитель:**

Пивоваров Александр Михайлович,

доцент кафедры социологии культуры и коммуникаций

факультета социологии СПбГУ,

кандидат социологических наук

**Рецензент:**

Гвоздиков Денис Сергеевич,

ассистент кафедры культурной антропологии

и этнической социологии СПбГУ,

кандидат социологических наук

**Содержание:**

Введение……………………………………………………………………………………...3

1. Теоретические основы социологического анализа телесности………………………..8

1.1. Социологические подходы к изучению тела человека……………………………….8

1.2. Анализ исследований конструирования телесности..……………………………….19

2. Формирование телесного образа музыкантов ………………………………………...27

2.1. Общая характеристика респондентов………………………………………………..27

2.2*.* Основные способы формирования телесного образа музыкантов…………………28

Заключение…………………………………………………………………………………33

Список использованной литературы……………………………………………………..35

Приложение 1………………………………………………………………………………37

Приложение 2………………………………………………………………………………39

Приложение 3………………………………………………………………………………43

**ВВЕДЕНИЕ**

**Актуальность темы:**

Исходя из того, что в наши дни многие достижения в различных направлениях науки позволяют людям конструировать свои тела, что, по сути, исходит из особенностей самоидентификации личности. В современном обществе все более актуальной становится проблематика конструирования телесности, которой занимались и занимаются многие исследователи-социологи, по мнению которых причиной конструирования телесности выступает превращение тела не только как инструмент возведения в «идеал» собственного тела, не только как механизм саморепрезентации в социуме, но и в убежище. Именно с последним и возникают трудности, потому как человек не чувствует себя в безопасности в собственном теле. [[1]](#footnote-1)

Роль телесности в наше время во многих аспектах неоднозначна, а ее значение и механизмы влияния на социальную жизнь стремительно меняются. Телесность - одна из наиболее проблемных точек антропологии, психологии, философии, социологии XX-XXI веков. Телесность – это не только понимание «тела» как такового, но и внутреннее состояние этого «тела». Телесность человека конструируется в процессе весьма сложного процесса взаимоотношений между самим «телом» и социокультурными приобретенными привычками, которые практически навязываются обществом. [[2]](#footnote-2)

При этом, в социальной жизни современного человека ярко проявляется некий диссонанс между всем индивидуальным и массовым, личным и общественным. В XXI веке всевозможные культурные противоречия требуют максимально глубокой рефлексивной работы, по оценке существующих и непрестанно возникающих стратегий конструирования телесности. В таких условиях, когда телесность представляется важнейшим фактором, определяющим положение в социуме, возрастает роль непрестанного контроля и управления телесностью, ее трансформацией.

Таким образом, актуальность проблемы феномена телесности в наше время обуславливается в первую очередь тем, что человеческая телесность так или иначе встроена в любой вид деятельности. По сути, человеческое тело участвует во всем, что он делает: предъявляет себя другим, взаимодействует с окружающим миром, самовыражается.

Именно исходя из этого, телесность представляется важнейшим элементом образа любого публичного человека, включая и музыкальных исполнителей. Повседневную жизнь сложно представить без такого явления, как музыка, с которой каждый сталкивается на постоянной основе: в общественном транспорте, кафе, салонах красоты, на телевиденье, в интернете, кино и так далее.

Любой музыкальный исполнитель, так или иначе всегда занимается вопросами формирования имиджа. Для него важно создать устойчивый образ, который выделит его среди огромного многообразия других артистов или групп. Устойчивый образ артиста имеет в основании, как творческую составляющую, то есть музыкальный стиль и направление, так и визуальное воплощение его на экране телевиденья, видеоклипов и концертов. Важную роль при этом выполняет конструкт телесности его человеческого тела.

Конструирование телесности артистов в музыкальной индустрии имеет особую важность. Возможность экспериментов в стиле одежды, использование слухов и скандалов по поводу личной жизни, одобрение или неодобрение каких-либо модификаций тела со стороны широкой публики. Все это используется для формирования определенного имиджа артиста. Публика готова бесконечно обсуждать недостатки фигуры или выступления артистов вне зависимости от того, как они воспринимают объект обсуждения.

С помощью конструирования телесности, состоящего не только из создания внешнего образа, но и образа внутреннего, артист демонстрирует зрителям определенный полностью сконструированный образ, который может, и даже скорее должен меняться с течением времени. Фактически, в музыкальной индустрии идет непрерывное соревнование образов между артистами. Каждый стремится отличиться от остальных, чтобы запомниться общественности. Соответственно, сконструированный телесный образ – это ореол, который создается вокруг конкретной личности с целью ее популяризации и создания условий для эмоционально-психологического влияния на предпочтения и мнение широкой публики.

**Степень разработанности темы:**

Тема телесности еще с древних времен привлекает к себе внимание со стороны исследователей. Понятие «телесности» зародилось на стыке различных наук, включая: естествознание, медицину и гуманитарное знание. Попытки философского понимания сущности телесности были предприняты в античности, когда тело определялось как гносеологическая помеха. Позднее, в средние века, теологи искали метод, как с помощью аскетических практик, трансформирующих тело, достичь «спасения». Телесная проблематика рассматривалась Р. Декартом, А. Шопенгауэром, Фр. Ницше. К. Маркс обращал свое внимание на социальную сторону телесности, З. Фрейд трактовал телесность как сумму природных желаний и культурных ограничений. П. Бурдье и М. Фуко в своих трудах исследовали то, как социальные практики формируют повседневную телесность. Р. Барт рассматривал вопросы о множественности образов тела.

Исследованием субъектов конструирования телесности занимались такие ученые, как: Дж. Агамбен, Ж.-Л. Нанси, П. Слотердайк, и так далее. В своих работах они разрабатывали позитивную программу постмодернистской телесности. Дж. Батлер и Д. Харауэй рассматривали тело как продукт логоцентрической системы. [[3]](#footnote-3)

В современном обществе все более актуальной становитсяпроблематика конструирования телесности, которой занимались и занимаются многие исследователи. Исследованием проблемы телесности как социокультурного феномена занимаются отечественные исследователи И. М. Быховская[[4]](#footnote-4) и Л. В. Жаров[[5]](#footnote-5). В. Л. Круткин[[6]](#footnote-6) исследует понятия тела и телесности с онтологической точки зрения. Б. Г. Акчурин[[7]](#footnote-7) рассматривает телесность в качестве опосредующего звена между социальным и биологическим в человеке; Р.В. Маслов[[8]](#footnote-8) уделяет внимание аксиологическим аспектам человеческой телесности; Л.В. Зорина анализирует изменчивость образов телесности; В.А. Подорога[[9]](#footnote-9) развивает феноменологический подход к осмыслению телесности.

Одним из базовых отечественных исследований, затрагивающих проблематику конструирования телесности, является работа А.М. Пивоварова и Д. В. Ткачук[[10]](#footnote-10). Здесь капитализация телесности рассматривается в контексте социологической теории Пьера Бурдье и его последователей. В этой работе представлены результаты качественного визуального анализа российских музыкальных поп-клипов с точки зрения функционирования представленных в них телесных образов как физического, эротического и символического капиталов. Не менее важны исследования Д. В. Ткачук[[11]](#footnote-11), которая представила результаты анализа научных теоретических и эмпирических исследований по проблеме сексуальности в контексте современной популярной музыки. В ее работах рассматриваются представления о сексуальности и ее нормах, генерируемых за счет включения элементов интимности, эротичности, телесности и психоэмоциональности (чувственности) в музыкальные композиции, клипы и имидж исполнителей. Дается краткое описание процессов трансформации мировой музыкальной индустрии за последние десятилетия и то, каким образом они отразились на содержании музыки. Также, изложены результаты проведенного анализа трех музыкальных видео и фокус группы, главным образом нацеленной на исследование фиксируемых участниками нарративов музыкальных клипов и их интерпретации. Можно сказать, что в трудах отечественных и зарубежных исследователей отмечается, что история формирования и развития представлений о «телесности» не менее разнообразна, чем история развития идей, которые связаны с иными аспектами человеческой жизни, в том числе и в современном мире, и через музыку, которая неразрывно связанная с танцем, то есть телесностью музыкального языка.

**Исследовательские вопросы:**

1. Какие функции выполняет телесный образ музыкантов?
2. Какие аспекты формирования телесного образа можно выделить?
3. Какие факторы в наибольшей степени влияют на создание телесного образа начинающих музыкальных исполнителей?
4. Как образ исполнителей на сцене соотносится с их образом в повседневной жизни?

**Объект исследования:** начинающие музыкальные исполнители города Санкт-Петербург

**Предмет исследования:** телесный образ (облик) начинающих музыкальных исполнителей города Санкт-Петербург

**Цель работы:** выявить основные направления формирования телесного образа начинающих музыкальных исполнителей города Санкт-Петербург

**Задачи**

* Рассмотреть социологические подходы к изучению тела человека
* Проанализировать исследования конструирования телесности
* Составить общую характеристику респондентов
* Выявить основные аспекты телесного образа музыкальных исполнителей
* функции телесного образа музыкальных исполнителей
* Выявить основные факторы, влияющие на конструирование телесного образа музыкальных исполнителей
* Соотнести сценический образ музыкальных исполнителей с повседневным

**Метод исследования:** для выполнения вышеуказанных задач было проведено полуструктурированное интервью и анализ данных.

**1. Теоретические основы социологического анализа телесности**

**1.1. Социологические подходы к изучению тела человека**

Для того, чтобы в полной мере разобраться с формированием внешнего образа музыкантов, с выбором и характеристикой респондентов, необходимо изучить основные понятия, социологические подходы и историю изучения тела человека, а, также, проанализировать ключевые исследования конструирования телесности.

Как известно, считается, что социология тела как направление исследований берет свое начало в работе Брайена Тернера «Тело и общество» (1984), в которой он, соединив концепции таких классиков социологической науки, как Э. Дюркгейм, М. Вебер, Т. Парсонс, Н. Элиас, И. Гофман с идеями М. Фуко, Ф. Ницше, К. Маркса и феминистских теоретиков, предложил оригинальную социологическую теорию тела, в которой поддержание устойчивости социальной системы ставится в зависимость от решения задач по управлению телами людей.

Среди авторов, чьи работы стали базисом по социологии тела, стоит отметить канадского исследователя Артура Франка, который предложил модель, описывающую процесс конструирования общества на основе телесных техник, возникающих в комбинациях влияний дискурсов, институтов и корпореальности.

В числе наиболее значимых работ в данной области специалисты единодушно упоминают книгу Криса Шиллинга «Тело и социальная теория» (1993), в которой он рассматривает тело как одновременно биологический и социальный феномен, трансформирующийся в результате участия индивида в социальной жизни.

После бурного всплеска второй половины 1980-х – начала 1990-х годов активная теоретизация, которая связана со стремлением вернуть в социологию «тело» как целостный объект анализа, в значительной мере достигнув этой цели, сменилась концептуализацией отдельных аспектов телесной жизни, чаще всего в перспективах других социологических субдисциплин. [[12]](#footnote-12)

При всем при этом, для более полноценного понимания тела и телесности человека, необходимо рассмотреть не только их более современное социологическое понимание, но и психологическое и философское, которые зародились еще задолго до первых социологических исследований данного вопроса. Так, человек - это не сознание и разум, который существует в некой идеалистической реальности, сосудом для которого выступает бренное тело, чаще всего рассматриваемое как фактор помех. Наоборот, именно телесное представляет собой в человеке высшую ценность, так как человек в первую очередь - это животное, телесное существо, в котором сформировалось сознание.

Однако, при этом, даже это сознание подчинено своей телесности, так как черпает от аффектов, инстинктов, желаний, лежащих в бессознательном, то есть телесном пространстве. Таким образом, биологизаторский подход Ницше к представлениям о теле опирается на научно-биологические сведения о человеке и его организме. Согласно данному подходу: тело человека - это прямое отражение степени его совершенства, развития, а потому эти параметры вполне могут поддаваться измерению и воспитанию, корректировке. [[13]](#footnote-13)

С точки зрения философии, психологии и биологии, составляющими деталями синкретического единства человеческой организации является тождество объективно-субъективного, природного - социального, соматического и психического.

Телесность выступает в роли социальной характеристики тела лишь в рамках ценностного отношения человека к миру. Исходя из этого, она выступает и как ценность. Человеческая телесность, именно как социальная ценность, проявляется как раз в тот момент, когда он отказывается от прямой экстраполяции своей потребности на предмет. Ведь телесность, как социальная характеристика человеческого тела, органическим образом связана с человечностью, то есть с человеческим отношением к миру. Телесность в роли ценностного отношения существует лишь с того момента, когда предмет вовлекается в человеческую деятельность, в структуру ее разнообразных отношений. Телесная красота или человеческая телесность в том и состоит, что она есть своеобразная поверхность, на которой общество стремится записать свои нравственные шифры. [[14]](#footnote-14)

Таким образом, опираясь на работы классиков, среди которых были труды К. Маркса, Э. Дюркгейма, М. Вебера, И. Гофмана, Ф. Ницше, социология тела стала активнее развиваться в этом направлении: вопреки сложившимся убеждениям в основе исследований большинства отцов-основателей социологии лежит понимание исключительного значения телесной воплощенности взаимодействующих индивидов, а само «тело» никогда не исчезало из поля зрения исследователей общества, но занимало статус само собой разумеющегося компонента социальной жизни.

Иная ветвь развития социологии тела заключался в непринятии абстрактных теоретических построений вместе с устойчивым превалированием в них структуралистских взглядов. Отход от них означал обращение исследователей к изучению живого опыта и телесно воплощаемых намерений взаимодействующих индивидов. Для данной ветви исследований ориентиром в попытках осмыслить «телесность» стали идеи феноменологической философии Мориса Мерло-Понти (1908-1961), у которого «тело» является основой человеческой интенциональности, подлинным субъектом восприятия, «часовым, стоящим у основания слов и действия. Таким образом, все это привело к появлению двух социологических направлений изучения телесности: структуралистски, ориентированной социологии тела; и феноменологически ориентированной «телесной социологии». Попытки решения дилеммы между структурой и действием с помощью концепта телесной воплощенности шли не только по ветви реинтерпретаций теоретических конструкций таких классиков социологии, как П. Бурдье, Э. Гидденс, Н., но и по пути создания оригинальных моделей, среди которых наиболее разработанной является концепция «телесного реализма» К. Шиллинга.

Таким образом, все вышеперечисленные работы и те споры, которые вокруг них ведутся, создали предпосылки для того, чтобы социология «тела» вместо привычного становления в еще отдельную область знаний стала позиционировать себя как методологическая перспектива. О таком положении социологии тела свидетельствуют следующие факты:

- на начало 2021 года в Международной и Европейской социологических ассоциациях (ISA и ESA) отсутствовали исследовательские комитеты с названием «Социология тела» (в ISA есть комитет RC54 с названием «Тело в социальных науках»);

- в программе крупнейшей в области телесных исследований международной конференции «Конструируя тело в XXI веке», относительно недавно прошедшей в Университете Питтсбурга (2016), при всем тематическом разнообразии секций и представленных в ней докладов отсутствует упоминание социологии тела;

- не известно и о существовании англоязычного учебника по социологии тела, как и в структуре Российского общества социологов (РОС) также отсутствует исследовательский комитет с названием «Социология тела».

В России исследования телесности до недавнего времени были представлены работами, в которых в основном развивается социально-философский и культурно-антропологический подходы к этой теме. Отечественных публикаций непосредственно по социологии тела очень мало, при этом, за последнее десятилетие ситуация стала меняться в лучшую сторону. Так, к примеру, оригинальные исследования Е.А. Гольмана[[15]](#footnote-15)[[16]](#footnote-16) и А.В. Ваньке посвящены концептуализации женской и мужской телесности. [[17]](#footnote-17)[[18]](#footnote-18) Различным аспектам телесных практик в повседневной жизни российской молодежи посвящен сборник статей под редакцией Е. Омельченко и Н. Нартовой. [[19]](#footnote-19) Проблемы дискриминации по телесным признакам и дискурсивному регулированию внешности рассматриваются в работах П.В. Романова и Е.Р. Ярской-Смирновой, Е.А. Орех, Д. Литвиной, П. Остроуховой, И.В. Сохань, и многих других отечественных авторов. [[20]](#footnote-20)

Долгая история исследования человека как такового, с одной стороны, представляется гарантией того, что его тело изучено со всех сторон. При этом, с другой стороны, рассматривая современные науки о человеке, представляется, скорее, что феномен человеческого тела нуждается в своей реабилитации и в дальнейшем раскрытии, в первую очередь, как объект гуманитарного знания. [[21]](#footnote-21)

Изменение отношения человека к собственному телу является центром огромного числа продолжающихся социальных изменений, которые охватывали все слои общества по всему миру во второй половине XX века. Среди них: всеобщее распространение консюмеризма и новых практик заботы о теле; виртуализация социальной жизни; демографические сдвиги вследствие развития медицины и биотехнологий; усиление роли экологических, феминистических и ЛГБТИ-движений, и многие другие. В XXI к ним добавилось усиление роли борьбы за права темнокожих.

По сути, вся современная теория телесности формируется в пространстве взаимовлияния многих социальных и гуманитарных дисциплин, и научные проекты, которые повещены данной тематике, часто сочетают социологическую, антропологическую (биологическую). [[22]](#footnote-22)

По сути, в науке существует большое число подходов к изучению тела и телесности. Например, в базовом социологическом подходе акцент в изучении телесности выстраивается на прямой зависимости формирования телесности человека от его социального взаимодействия с другими людьми и от его социального влияния на общество. В восьмидесятые годы прошлого в социологической науке стало выделяться особое направление, именуемое «социологией тела».

Социологический подход, по своей сути, направляет все свое внимание на типологизацию разного рода вариантов конструирования телесности в процессе социального взаимодействия между людьми под определенным влиянием ближайшего социального окружения, медиа и СМИ, выступающих в роли носителей социокультурных норм, ценностей и идеалов человечества. Базовыми и фундаментальными работами в сфере «социологии тела» можно считать труды таких исследователей, как: Б. Тернер, М. Фезерстоун, М. Дуглас, К. Шиллинг, К. Греган.

Понятие «телесность» в социокультурном подходе определяется, как тело, которое обладает двигательной активностью, экспрессивными и своеобразными формами поведения, существует, формируется и функционирует в социокультурном вакууме и взаимодействует с ним. Телесность, по социокультурному подходу, изучается в контексте развития телесной культуры человеческой личности в целом, потому как именно в таком аспекте проблематика телесности становится предметом научных споров среди многих исследователей в сфере физической культуры и спорта, среди которых выделяются: В.К. Бальсевич, И.М. Быховской, П.А. Виноградов, Н.Н. Визитей, В.М. Выдрин, В.П. Иванченко, Е.В. Стопникова, и так далее.

Таким образом, в рассмотренных выше научных подходах «телесность» выступает как качество личности, обусловленное в своем становлении социальным и культурным развитием личности в процессе социального взаимодействия, общения и совместной деятельности. [[23]](#footnote-23)

Социология медицины как субдисциплина появилась в период между двумя мировыми войнами и получила свое научное признание в 1960–1970-е годы, отражая возросшее социальное и политическое влияние медицины в обществе, бурный рост медицинских препаратов и биотехнологий, а, также, переход физического здоровья в разряд терминальных ценностей. Также, важно отметить и то, что тело человека в медицинской социологии рассматривается в ракурсе проблемы социальной обусловленности здоровья и заболеваемости. В своих трудах социологи здоровья часто признают значение социологии тела не в качестве самостоятельного направления, а в связи с тем, насколько социологическая концептуализация тела полезна для решения ряда существенных проблем медицинской социологии.

Современные научные споры отечественных исследований телесности в значительной мере медикализированы. Об этом, к примеру, говорит то, что концепция антрополога и философа, медика по своему основному образованию, Аннмари Мол, которая содержится в книге «Множественное тело: Онтология в медицинской практике» [[24]](#footnote-24), которое посвящено тому, как практически конституируется, или «делается», не тело само по себе, а заболевание тела в медицинских практиках и взаимодействиях врачей и пациентов.

Огромную область для всевозможных пересечений «социология тела» имеет также с социологией эмоций, плодотворно сочетающей микро- и макроуровень анализа. Среди социологов, которые склоняются к пониманию эмоций в русле интерпретативной методологии, самым большим авторитетом пользуется Арли Хохшильд, которая исследовала эмоциональную работу, определяя телесную работу, такую как: управление дыханием, мимикой, жестами, особенно необходимую в ситуациях принудительного переживания эмоций. [[25]](#footnote-25)

Феминистская социология, которая зародилась из теорий и одноименного движения, ставшего в середине XX века одним из ключевых факторов пробуждения интереса социологов к изучению телесности, осуществила огромнейший вклад в концептуализацию пола и гендера, гендерных различий и неравенства, а, также, анализ влияния патриархатной культуры на восприятие женщинами своих тел и телесных практик. [[26]](#footnote-26) По сути, одни феминистские теории определяют женские практики работы с собственным телом в форме отражения подчиненного положения женщин в патриархатном обществе и выделяют два основных базиса женской внешности и физической культуры: тело репродуктивное, или материнское; и тело сексуализированное, или «стройное». [[27]](#footnote-27)

Сдвиг культурного канона женской телесности в сторону «стройности» объясняется, с одной стороны, в терминах женской эмансипации, а с другой - результатом социокультурного давления норм массовой культуры, принуждающих женщин смотреть на себя глазами мужчины.

Иная традиция понимания телесности, актуальная для академического феминизма, условно называемая «феноменологической», фокусируется на изучении женского тела как воплощенного субъекта, проживающего свой экзистенциальный опыт и реализующего свой креативный потенциал в действии. Все осознанно выбираемые практики освоения и изменения тела женщинами по данной теории рассматриваются в виде способа поиска, утверждения и формирования своей идентичности и своего «Я». При этом, радикальные эксперименты с внешностью и модификации тела с помощью пластической хирургии рассматриваются в трудах социологов как некий ресурс для сопротивления доминирующим образцам фемининной привлекательности». [[28]](#footnote-28)

Наиболее востребованным вариантом в исследованиях телесности в наши дни является так называемый киберфеминизм, который получил свою известность благодаря трудам Донны Харауэй. Центральным концептом и образом ее рассуждений является кибернетический организм, гибрид машины и организма, создание социальной реальности и вместе с тем порождение фантазии. Киборг, в ее понимании, это воплощение фантазии и живого опыта, меняющего то, что считается женским опытом в конце ХХ столетия. [[29]](#footnote-29)

Еще одним направлением, вносящим существенный вклад в изучение телесности, является социология сексуальности, начало которой положили новаторские исследования группы Альфреда Кинси в 1940–1950-х годах. Составленные им опросы, несмотря на критику их репрезентативности, впервые показали более или менее реальную картину сексуального поведения американского населения.

В России же новатором социологических исследований сексуального поведения стал C.И. Голод. Уходя от трактовки сексуальности в духе биологического эссенциализма, социологи чаще обычного используют вместо этого слова термин «сексуальная культура», который обозначает совокупность норм, ценностей и установок в области сексуальных отношений, а, также, соответствующих им образцов сексуального поведения, которые, в свою очередь, свойственны той или иной культурно-исторической общности и распространены в той или иной социальной среде. Таким образом, рассматривая сексуальность в переплетении ее биологических, социальных, культурных, эмоционально-психологических аспектов, социологами изучается не только и не столько из-за особенностей сексуального поведения, сколько из-за тех социальных взаимодействий, в которых человеческая сексуальность проявляется в своей полноте и многогранности.

Если одним из базовых понятий ранних гендерных исследований была система «пол/гендер», которая обозначала социальные механизмы, которые преобразуют природную сексуальность индивидов в конвенциональные формы реализации сексуальных потребностей. При этом, современные специалисты, в целом, не особо стремятся признавать разделение между полом как биологической данностью и гендером как культурной обусловленностью. Вместо этого предлагается рассматривать и пол, и гендер как социально конструируемые явления, основанием для чего служат те возможности по созданию и модификации тела, которые с недавнего времени открылись для широких масс населения.

Одним из ключевых достижений и важным ориентиром исследований гендера и сексуальности считается перформативная теория субъективности американского философа Джудит Батлер, по которой гендер определяется не как вопрос сущности индивида, а как вопрос его меняющегося самоощущения, реализующегося «здесь и сейчас» в телесно воплощенной линии поведения. [[30]](#footnote-30)

Таким образом, если прибавить ко всем рассмотренным выше направлениям социологию спорта, социологию питания, социологию старости и старения, то становится очевидно, что практически все важнейшие аспекты телесной жизни человека так или иначе получили освещение в уже институционально признанных исследовательских направлениях социологии.

По сути, все это говорит о фрагментации исследовательского поля «социологии тела», в котором «внешние» стремления оказались сильнее «внутренних». Это привело к тому, что на данный момент времени «социология тела» является не названием для самостоятельного социологического направления, которое может стать субдисциплиной социологии, а только собирательным термином. [[31]](#footnote-31)

В целом же, рассматривая вопросы телесности со всех сторон, становится очевидно, что разнообразие всей палитры современных наук о человеке отразилась и на сущности исследованиях о человеческой телесности, в которых рассматриваются разного рода подходы, методологические ориентации и концепции.

В работах западных исследователей социальный анализ телесности человека определяется и формируется в двух фундаментальных научных установках:

1. С выраженным акцентом на природную и естественную сущность феномена телесности, который, находясь в социальной среде, как бы «приспосабливается» к ней и «вписывается» в необходимое окружение, сохраняя, при этом, свою естественную натуру.

2. С выраженным акцентом на социокультурную сущность телесности, на ее «природность», которая не просто находится в одном ряду с разного рода социальными атрибутами, но и интегрирована ими, сопряжена путем взаимодействия физического и социального уровней жизни.

Первый из подходов связывается чаще всего с традицией, которая идет от фундаментального исследования Ч. Дарвина «Выражение эмоций у человека и животных». [[32]](#footnote-32) С другой стороны, американский философ Роджер Пул, отметил, что книга Р. Хинда открыла миру тот печальный факт, что в изучении человеческого тела все последователи Ч. Дарвина за столь существенный срок не сделали ни малейшего шага вперед, таким образом, оппонируя своему коллеге. Также, один из самых известных западных ученых в сфере социальной теории тела, швед Р. Бердуистел оценил эту работу как свидетельство о том, что большая часть ее авторов так и остановилась в рамках дарвиновского, то есть еще до-социального, до-Дюркгеймовского периода развития вопроса. Само противопоставление Бердуистелом Дарвина и Дюркгейма представляется не случайным, потому как именно на Дюркгейме основывается второй из названных выше подходов с выраженным акцентом на социокультурную сущность телесности, на ее «природность, которой всей своей сутью противостоит дарвиновско-универсалистской.

Не сильно углубляясь в рассмотрение всех базовых направлений и принципов социокультурного анализа телесности в современной отечественной и зарубежной науке о человеке, можно отметить то, что в ней, даже несмотря на значительно более интенсивное изучение проблемы телесности, также, вполне проглядывается и определенная «слабость» данной сферы знания во всей широте культурологических исследований. В зарубежной социологии, по большей части, все это связано с характерными особенностями европейского менталитета, в формировании которого значительное время преобладала дихотомия телесной и духовной субстанций.

Идентификация культуры личности только лишь с ее «внутренними» параметрами и духовными качествами, и их противопоставление телесному бытию человека ведет за собой цепочку разно рода последствий не только теоретического, но и практического свойства.

В отечественной науке теоретическая сторона выражается, в первую очередь, в отсутствии в действительно целостные представления культуры, которое бы охватывало все виды ее реального и практического существования. В свою очередь, отсутствие целостной концепции личности, в которой могли бы быть реально сочленены телесное и духовное основания ее бытия, приводит к отсутствию аналогичной теоретической и методологической баз для практической деятельности в сфере воспитания, научного и культурного образования, и так далее.

Таким образом, две достаточно очевидные тенденции вытекают из данной ситуации, когда:

1. Первая из них – это: обесценивание ценностного смысла и значимости телесности человека, его телесной культуры, статуса и престижа в обществе, физического имиджа; отсутствие или весьма слабая актуальность ориентации разного рода социальных групп к культивированию своих телесных качеств; и, в определенной степени, так называемый «соматический негативизм».

2. Вторая из них – это в определенной степени «соматизация» человека, возведение в идеал «мускульно-мышечных» или же «бюстово-ягодичных» достоинств тела.

При всем при этом, только лишь при весьма поверхностном взгляде вторая тенденция выступает в роли противоположности первой тенденции, когда предстает в уничижительно-пренебрежительном отношении к телесности человека. Такого рода «противопоставленческий» подход, который делит телесность и духовность человека не только в теоретическом размышлении, но и в практической обыденности, представляется ничуть не безобидным для социума и всеми своими последствиями представляет интерес не только для исследователей данной проблемы. [[33]](#footnote-33)

**1.2. Анализ исследований конструирования телесности**

Как известно, конструирование телесности предполагает изменение аутентичности. Аутентичность – это своего рода подлинность. Когда о ком-то говорят «он/она - аутентичная», то хотят описать свое ощущение и впечатление от человека – есть в нем что-то естественное, простое и привлекательное, и напротив, нет фальши и наносного. Еще часто говорят: быть аутентичным означает быть самим собой.

По сути, мысли, концепции, идеи, планы могут унести человека далеко от реальности. Иногда чрезмерное внимание только к ментальной сфере чревато психическими расстройствами. А тело – оно всегда здесь и всегда сейчас.

Иными словами, можно сказать, что тело всегда находится в реальности, оно является настоящим. Его можно коснуться. Его можно увидеть. Это всегда доступно: убедиться в том, что человек действительно имеет две руки, две ноги, таз, туловище и голову, имеет глаза и уши, каким-то образом дышит. Тело является реальностью, а значит, человек всегда может быть аутентичным тогда, когда направляет свое внимание на тело. В теле всегда происходит что-то настоящее, нечто истинное, что-то правдивое. И когда человек направляет свое внимание на телесные процессы, он получает шанс познавать себя. Другое дело, что это требует готовности и честности. Аутентичность – это не о том, чтобы быть привлекательным, нравиться людям, наслаждаться собственной красотой. Аутентичность, она о том, чтобы просто «быть».

Аутентичность чаще всего не вяжется с образами медийных персон. Конструирование телесности людей, которые имеют какое-либо отношение к любой медиа-сфере, имеет особую важность. У них есть возможность экспериментировать в выборе и в стиле одежды, использовать слухи и скандалы по поводу личной жизни, получать одобрение или неодобрение каких-либо трансформаций тела со стороны аудитории, потому как все используется для конструирования определенного имиджа. Каждое медийное лицо стремится отличаться от других, чтобы запомниться общественности. Именно поэтому, в современных реалиях, весьма важно продвигать не только личность как таковую, но и ее ценности, ее творческие идеи, деятельность, ее внешний облик. [[34]](#footnote-34) И порой, исходя из многочисленных интервью музыкантов, их внешний облик, их «сконструированная» телесность не вытекает из желания угодить публике, а является показателем их реального внутреннего мира, а не созданного для обсуждения образа.

Исходя из различий между пониманием «тела» и «телесности», казалось бы, следует отделять данные термины друг от друга. Однако, на мой взгляд, конструирование телесности нельзя рассматривать без формирования тела как такового. Тело представляет собой место бытия сознания субъекта и как таковое не может выступать в качестве объекта психологического исследования. [[35]](#footnote-35)

В XXI веке культурные противоречия, научные и технологические прорывы, цивилизационные риски требуют глубокой рефлексивной работы, по оценке существующих и непрестанно возникающих практик конструирования телесности. Социальным институтом устанавливаются образцы деятельности по созданию тела, и сама социальная реальность, которая в свое время была создана группой индивидов, контролирует выполнение тех или иных действий по конструированию тела и разрабатывает положительные и отрицательные санкции. [[36]](#footnote-36)

В процессах социального конструирования телесности акцент уходит на те символы, путем которых люди конструируют мир не индивидуально в своем сознании, а в социальных коммуникациях. В этой связи коллективное участие в символическом обмене, как в процессе абстрактного построения реальности, становится центральным элементом самоопределения, где личность, проходящая через стадию типизации, в том числе, по телесному признаку, либо осознает собственную индивидуальность и вливается в общество, либо дифференцируется по принципу «свой/чужой». [[37]](#footnote-37)

В культуре последних десятилетий конструирование телесности происходит под воздействием информационных и технологических возможностей постиндустриального общества, сложения мировой системы «культурного империализма» с его тотальными ценностями общества потребления. [[38]](#footnote-38)

Современное научное сообщество создает множество фармакологических, медицинских, физических инструментов для разного рода изменений в теле. Тело всегда находится в процессе изменения, но всегда это происходит в разной степени осознанности со стороны человека.

По сути, понимание сущности телесности как конструкта становится возможным только потому, что современное общество воспринимает человека как нечто недостаточное, требующее частого вливания из вне. Можно сказать, что при любой попытке «разобрать» тело или постараться вычленить его некоторые культурные или социальные недостатки, необходимо понимать, что человек имеет дело всегда с одним и тем же телом, которое не существует вне собственной целостности. Так, рассматривая с различных ракурсов тело, можно увидеть его через призму разного рода целей, под воздействием социальных и культурных сообществ.

Американский исследователь Р. Кюн придерживается мнения о том, что телесность оказывается результатом реализации индивидом потребности в самоутверждении в конкретной социальной группе. Так возникает феномен сконструированного тела. Прежде оно создавалось культурой заботы о нем с помощью физических упражнений, правильного питания, профилактики болезней, улучшением условий жизни. [[39]](#footnote-39)

Бацанова С.В. считает, что конструирование «тела» в значительной степени отличает стремление к максимально продуктивному освоению окружающей среды, а, исходя из этого, к лучшей выживаемости организма и более качественной его жизнедеятельности. Безусловно, все это противоречит интересам самого организма, но, при этом, некоторые социальные группы в силу своих характерных особенностей, идеологий и традиций взаимодействия, рассматривают деструктивное конструирование в форме нормативного и поощряемого поведение. По ее мнению, не стоит забывать о том, что телесность подвержена конструированию только частично, потому как природа накладывает на процесс трансформации довольно жесткие временные ограничения. При этом именно социальность стала той категорией, с которой связана категория телесности – социального конструкта тела, отражающего культурный, психологический и смысловой компоненты уникального человеческого существа. Таким образом, по мнению Бацановой С.В., конструирование телесности происходит как на индивидуальном, так и на социальном уровне, которые находятся в вечной взаимосвязи друг с другом.[[40]](#footnote-40)

К примеру, Томас Алкемайер, развивая идею необходимости увеличения физической активности, в своих трудах отмечал, что спорт - это не только способ конструировать свое тело, но и культура поведения, пространство для общения, способ показать свое тело. Занятие тем или иным видом спорта может восприниматься как отношение к определенному классу. [[41]](#footnote-41)

Исходя из исследований Крупец Я.Н. и Нартовой Н.А., вытекает, что содержание информационного потока, нацеленного на становление здоровой личности, семьи, нации как правило выступает причиной появления разного рода молодежных социальных активностей, в том числе в социальных сетях. Согласно проведенным исследованиям городской образованной молодежи города Санкт-Петербурга, форма и размеры тела являются объектом постоянного рутинизированного мониторинга в молодежной среде. Также, в вопросах конструирования собственной телесности важную роль играют оценки и сопоставление своего тела. [[42]](#footnote-42)

П. Бергер и Т. Лукман исходят из того, что, отношения человека с его собственным телом имеют двойственную природу: с одной стороны, тело человека аналогично телу любого животного организма; а с другой стороны, человек воспринимает тело, как находящееся в своем распоряжении, а не себя, как продолжение своего тела. Важным аспектом конструирования телесности является институционализация процесса. Исходя из этого П. Бергер и Т. Лукман предполагали, что институционализация имеет место везде, где осуществляется взаимная типизация привычных действий деятелями разного рода. [[43]](#footnote-43)

Р. Барт, в своих работах, предлагал рассматривать текст как в некотором смысле тело. В тексте была реализована телесность. Такой вид телесности, по его мнению, представляет собой некий тип организации и опыта, «механизм» работы сознания, «материя» мысли, который необходимо доводить до идеала, конструировать. [[44]](#footnote-44)

Исходя из исследований Кучерова Е.В., на конструирование телесности влияет: социально-культурная среда (нормы, стандарты, правила, стереотипы) и психические особенности, то есть опыт самостоятельного исследования себя и своих телесных границ. [[45]](#footnote-45)

По мнению Тороповой А.А. процесс конструирования телесности основывается на трех этапах: дескриптивный этап, на котором происходит описание основных субъектов и видов их деятельности, которые могут совпадать и могут пересекаться между собой; этап, на котором выявляются процессуальные модели и алгоритмы действий; и этап, на котором проводится концептуализация телесности, и изучаются полученные характеристики тела по итогам конструирования. [[46]](#footnote-46)

Согласно исследованиям А.В. Ермолаевой, конструирование образа телесного происходит в результате влияния разного рода социально-психологических факторов и представляется весьма двойственным процессом, потому как на конструирование телесности прямо влияет социум, и конструирование телесности представляется самостоятельным осмыслением и дифференцированно-избирательной работой на базисе собственных желаний и параметров.

Как отмечает в своих работах М.А. Богданова, формирование отношения к своей телесности сводится к механическому, неосознаваемому пониманию субъектом возможностей своего тела как носителя сознания (телесности). Самоидентификация личности, в данном случае, связывается с тем, что человек должен определить свое положение в окружающем его социальном мире и перенять на себя те телесные техники, культивируемые обществом. [[47]](#footnote-47)

М. Бахтин, например, выделяет два метода по репрезентации тела: «классический» – это тело ставшее, каноничное, завершенное; и «гротескный» - это тело открытое, процессуальное, текучее. Такое тело, по мнению исследователя, никогда не готово и не завершено, потому как оно всегда строится. Также, такое тело поглощает мир и само поглощается миром. [[48]](#footnote-48)

Б.В. Марков определяет способ конструирования телесности в форме создания специальных дисциплинирующих пространств, в границах которых происходит замена прежней системы стимулов и реакций на новые желания и стремления, которые способствуют конструированию новообразований тела и телесности в целом. [[49]](#footnote-49)

Подводя итоги данной главы, следует отметить, что телесность представляется одной из самых проблематичных точек антропологии, психологии, философии и социологии в XX-XXI веках, потому как «тело» и в наши дни остается большой загадкой и проблемой, которая способна радикально менять восприятие окружающих людей и самих себя. Понимание того, что «тело» без «души» рассматривать не совсем правильно и изучаться они должны исключительно в своем единении и взаимопроникновении, в наши дни становится все очевидней для многих людей и исследователей. Первые попытки философского понимания сущности телесности были предприняты еще в античности, когда тело определялось как гносеологическая помеха. Позднее, в средние века, теологи искали метод, как с помощью аскетических практик, трансформирующих тело, достичь «спасения». В научном сообществе принято считать, что социология тела как направление исследований берет свое начало в работе Брайена Тернера «Тело и общество». Однако, для более полноценного понимания тела и телесности человека, необходимо рассматривать не только их более современное социологическое понимание, но и психологическое и философское, которые зародились еще задолго до первых социологических исследований данного вопроса. В привычном социологическом подходе акцент в изучении телесности выстраивается на прямой зависимости формирования телесности человека от его социального взаимодействия с другими людьми и от его социального влияния на общество, таким образом, телесность человека выступает в роли социальной характеристики тела лишь в рамках ценностного отношения человека к миру и раскрывается совершенно по-разному в различных подходах к данному вопросу. Феноменологически ориентированные исследователи всегда стремились перенаправить внимание социологии от тела как реифицированного объекта к телу, которое является субъектом приобретения знания, чувственного опыта и интенциональных действий. Феминистская социология внесла огромнейший вклад в концептуализацию пола и гендера, гендерных различий и неравенства. Также, наиболее востребованным вариантом в исследованиях телесности в наши дни является так называемый киберфеминизм. Еще одним направлением, вносящим существенный вклад в изучение телесности, является социология сексуальности. Понятие «телесность» в социокультурном подходе определяется, как тело, которое обладает двигательной активностью, экспрессивными и своеобразными формами поведения, существует, формируется и функционирует в социокультурном вакууме и взаимодействует с ним тело человека. В медицинском подходе тело и телесность рассматриваются в ракурсе проблемы социальной обусловленности здоровья и заболеваемости. Огромную область для всевозможных пересечений «социология тела» имеет также с социологией эмоций. «Телесность» – это полноценная система отношений между «телом» и искусственно созданными символическими знаками, которые располагаются в нем. Различия между пониманием «тела» и «телесности» ни коим образом не влияют на рассмотрение конструирования телесности без изучения формирования тела как такового. Процесс конструирования телесности - это долгоиграющая модель адаптивного поведения, которая включает в себя сознательно составленный набор методов, которые, в свою очередь, определяют своей целью изменение физических характеристик тела и внутреннего «Я». Многие исследователи конструирования рассматривают процесс конструирования телесности под своим углом, однако, большинство из них отделяют друг от друга понятия «тела» и «телесности» и склоняются к тому, что телесность человека конструируется в процессе весьма сложного процесса взаимоотношений между природными данными и социокультурными приобретенными привычками, попытками подражать и походить на «идеал», попытками создать собственный «идеал», который так необходим современным представителям медиапространства.

**2. Формирование телесного образа музыкантов**

**2.1. Общая характеристика респондентов**

Для решения поставленных задач исследования было проведено полуструктурированное интервью среди начинающих музыкальных исполнителей, проживающих в городе Санкт-Петербург. Так как это довольно труднодоступная категория людей, информанты подбирались методом стихийной выборки. Количество опрошенных составило 10 человек, возрастом от 18 до 30 лет. Из них 9 – мужского пола, 1 – женского.

Основной вид деятельности информантов: 5 – работа (из них 4 – работают в музыкальной сфере), 3 – учеба (в высших учебных заведениях), 2 – ни работа, ни учеба («…на данный момент я занимаюсь только музыкой…»(И1)).

Как оказалось, всего 4 информантов имеют официальное музыкальное образование. Остальные называют себя «самоучками», так как либо не окончили музыкальную школу, продолжив обучение самостоятельно, либо изначально обучались сами. Это обуславливается тем, что современное музыкальное образование в России считается информантами «устаревшим, не дающим никаких плодов» (И1), самообразование представляется им более эффективным «…понял, что в принципе мне достаточно того, что я там узнал. Как бы дальше могу и сам» (И4).

В музыкальных жанрах, к которым относят свое творчество информанты, превалируют разновидности рок музыки (метал, панк, металкор, постхардкор) и R&B. Также, 2 информантов не отнесли свое творчество ни к одному из жанров: «…предпочитаю не делить на жанры…жанр – ничто, стиль – всё…» (И4). Это связывают с тем, что в наше время жанры настолько перемешались, что становится все сложнее отнести их к одному определенному. Выбор жанра зависел как от личных предпочтений информантов в музыке («…нравится тем, что он очень интересен в плане гармонии и мелодии…» (И7), «…меня привлекает лиричная составляющая…» (И10)), так и от влияния социума (влияние музыкальных предпочтений родителей, известных исполнителей).

Целевая аудитория в среднем у всех информантов одинакова – молодежь, от 15 до 30 лет. Однако некоторые информанты стремятся расширить возрастной диапазон и на аудиторию старше 30 лет.

Можно выделить три способа выбора псевдонима либо названия группы. Первое – это слово или словосочетание, которое случайным образом придумалось самим информантом или его близкими, всех устроило и быстро утвердилось («…мне тут слово подсказали…это круто звучит…» (И6)). Второе – это трансформация собственного имени, фамилии («…ничего экстарординарного, просто нэйминг с помощью фамилии» (И7)). И третье – название, преобразованное исходя из личных увлечений информанта, его стиля жизни или жизненной ситуации («…на тот момент это был наш жизненный цикл» (И9)).

В целом, хотя всех информантов можно отнести к категории начинающих, они все же находятся на разных уровнях своего творческого пути. Некоторые только начали развиваться как музыкальные исполнители (еще никогда или всего несколько раз выступали на сцене, выпустили небольшое количество материала), а некоторые уже приближаются к более высокому уровню (имеют опыт выступления на сцене и взаимодействия с публикой, уже имеют некоторую известность в узких кругах).

**2.2. Основные способы формирования телесного образа музыкантов**

**Основные аспекты и функции телесного образа музыкантов**

Для начала определимся с основными аспектами сценического образа музыкантов, которые мы выделили, опираясь на ответы ринформантов:

1. Визуальный (внешний образ – тело, сексуальность, привлекательность, эстетика, стиль одежды, прическа, татуировки, пирсинг, физическая форма и т.д.)

Внешняя картинка не только дополняет музыку, но и играет большую роль в продвижении: «Чем ты привлекательнее и сексуальнее, тем больше у тебя поклонников, это просто все на уровне животного мира… (И1)», «активное использование тела и сексуальности в творчестве и при исполнении может быть и имеет место быть» (И5), «это привлекает внимание и помогает набрать просмотров, например, на просмотрах видеоклипов, либо запомниться, то в принципе хороший инструмент» (И8).

2. Поведенческий (манера поведения - отдача, энергетика, движения, мимика, жестикуляция и т.д.)

Опрошенные информанты стремятся соответствовать образу на сцене и образу в жизни, сродниться с ними и вывести некий симбиоз. Это удобно для них самих и честно по отношению к своей аудитории: «…нужно быть собой на сцене, быть искренним…люди это чувствуют, видят, если ты пытаешься им больше как-то понравиться, соврать» (И3).

3. Внутренний (индивидуальные характеристики - личностные качества, ценности, мнение и т.д.)

При становлении музыканта основными ориентирами для его являются его окружение (родители, друзья, музыкальные кумиры и т. п.) И, постепенно, с наработкой опыта и формирования музыканта, как личности — это переносится на его творчество.

4. Творческий (музыкальный – умение петь, играть на инструментах, писать текстов, аранжировки, талант, развитие музыкальных навыков и т.д.)

Информанты отметили важность данного аспекта и все подтвердили, что лишь постоянная работа над собой способствует внутреннему росту их как исполнителей, а так же росту их аудитории: «…меня сейчас в себе все устраивает, но работу над собой я наверно никогда не прекращаю, да и не планирую прекращать никогда. Всегда есть, куда расти» (И1), «… я думаю, я буду менять что-то постоянно, потому что это такой творческий процесс, поиск себя, самовыражение»(И2).

Вышеизложенные аспекты телесного образа не только позволяют информантам выбрать желаемую аудиторию, но и соответствовать тем ожиданиям которые они сформировали для себя в своем творчестве.

Таким образом, тщательная работа над вышеназванными аспектами необходима для признания со стороны публики. Более того, чем больше аспектов проработано, тем больше вероятность выделиться, привлечь внимание, так как это повышает уникальность исполнителя. Дело в том, что в наше время приоритеты в этой индустрии поменялись - кризис жанров, поэтому людям уже не достаточно просто музыки: «…люди в музыке начали искать что-то другое, времена меняются» (И6). Просто делать хорошую музыку уже не достаточно для того, чтобы стать известным на широкую аудиторию. То есть телесность приобретает все большую значимость и нуждается в более глубоком изучении и применении.

Одним из важнейших аспектов выделяется энергетика исполнителей: «Энергетика. То, насколько ему хочется верить в каждой ноте, движении, звуке. Иногда смотришь даже на хорошо играющих людей, и как-то пусто. А есть люди…может это даже сыграно не так круто, но гораздо больше вызывает чувств, ощущений, эмоций» (И4).

Далее мы рассмотрим наиболее часто упоминаемые функции телесного образа:

1. Завлекательная функция, главной целью которой является обратить на себя внимание.

Все информанты, без исключения, отметили важность данной функции: «Встречают по одежке всегда» (И2), «Без образа ты не интересен, какая бы ни была классная твоя музыка» (И4).

2. Оригинальность, цель которой отличиться и выделиться среди остальных, запоминающийся образ: «… кто-то может бороду покрасить, парик одеть...» (И2), «...люди любят фриков, им нравится смотреть на треш...» (И1), «…произвести максимальное впечатление на зрителя. Что-то экстраординарное, то чего, никогда не было. Во-вторых, это максимально своим внешним видом запомниться» (И6), «…чем ярче этот образ, тем быстрее проходят ассоциации» (И5).

3. Самовыражение (аутентичность), цель которой, донести до слушателей личное мнение, отношение к волнующим проблемам, восприятие мира в целом.

«Сначала я покрасила волосы в красный, потом поняла, какому стилю хочу соответствовать» (И3), «я специально подбирал образ с профессиональными людьми из этой сферы» (И1).

**Основные факторы, влияющие на конструирование телесного образа музыкантов**

Исходя из ответов начинающих исполнителей, можно выделить следующие факторы:

1. Атрибутика конкретного стиля

Принадлежность к определенному музыкальному жанру предполагает поддержание образа в этой стилистике. В любом случае, влияние других факторов при этом не отменяется, но ограничивается рамками выбранного жанра: «я выбираю то, что сейчас современно и модно, но…не содержит в себе элементы хип хоп культуры» (И7).

2. Личные предпочтения, собственный вкус

Разумеется, у каждого человека сформирован собственный вкус, представление о том, что ему идет, что не идет. Именно это во многом и движет выбором того или иного телесного образа: «на мне это (пирсинг) смотрится так себе…если бы понравилось, я бы с радостью это сделал…это добавляет какого-то шарма» (И6).

3. Тренды, мода

В современном мире мода имеет огромное влияние не только на формирование внешнего образа людей, но и на их мировоззрение, ценности, мнения. Говоря о музыке, информанты выделяют особую роль западной культуры в формировании вкуса и представлений о том, что есть «круто», а что «не круто». Многие ринформанты ориентируются на известных зарубежных исполнителей, иногда даже перенимая наиболее понравившиеся черты: «…мне хотелось бы выглядеть хотя бы плюс минус также. Мне нравились какие-то детали, и я пыталась как-то на себе их воплощать» (И3).

4.Окружение, образ жизни

Нельзя, конечно, забывать и про влияние окружения, окружающей среды, образа жизни музыканта: «…постоянно еда, алкоголь, невысыпание, очень много сидячего образа жизни…в какой-то момент перестало хватать активности, и я начал заниматься спортом» (И2), «…в питерской погоде просто невозможно ходить в том, в чем ты снимаешься в клипе, хотя очень хочется» (И1), «я думаю любой артист…кому-то подражает, даже не осознавая этого…все это остается у нас на подкорке и мы начинаем транслировать это в свою жизнь…главное из этого пазла собрать себя» (И1).

5. Помощь профессионалов

Не стоит забывать и о том, что необязательно работать над образом самостоятельно, ведь существуют люди, которые помогают оформить образ, учитывая все тенденции (то, что хорошо продается). Один из информантов отметил, что специально подбирал свой сценический образ с профессионалами: «…считаю, что каждый должен заниматься своим делом…(нужно) доверять профессионалам» (И1).

**Различия между сценическим образом музыкантов и обычным повседневным**

По итогам интервью выяснилось, что у большинства начинающих музыкантов образ на сцене и в жизни сильно не различается. Информанты предпочитают преподносить себя публике такими, какие они есть в обычной жизни. Им важно быть искренними, аутентичными, раскрывать свое настоящее «Я»: «…я всегда размышлял об этом, как о естественной манере поведения артиста» (И10), «На сцену я могу выйти в том же, в чем сейчас хожу» (И4), «…такая концепция делает твоих слушателей ближе к тебе, как артисту. Они видят тебя настоящего…» (И5).

Исключением допускают лишь ситуации, предполагающие использование конкретного образа, не совпадающего с привычным обликом музыканта, например, снятие видеоклипа с конкретной тематической концепцией. В этом случае сценический и повседневный образ будут, разумеется, отличаться друг от друга.

Более того, информанты считают, что искусственно сконструированный образ аудитория почувствует, что в итоге негативно отразится на репутации исполнителя: «…видно, если человек придумывает…и этому не соответствует» (И5), «…если ты противоречил своим принципам, от тебя люди отворачиваются» (И5), «Все должно быть лаконично, не взрощенно, не создано икусственно» (И8).

Таким образом, главной целью исполнителей является демонстрация их внутреннего мира, а не угождение публике.

Однако есть и информанты, которые уделяют конструированию сценического образа особое внимание, так как считают это обязательным аспектом: «…эту работу должен проделывать каждый артист…это также творческий поиск» (И1), «…работу над собой я никогда не прекращаю» (И1).

Стоит также отметить принципиальную разницу между слушателями и зрителями, которую выделили информанты. Если для слушателей внешний образ не играет никакой роли, так как музыкант в таком случае выступает в роли музыкального исполнителя, то есть оценивается исключительно музыкальный аспект его творчества. То для зрителей внешний образ и манера поведения на сцене становятся доминирующими, так как в этом случае люди приходят на концерт именно с целью, прочувствовать энергетику, эстетику исполнителя. Соответственно роли музыканта можно разделить в зависимости от его цели: музыкальный исполнитель – музыкальный артист, а роли публики: слушатель – зритель.

**Выводы по результатам анализа интервью**

Учитывая полученные в ходе интервью данные, мы получили картину формирования телесности у начинающих музыкальных исполнителей.

Если же сравнивать значимость аспектов сценического образа для музыкантов, среди них явно доминируют поведенческий и визуальный, так как абсолютно в каждом интервью особо выделялась роль энергетики, отдачи на сцене, яркого запоминающегося образа.

Также стоит отметить, что информанты вывели некую «формулу» создания образа, которая, по их мнению, максимально эффективна для музыкантов. Суть ее заключается в том, что для признания публикой помимо музыкального аспекта необходимо иметь хотя бы еще одну составляющую, иначе «выстрелить» почти невозможно. В наше время, для того чтобы выделиться среди множества других, кроме музыки должна быть еще хотя бы одна составляющая.

**Список информантов:**

И1 - вокалист группы, 1996, муж.

И2 – диджей, 1992, муж.

И3 – барабанщица группы, 2003, жен.

И4 – барабанщик группы, продюсер, 1990, муж.

И5 – муз. исполнитель, 1995, муж.

И6 – гитарист группы, 2002, муж.

И7 – муз. исполнитель, звукорежиссер, 1997, муж.

И8 – гитарист группы, 1999, муж.

И9 – вокалист группы, 1996, муж.

И10 – муз. исполнитель, 1998, муж.

**Заключение**

Рассмотрим результаты исследования, целью которого являлось выявить основные факторы, влияющие на конструирование телесности начинающих музыкальных исполнителей города Санкт-Петербург. Для этого мы рассмотрели социологические подходы к изучению тела, телесности человека, а также проанализировали данные, полученные посредством опроса начинающих исполнителей.

Теперь мы можем ответить на поставленные в работе вопросы:

1. Какие функции выполняет телесный образ музыкантов?

* завлекательная
* оригинальность
* самовыражение

2. Какие аспекты формирования телесного образа можно выделить?

* визуальный (внешний образ – тело, сексуальность, привлекательность, эстетика, стиль одежды, прическа, татуировки, пирсинг, физическая форма и т.д.)
* поведенческий (манера поведения - отдача, энергетика, движения, мимика, жестикуляция и т.д.)
* внутренний (индивидуальные характеристики - личностные качества, ценности, мнение и т.д.)
* творческий (музыкальный – умение петь, играть на инструментах, писать текстов, аранжировки, талант, развитие музыкальных навыков и т.д.)

3. Какие факторы в наибольшей степени влияют на создание телесного образа начинающих музыкальных исполнителей?

* атрибутика конкретного жанра
* личные предпочтения, вкус
* тренды, мода
* окружение, образ жизни
* помощь профессионалов

4. Как образ исполнителей на сцене соотносится с их образом в повседневной жизни?

Сценический образ исполнителей не различается с их повседневным образом. Для начинающих музыкальных исполнителей конструирование телесности – это в первую очередь воплощение их творческой индивидуальности. Исключением может быть разве что определенная концепция, требующая неординарного образа, например при съемке видеоклипа или фотосессии. Лишь один информант серьезно занимается разработкой своего телесного облика, используя при этом услуги профессиональных стилистов.

**Список использованной литературы**

Акчурин Б. Г. Человеческая телесность и социальные аспекты ее идентификации. Автореферат доктора философских наук: 09.00.11, 2004

Алкемайер Т. Социология спорта: телесные практики субъективации и самоинсценировки // ЛОГОС. – 2006. - №3(54). – С.142.

Бахтин M.M. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. - 2-е изд. - М.: Худож. лит., 1990. - 543 с.

Бацанова С.В. Стратегии конструирования телесности в современной культуре / С.В. Бацанова, науч. рук. А.В. Кузнецова. - Белгород, 2018. - С.22-34.

Бергер П., Лукман П. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. - М.: Медиум, 1995. - С.72

Быховская И. М. Человеческая телесность как объект социокультурного анализа (история проблемы и методологические принципы ее анализа) / Быховская И. М. // Труды ученых ГЦОЛИФКа: 75 лет: Ежегодник. - М. , 1993. - С. 58-68.

Ваньке А.В. Мужские тела, сексуальности и субъективности // Логос. - 2018. - Т.28. - №4. - C.85-108.

Ваньке А.В. Семантика маскулинной телесности в пространстве социальных различий: Дисс. ... канд. соц. наук: 22.00.01. - М., 2013. — 227 с.

Гольман Е.А. Женская телесность: теоретические подходы и перспективы социологического исследования. Дисс. ... канд. соц. наук: 22.00.01. - М.: Высшая школа экономики. 2015. - 239 с.

Гольман Е.А. Телесные практики женщин в зеркале феминистской дискуссии // Логос. - 2018. - Т.28. - №4. - C.129-156.

Дарвин Ч.Р. Сочинения / Чарлз Дарвин; Под общ. ред. Л. С. Берга, Н. И. Вавилова, П. И. Валескална [и др.]. – М.; Ленинград: Гос. изд-во биол. и мед. лит-ры, 1935-1959. - 9 т.

Жаров, Леонид Всеволодович. Человеческая телесность: философский анализ : автореферат дис. ... доктора философских наук: 09.00.01 / Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького.- Свердловск, 1988.- 33 с.: ил. РГБ ОД, 9 88-9/1364-7

Заржицкая О. А. Социально-психологический анализ телесности: возможности и перспективы// I Международная научно-практическая конференция, 25 декабря 2009 года: сборник статей. Пензенский государственный педагогический университет им. В. Г. Белинского, 2009. – С.11-13.

Кондаков А. Послесловие. Путеводитель по вселенным Джудит Батлер // Батлер Дж. Заметки к перформативной теории собрания. - М.: Ад Маргинем Пресс, 2018. - С.219-230.

Кривцова Л.А., Архипов О.А. Телесность в массовой и элитарной культуре начала XXI века: сравнительный анализ // Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ. - 2009. - №4. - С.114-115.

Крупец Я. Н., Нартова Н. А. «Худой значит нормальный»: управление телом в среде городской молодежи // Журнал исследований социальной политики. - 2014. - Т.12. - №4. - С.523-538.

Круткин В. Л. Телесность человека в онтологическом измерении. Ижевск, 1997.

Кучерова Е.В. Тело и Телесность, 2020. [Электронный ресурс]: <https://www.b17.ru/article/303505/> (Дата обращения: 22.04.2021)

Литвинова Т.И. Социальные практики конструирования телесности: диссертация ... кандидата философских наук: 09.00.11 / Литвинова Татьяна Ивановна; [Место защиты: Моск. гос. обл. ун-т]. - Тверь, 2017. - 142 с.

Марков Б.В. Философская антропология: очерки истории и теории. - СПб.: Издательство «Лань», 1997. - 384с.

Маслов Р. Р. Телесность человека: онтологический и аксиологический аспекты / автореферат 09.00.13, 2005.

Мол А. Множественное тело: Онтология в медицинской практике / Пер. с англ. Группы Cube of Pink (МГУ); Под науч. ред. А. Писарева, С. Гавриленко. - Пермь: Гиле Пресс, 2017. - 254 с

Некрасова Н.А., Горяинов А.А. Феномен человеческой телесности // Современные проблемы науки и образования. – 2006. – № 1. [Электронный ресурс]: http://science-education.ru/ru/article/view?id=24 (Дата обращения: 20.04.2021)

Омельченко Е., Нартова Н. Pro Тело. Молодежный контекст. Сб. статей. - СПб: Алетейя, 2013. - 282 с.

Пивоваров А.М. Социология тела в поисках своей идентичности: анализ исследовательских программ // Социологический журнал. - 2019. – Т.25. - №4. - С.10.

Пивоваров А.М., Ткачук Д.В. КАПИТАЛИЗАЦИЯ ТЕЛЕСНОСТИ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ КЛИПЕ. *Дискурс*. 2019;5(2):78-89.

Подорога В. А. Феноменология тела. М., 1995.

Русанова А.А. Конструирование нетипичной телесности: социально-философский анализ: автореферат дис. ... кандидата философских наук: 09.00.11 / Русанова Анна Александровна; [Место защиты: Национальный исследовательский Томский государственный университет]. - Томск, 2019. - 20 с.

Симонова О.А. Базовые принципы социологии эмоций // Вестник СПбГУ. Серия 12. Социология. - 2016. - №4. - С.20.

Справочник. Образ тела как фактор самоотношения личности. [Электронный ресурс]: <https://spravochnick.ru/psihologiya/obraz_tela_kak_faktor_samootnosheniya_lichnosti/> (Дата обращения 24.04.2021)

Справочник. Тело как предмет философии Ф. Ницше. [Электронный ресурс]: <https://spravochnick.ru/filosofiya/telo_kak_predmet_filosofii_f_nicshe/> (Дата обращения: 20.04.2021)

Стребкова Ю.А. Особенности формирования образа тела в условиях современного ОБРАЗОВАНИЯ // Известия Самарского наужного еентра Российской академии наук. – 2011. - Т.13. - №2(6). – С.1402-1404.

Ткачук Д. В. Сексуальность в контексте современной популярной музыки. 2019. – С.94-100

Торопова А.А. Конструирование телесности в культуре постмодерна: диссертация ... кандидата философских наук: 09.00.13 / Торопова Анастасия Александровна; [Место защиты: Волгогр. гос. ун-т]. - Волгоград, 2017. - 157 с. С.4-6.

Харауэй Д. Манифест киборгов: наука, технология и социалистический феминизм 1980-х / Пер. с англ. А.В. Гараджа. - М.: Ад Маргинем, 2017. – С.8-10.

Чекалова Ю. Повседневные практики конструирования телесности // Социология в (пост) современности. Сборник тезисов докладов участников VII Международной научно конференции студентов и аспирантов [Харьков, 13 - 15 апреля 2009]. - М.: ХНУ имени В. Н. Каразина, 2009. – C. 263-265.

Чукуров А.Ю. Конструирование телесности как механизм самоконтроля // Общество. Среда. Развитие. – 2015. - №3. – С.147.

**Приложение 1**

Гайд интервью

Здравствуйте, меня зовут Лиза и я пригласила Вас, чтобы побеседовать о Вашем опыте в музыкальной индустрии. Большое спасибо за Ваше время и решение поучаствовать в этом интервью.

Я провожу исследование, главными вопросами которого являются: «Как формируется телесный образ исполнителя и какие смыслы в него вкладываются?»

Я бы хотела вести аудиозапись данного интервью для дальнейшего транскрибирования и анализа. Вся информация, полученная из интервью, является конфиденциальной, и не будет использоваться где-либо. Вы не возражаете, если наш разговор будет записываться?

1. Общая характеристика

Прежде чем мы перейдём непосредственно к интервью, расскажите, пожалуйста, о себе.

1.1. Сколько Вам лет?

1.2. Чем Вы сейчас занимаетесь: учитесь или работаете? Где? На какой специальности/ должности?

1.3. Есть ли у Вас музыкальное образование? Если да, то какое? Где Вы его получили?

1.4. К какому музыкальному жанру Вы относите свое творчество? Почему выбрали именно этот жанр?

1.5. Как Вы придумали свой псевдоним/ название группы? Что означает?

1.6. На какую аудиторию рассчитано Ваше творчество?

2. Конструирование телесного образа исполнителя

2.1. Насколько важным является внешний образ для творчества музыканта? Почему? Как используется внешность/телесность исполнителями, какие функции выполняет тело на сцене?

2.2. Делали ли Вы что-то со своей внешностью специально для создания Вашего сценического образа?

2.3. Если да, то с какой целью/ какое значение вкладывали?

2.4. Намерены ли Вы что-то изменить в своем сценическом образе в обозримом будущем? Что именно? С какой целью?

2.5. Помогает ли Вам кто-то в создании Вашего образа? Если да, то как именно?

2.6. Отличается ли Ваш внешний образ на сцене/в видеоклипах от привычного повседневного? Если да, то чем именно?

2.7. Как Вы считаете, на сцене нужно вести себя так же, как и в повседневной жизни, или нет? Почему?

2.8.Отличается ли Ваша манера поведения, общения, речи на сцене/ в видеоклипах от привычного повседневного? Если да, то чем именно?

2.9. Работали ли Вы над своими походкой, жестикуляцией, мимикой, интонацией? Если да, то с какой целью? Получилось ли добиться желаемого результата?

2.10. Получали ли вы какую-либо прямую или косвенную «обратную связь», о том, как Вас воспринимают на сцене? В какой мере результат совпал с Вашими ожиданиями?

2.11. Ориентируетесь ли Вы на каких-либо известных исполнителей/музыкантов в создании своего сценического образа? Если да, то какие именно черты их внешнего облика Вас привлекают и почему?

2.12. Что Вы думаете о таких ярких образах как у Леди Гаги, Мерилин Мэнсона, Тайлера, и др.?

2.13. Как ВЫ относитесь к «гендерным» экспериментам музыкантов (трансвеститам, транссексуалам) и презентации сексуальной ориентации? Знаете ли вы таких молодых исполнителей? Если да, то как это влияет на их самопрезентацию на сцене, на их успешность и пр.?

2.14. Какую роль в сценическом образе исполнителей играет сексуальная привлекательность и презентация сексуальной ориентации? Как это влияет на их самопрезентацию на сцене, на их успешность и пр.?

На этом наше интервью подходит к концу. Большое Вам спасибо за участие и Ваши ответы!

**Приложение 2**

Транскрипт интервью с И6

И: расскажи о себе, сколько тебе лет?

Р: мне 19

И: чем ты сейчас занимаешься? Учишься, работаешь?

Р: учусь в технологии дизайна на прикладной информатики, 1 курс

И: так, а есть ли у тебя музыкальное образование?

Р: нет

И: к какому музыкальному жанру ты относишь своё творчество?

Р: если честно, конкретного жанра пока что сформулировать мы не можем, но в принципе доминирует, наверно, металл, альтернатива

И: а почему вы выбрали именно этот жанр?

Р: ну подавляющее большинство участников группы имеют предпочтения как раз таки в сторону тяжелой музыки. Поэтому сложилось так, что мы начали писать соответственно такое же, но вносить что-то новенькое

И: как вы придумали название своей группы?

Р: я ехал в машине с нашим гитаристом, и он говорит, мне тут слово подсказали бонто, чувак. Это круто звучит типо всё круто, всё бонто, как будто по черному так.

И: и что оно означает?

Р: всё круто, всё бонто, чуваки. И мы спросили ребят, всем понравилось, и название достаточно быстро утвердилось.

И: а на какую аудиторию рассчитано ваше творчество?

Р: наверное, тоже сложно ответить. Скорее на кого-то старше 15-16 лет

И: ну вы ориентируетесь на какую-то определенную аудиторию или?

Р: нет, пока что экспериментируем, пытаемся найти своих людей

И: теперь поговорим про конструирование телесного образа исполнителя. Насколько вообще важным является внешний образ для творчества музыканта?

Р: на мой взгляд, это играет одну из ключевых ролей именно в моменте того, как именно ты подаешь себя на сцене. То есть, если тебя нашли в соц сетях, слушают твою музыку, то там это особо роли никакой не играет, разве только что, если на обложке ваша фотография нужно как-то своим видом произвести впечатление. Но на сцене твои слушатели превращаются в зрителей, и тут уже скорее идет визуальная работа вместе с ними. И на мой взгляд, вот именно в этом контексте это очень важно

И: какие функции выполняет тело на сцене? Как используется внешность исполнителя?

Р: на мой взгляд, есть 2 основные функции: во-первых, это эпатаж, то есть произвести максимальное впечатление на зрителя. Что-то экстраординарное, то чего, никогда не было. Во-вторых, это максимально своим внешним видом запомниться. Должна быть какая-то своя фишечка, которой ни у кого еще не было, которая сядет в голове у слушателей, чтобы он в дальнейшем мог нас найти и вспомнить.

И: подчеркнуть какие-то свои сильные стороны

Р: пожалуй, да. Если есть какой-то акцент в характере, возможно во внешности есть какой-то акцент, который хочется подчеркнуть, то одежда здесь очень кстати может помочь. Ну и не только одежда

И: хорошо, а конкретно ты делаешь что-то со своей внешностью специально для создания сценического образа? Татуировки, пирсинг, смена прически и так далее.

Р: ну честно говоря, я подумал и, наверно, всё, что я делаю для сцены это отращиваю волосы и причина здесь достаточно простая: музыка драйвовая, хочется трясти головой, чтобы это выглядело максимально прикольно и зрелищно

И: намерен ты что-то делать в будущем?

Р: пока что не думал, вряд ли это будет что-то такое сверх привлекающее внимание. Скорее всего, никакого пирсинга не планируется

И: почему?

Р: на самом деле представлял себе, думал, в фотошопе подставлял картинку прокол в носу, на брови. Просто кажется, что на мне это смотрится так себе. Лично мне не нравится. Ну а так, если бы понравилось я бы с радостью это сделал, потому что это все-таки добавляет какого-то шарма, и человек смотрится более насыщенным. Мелкие детали, всё это заседает в голове у людей и они тебя воспринимают намного теплее

И: ну да, существует же стереотип, что музыканты обязательно с татуировками, пирсингами, синими волосами

Р: зачастую наоборот, нет? Но таких просто запоминают лучше

И: как ты считаешь, на сцене нужно вести себя так же, как и в повседневной жизни? Или нет?

Р: у меня была и такая ситуация и эта, я был и в той крайности и в этой. Года 2 назад играл в группе, где мужики топили за то, чтобы запоминаться только музыкой, чтобы люди приходили только на музыку, вести себя на сцене максимально по-свойски, а не делать каких-то движений нарочно. Если тебя пускает в кач сама музыка потряси чутка головой, но вот прям какое-то шоу устраивать не надо. И судьба этой группы была известна, на нас пришло только 3 человека. Особо людям не интересно на такое смотреть, скучно. Сейчас уже такое время, когда люди хотят шоу, кризис жанров. Музыка уже, в сравнении с 80-ми, пишется не так активно, новые жанры тоже не так активно придумываются, и люди в музыке начали искать что-то другое, потому что меняются времена. Если раньше все искали в этом полёт мысли, психодел рок, который помогает раскрыть сознание, подумать о чем-то, то сейчас это чисто покачать башкой или поденсить. Поменялись приоритеты в этой индустрии, и теперь на сцене важно показать не какой ты есть, а показать какое-то шоу. Так что да, на сцене моё поведение отличается от повседневного, я более активно себя веду

И: да, это как раз следующий вопрос: отличается ли твое поведение на сцене?

Р: да, оно отличается, как я уже говорил, я более активно себя веду, могу начать делать какие-то вещи, которые мне вообще не свойственны в реальной жизни. Появляются какие-то эмоции на лице, движения руками более широкие, потому что ты стоишь на сцене, и нужно чтобы все видели твои движения, чтобы все понимали что происходит в этом плане. Что еще могу добавить? Ну в жизни я так часто не прыгаю, как на сцене

И: работал ли ты на своими походкой, жестикуляцией, мимикой, интонацией?

Р: да, была у меня беда с тем, что я не мог сдвинуться с места и по сцене ходил каким-то нездоровым шагом. Был такой период в жизни, когда я подходил к зеркалу, брал гитару и пытался ходить максимально здорово, и потом уже всё это перекладывать на сцену. Это было тяжело, прыгать в такт музыке - тяжело, особенно когда ты волнуешься под гнётом нервов, эмоций. Когда выходишь на сцену, там еще много людей, порой бывает.

И: в итоге получилось добиться желаемого результата? Или ты еще продолжаешь работать?

Р: в целом да, я доволен своей работой, по крайней мере, сейчас придумываю что-о новое. Но как я работал над собой, и что в итоге получилось, я был достаточно доволен собой

И: получал ли ты прямую или косвенную обратную связь о том, как тебя воспринимают на сцене?

Р: как раз когда я пускался в пляс и вёл себя более открыто, начал замечать, что люди стали переключать на меня своё внимание. Например, если кто-то на концерте из незнакомых людей достает телефон и снимает, , которые пришли, то замечал что внимание в основном переходило на меня, потому что зачастую люди приходят на концерт и что нужно сделать? Нужно снять историю, показать это всем в Инстаграме типа: «Чуваки, у меня сегодня крутые выходные, смотрите как тут классно», и в этом плане на меня больше всего внимания обращали, потому что у меня были самые активные действия на тот момент.

И: Ориентируешься на каких-то известных исполнителей в создании своего сценического образа? Какие именно черты их внешнего облика привлекают, почему?

Р: Мне очень нравится Федор Меркури, ой, простите, Фреди Меркури.Он классно себя ведет на сцене. Это просто не знаю самый явный ориентир раскрепощенности, раскованости. Он как раз таки в жизни был скромным человеком, а на сцене перевоплощался в того кто покорит миллионы, миллиарды. Самый яркий ориентрир. Так же нравится Флиз Рэд Хот Чилли Пеперс.Достаточно раскрепощенная манера, смелые решения, выйти практически голым на сцену. Это тоже захватывает дух эмоции и возможно в какой-то степени современные исполнители в духе Лил Пампа, Моргенштерн, тоже довольно классно выглядят. На них интересно смотреть

И: Это больше про поведение, а вот про внешность?

Р: Опять же Фредди Меркури. Очень нестандартный подбор одежды, например, выйти в королевской одежде, надеть женские вещи. Опять же все глэм рокеры 80х, тоже достаточно смело было надеть какую-то женскую одежду, очень обтягивающую. Это было в новинку, вызывало большие эмоции. Именно такие решения, если размышлять в контексте 80х,  то максимальные эмоции вызвал именно как раз таки феномен женской одежды на мужиках.

И: Это как раз то шоу, о котором ты говорил

Р: Да

И: Что ты думаешь о таких ярких образах как у Леди Гаги, Мэрлине Мэнсона и других?

Р: Если этот образ не стиль жизни, как у Оззи Осборна, который как на сцене так и в жизни был достаточно буйным человеком, бесконтрольным и опасным. В принципе я отношусь к этому позитивно, если человек в нормальной жизни не ведет себя как на сцене, если это конечно какое-то мракобесие и ужас. Чем более какие-то резкие вещи ты делаешь на сцене, тем сильнее запоминаешься людям, тем больше они эмоций получают, тем более отдача от них и ты  становишься более востребованным и запоминающимся, опять же в наше время

И: А тебе не кажется, что такие яркие образы как будто бы перекрывают само творчество, саму музыку? Может ли это негативно сказаться на музыкальной карьере?

Р: Смотря какую музыку пишут. Есть люди которые в первую очередь ставят акцент на шоу, нежели на музыке. Потому что знаю пример. Есть группа "ДримТеатр" - это прогрессивный метал, мои любимые. Одни из любимых исполнителей. У них специально минимум движений на сцене, однотонная одежда, которая практически не привлекает внимание. Все что мы может видеть это то, как они играют, слушать то что они играют тоже. Та музыка, довольно сложная для восприятия. Ее интересно слушать, обращаешь внимание на ходы. Как раз такие для людей, которые хотя вкусить именно музыкальный материал, нежели прийти на концерт и оторваться. В их случае, как раз таки, получается шоу уходит на второй план, а на передний план выходит сама музыка и, получается ты погружаешься в нее, нежели, чем следишь за тем, что происходит на сцене

И: Как ты относишься к гендерным экспериментам музыкантов трансвеститам, транссексуалам? Знаешь ли таких молодых исполнителей?

Р: Если честно молодых исполнителей, да вообще таких исполнителей я не припомню. Но отношусь к этому достаточно нейтрально. Это как один из инструментов привлечения публики с одной стороны. Человек возможно как-то навязывает это своей публике. В духе "Ребята, вот я трансвестит, это хорошо. Поддерживайте нас". Это все, конечно же, вызывает эмоции как позитивные, так и негативные. Эмоции привлекают внимание. Достаточно хороший инструмент, но все таки не совсем честный.

И: Как это влияет на самопрезентацию на сцене, успешность?

Р: Это напрямую никак не влияет, но если на примем вокруг музыканта ажиотаж потих. В принципе если он сделал какое-то резкое заявление насчет ориентации. То в СМИ он достаточно быстро всплывет. И на волне нового ажиотажа он сможет дать концерт более прибыльный или еще что-нибудь.

И: А какую роль в сценическом образе исполнителей играет сексуальная привлекательность и презентация сексуальной ориентации?

Р: В принципе, как и прошлый вопрос. Как один из инструментов. Опять же сейчас такое время, когда здесь в мире все переиначивается. Люди начинают на такие вещи смотреть по-другому. Я если честно пока что не нашел точного отношения к этой теме.

И: А вот сексуальная привлекательность, например, в видеоклипах часто используется как такой инструмент привлечения внимания?

Р: В принципе да, если это привлекает внимание и помогает набрать просмотров, например, на просмотрах видеоклипах, либо запомниться, то в принципе хороший инструмент. Но мне кажется, это уже избитая тема, именно красивые женщины, и это уже не работает, но если подумать и использовать какие-то другие приемы связанные с сексуальной привлекательностью, то достаточно рабочий метод, потому что людей это привлекает.

**Приложений 3**

Транскрипт интервью с И7

И: Итак, первый вопрос. Сколько тебе лет, и чем ты сейчас занимаешься? Учишься, работаешь?

Р: Мне двадцать три года. Я занимаюсь музыкальной звукорежиссурой и продакшеном. Это я помогаю артистам делать из сырого материала уже законченное произведение. Моя работа состоит из того, чтобы записать артиста и сделать так, чтобы его голос условно хорошо сочетался с музыкой. Это все звучало как будто бы из одного мира и естественно, подчеркнуть все его позитивные стороны и убрать недостатки. Это можно сравнить с макияжем, примерно, то есть ты подчеркиваешь все достоинства и недостатки убираешь. Насколько это возможно, конечно.

И: А теперь расскажи про свое музыкальное образование? Есть ли оно и где ты его получал, если оно имеется?

Р: Первое образование музыкальное я получил в музыкальной школе, пошел туда с четырех лет, ходил вместо сон часа в детском саду и два года сидел в подготовительном классе, потому что не пускали до шести лет в мозыкальную школу. Там я отучился семь лет на фортепиано и в общем-то, официальное образование, все. Продолжил же я уже в Питере, в частной музыкальной школе «Стаката». В начале я пошел туда на вокал, потому что я хотел развить это свое умение побольше и в той же школе я решил поучиться играть на барабанах, познакомился как раз с барабанщиком. Мы с ним подружились. И он рассказал мне, что музыку можно писать на компьютере и в дальнейшем уже пошло мое развитие в эту сторону. Полностью продакшна музыкального на компьютере и звукорежиссуры. А что касается уже рабочего моего основного дела, звукорежиссуры, то куча было разных курсов очных и заочных, и лично я у людей много спрашивал, смотрел, как они работают и онлайн, так что и Ютуб мне очень сильно помог в этом деле.

И: Так, а к какому музыкальному жанру ты относишь свое творчество? И расскажи, почему выбрал именно этот жанр, чем он тебя привлек?

Р: До этого я про деятельность говорил больше про звукорежиссерскую, но также да, мы занимаемся как раз песнями и в качестве артистов и предпочтительный жанр у нас это R&B. И мне нравится тем, что он очень интересен в плане гармонии и мелодии. То есть можно много всего интересного в рамках этого жанра придумывать. Так же общее мягкое звучание и вокальность всего, что есть. Мне очень нравится то, что можно очень многого добиться только голосом в этом жанре.

И: Говоря вот да, конкретно именно про твою деятельность в качестве исполнителя, в качестве артиста. Расскажи, как ты придумал свой псевдоним, что он означает?

Р: Как придумали, ну придумали мы вместе. Это происходит, естественно, от нашей фамилии, черточка означает нижнее подчеркивание - что это «под», есть такая приставка, а вторая часть это наша фамилия. То есть, ничего экстраординарного, это просто нэйминг с помощью фамилии.

И: А как тебе кажется, вот на какую аудиторию рассчитано твое творчество? Ну и в принципе, ориентируешься ли ты на какую-то определенную аудиторию?

Р: Не так пока много песен вышло, но уже на основе четырех условно вышедших можно сделать вывод, что в основном это молодые, даже девушки, не знаю там, с четырнадцати до двадцати четырех лет, и ну и мужская аудитория тоже присутствует. То есть это ребята, городские жители, которые любят такой жанр, возможно каких-то аналогичных R&B западных артистов.

И: Так, теперь поговорим про конструирование телесного образа исполнителя. Скажи, пожалуйста, насколько вообще важным, по твоему мнению, является внешний образ для творчества музыканта и почему?

Р: В первую очередь, когда каждый день выходит сорок тысяч релизов на Спотифай, важно каждому артисту как-то поддерживать свой релиз и делать так, чтобы он отличался от других. И образ, это одна из тех вещей, которые позволяют это сделать, чтобы народ сразу мог понять, чисто визуально, что ты за артист. Также образ помогает артисту выбрать какую-то конкретную аудиторию. То есть, если это рок, ты можешь, не знаю, красить ногти, носить украшения, цепи и так далее, кожаные куртки и рваные джинсы и так далее. Или, если ты хочешь петь джаз, то это костюм, образ как у Френка Сенатры, и так далее.

И: А какие функции вообще выполняет тело на сцене? Вот как используется внешность исполнителями, ну вот помимо того, чтобы запомниться, есть еще что-то?

Р: Ну, тело в первую очередь поет, но еще естественно, если тело оно красивое, да или человек, он привлекает, да противоположный пол, то это прекрасно, если поклонница, условно, влюбится в артиста, что происходит и с разными бойзбэндами ванн дирекшн, там да, Джастин бибер. Вот в этом случае все прекрасно работает. С женской стороны часто работает как правило секс, то есть именно сексуализированные образы, большие большая грудь и попа, вот что может доказать условно популярность, таких исполнительниц как Ники Минаж, Карди Би и так далее.

И: Так, хорошо. Дальше расскажи, ты вообще сам что-то делал со своей внешностью вот специально для создания какого-то сценического образа?

Р: Да, естественно, я продумываю какой-то определенной стиль в одежде и в аксессуарах, которые нужно выдерживать. В нашем конкретном случае очень помогает тот факт, что с рождения мы близнецы и нас как артистов это естественно, как это ни смешно, отличает от других людей.

И: Так а расскажи, вот ты говоришь стиль одежды, аксессуары, вот какое это, м, какое, с какой это целью? Какое значение ты вкладываешь в этот определенный стиль, которого придерживаешься?

Р: Ну, это как раз связано с тем, от чего условно я хочу отстраиваться и какой жанр, и какая аудитория, поэтому, например, в своем стиле, конечно, я не использую хип хоп атрибутики, то есть худи и так далее, подобные кроссовки. Я выбираю то, что сейчас условно современно и модно, но не присутствует в себе, не содержит в себе элементы хип хоп культуры. По поводу конкретного узнаваемого стиля, возможно, меняется в зависимости от релизов от альбомов, так часто это происходит у артистов, и когда мы напишем что-то следующее, постараемся внешним видом, это все подкрепить.

И: А тебе кто-то помогает в создании вот этого образа?

Р: Нет, пока услугами внешних специалистов, стилистов мы не пользовались.

И: Расскажи, отличается ли твой внешний образ на сцене вот или в видеоклипах, или я не знаю, при записи трека от привычного вот повседневного? Если да, то чем именно? И отличается ли твоя манера поведения общения речи на сцене от обычного твоего поведения? И чем именно, почему?

Р: Да, естественно, образ должен отличаться, потому что в повседневной жизни конечно важно какой-то общий стиль выдерживать но на сцене к примеру или в клипах все это утрированнее, все это ярче должно быть.

И: А расскажи, в чем у тебя конкретно это выражается?

Р: Я, честно, ещё почти не выступал на сцене, так что не могу ответить на этот вопрос.

И: Хорошо, тогда следующий вопрос. Работал ли ты над своими походкой, жестикуляцией, мимикой, интонацией? Получилось ли добиться желаемого результата?

Р: Смотри, специально над этим всем я не работал. Мне кажется, когда общее самоощущение, как бы становится более увереным, тогда, когда ты проникаешься песней, которую ты исполняешь, эти вещи автоматически тоже идут за собой, то есть у тебя меняется и походка там, и жестикуляция, так что это все идет натурально.

И: Расскажи, пожалуйста, ты получал какую-то обратную связь о своем творчестве? В какой мере вот эта обратная связь совпала с твоими ожиданиями?

Р: Естественно, я постоянно получаю обратную связь, и в соцсетях, и в сообщения. В основном, это положительное, но я пару раз слышал некоторые исправления, скажем. Когда я общался с преподавателем по английскому языку, носителем, я ему показывал нашу песню, которую написал на английском языке, и я получал от него обратную связь по поводу того, грамотно ли мы произносили, там, или использовали некоторые слова в них. А по поводу песен, да, получаю разные мнения. Негативных очень мало пока получал, но мне кажется, это по мере популярности, чем дальше, тем больше народ уже будет анонимно писать, что-то какие-то гадости.

И: Эм, касательно известных музыкантов, исполнителей, расскажи, есть какие-то черты их внешнего облика или поведение, там не знаю, по энергетике, по выступлениям, которые тебя привлекают? Расскажи вот поподробнее, что именно и чем именно?

Р: Да, вот по поводу как раз внешнего облика и поведения, я был на концерте у Ланы Дель Рей в Финляндии и до этого концерта, я вообще ее как артиста не воспринимал, ее песни мне не нравились, но когда я увидел ее в деле, как она передает свою энергию, то я совсем по-другому стал к ней относиться. То, как она двигалась, как она была одета и вообще как было организовано выступление, мне очень понравилось, так что это сильно поменяло мнение об артисте.

И: А вообще есть какие-то музыканты, на которых ты ориентируешься в плане вот внешнего образа или поведения на сцене, выступлений? Может быть какие-то черты там перенимаешь?

Р: Знаешь, я скорее ориентируюсь не на тот образ, который, как они выглядят конкретно, а скорее на то, какую они энергию дают и то, как они ведут себя во внешнем поле, например, в соц сетях как они ведут, как они выпускают релизы, чем они это подкрепляют. Я, у меня есть артисты, да, на которых я в этом плане ориентируюсь.

И: А расскажи, пожалуйста, что ты думаешь о таких ярких образах, как, например, у Леди Гаги, там у Тайлера, у Мэрлин Мэнсона, у Моргенштерна и так далее, вот которые такие яркие, неповторимые? Как ты к этому относишься, положительно там, или отрицательно? Ну и как это сказывается вообще на их творчестве, на их карьере?

Р: Смотри, ответ очень простой будет. Когда каждый день выходит двадцать тысяч треков на Спотифай, естественно, чтобы народ послушал эти треки, важно выделиться из этой серой массы. Поэтому и придумываются и образы, и так далее. И часто ты слушаешь человека, потому что тебе импонирует не только как он поет или как, там, красивую ему музыку пишут, а то, что ты поддерживаешь его эстетику. Например, девчонки слушают Лану Дель Рей, потому что она такая вся женственная и любит грустить, поэтому они себя ассоциируют с этим образом, и так это все работает.

И: То есть, если музыка не подкреплена образом, то это вряд ли сработает?

Р: В редких случаях это работает, например, Иманбек, да, тот же ремикс, который стал всемирно известным. У него никакого образа нет, но даже сейчас можешь посмотреть, как его лейбл активно там придумывает маску, всякие другие вещи для внешнего вида. Ну, в принципе, возможно стрельнуть, не имея внешнего образа. Но просто он, естественно, поможет. И, это поможет и мерч продавать с этим образом, и вообще люди захотят сходить посмотреть вообще на такого человека.

И: Так, смотри, последний вопрос по поводу музыкантов, которые трансвеститы, трансексуалы, либо нетрадиционной сексуальной ориентации. Как ты считаешь, как это влияет на их самопрезентацию на сцене? Негативно, положительно сказывается на их успешности и вообще отражается ли это как-то в их творчестве? Что ты вот вообще думаешь о таких музыкантах?

Р: Смотри, если про тех геев, транссексуалов, которые активно это в образе используют, то естественно, они какую-то часть аудитории от себя убирают, каких-нибудь суровых мужиков, но приобретают активную молодежную аудиторию, потому что сейчас эта ЛГБТ тематика, она очень популярна, особенно за границей. Так же подобных музыкантов любит поддерживать всевозможные бренды, потому что сейчас тоже модно все это открытое поддерживать.

И: Хорошо, спасибо тебе большое за ответы, на этом все!

Р: Спасибо.

1. Чукуров А.Ю. Конструирование телесности как механизм самоконтроля // Общество. Среда. Развитие. – 2015. - №3. – С.147. [↑](#footnote-ref-1)
2. Торопова А.А. Конструирование телесности в культуре постмодерна: диссертация ... кандидата философских наук: 09.00.13 / Торопова Анастасия Александровна; [Место защиты: Волгогр. гос. ун-т]. - Волгоград, 2017. - С.68-78. [↑](#footnote-ref-2)
3. Торопова А.А. Конструирование телесности в культуре постмодерна: диссертация ... кандидата философских наук: 09.00.13 / Торопова Анастасия Александровна; [Место защиты: Волгогр. гос. ун-т]. - Волгоград, 2017. - 157 с. С.4-6. [↑](#footnote-ref-3)
4. Быховская И. М. Человеческая телесность как объект социокультурного анализа (история проблемы и методологические принципы ее анализа) / Быховская И. М. // Труды ученых ГЦОЛИФКа: 75 лет: Ежегодник. - М. , 1993. - С. 58-68. [↑](#footnote-ref-4)
5. Жаров, Леонид Всеволодович. Человеческая телесность: философский анализ : автореферат дис. ... доктора философских наук: 09.00.01 / Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького.- Свердловск, 1988.- 33 с.: ил. РГБ ОД, 9 88-9/1364-7 [↑](#footnote-ref-5)
6. Круткин В. Л. Телесность человека в онтологическом измерении. Ижевск, 1997. [↑](#footnote-ref-6)
7. Акчурин Б. Г. Человеческая телесность и социальные аспекты ее идентификации. Автореферат доктора философских наук: 09.00.11, 2004 [↑](#footnote-ref-7)
8. Маслов Р. Р. Телесность человека: онтологический и аксиологический аспекты / автореферат 09.00.13, 2005. [↑](#footnote-ref-8)
9. Подорога В. А. Феноменология тела. М., 1995. [↑](#footnote-ref-9)
10. Пивоваров А.М., Ткачук Д.В. КАПИТАЛИЗАЦИЯ ТЕЛЕСНОСТИ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ КЛИПЕ. *Дискурс*. 2019;5(2):78-89.  [↑](#footnote-ref-10)
11. Ткачук Д. В. Сексуальность в контексте современной популярной музыки. 2019. – С.94-100 [↑](#footnote-ref-11)
12. Пивоваров А.М. Социология тела в поисках своей идентичности: анализ исследовательских программ // Социологический журнал. - 2019. – Т.25. - №4. - С.10. [↑](#footnote-ref-12)
13. Справочник. Тело как предмет философии Ф. Ницше. [Электронный ресурс]: <https://spravochnick.ru/filosofiya/telo_kak_predmet_filosofii_f_nicshe/> (Дата обращения: 20.04.2021) [↑](#footnote-ref-13)
14. Некрасова Н.А., Горяинов А.А. Феномен человеческой телесности // Современные проблемы науки и образования. – 2006. – № 1. [Электронный ресурс]: http://science-education.ru/ru/article/view?id=24 (Дата обращения: 20.04.2021) [↑](#footnote-ref-14)
15. Гольман Е.А. Женская телесность: теоретические подходы и перспективы социологического исследования. Дисс. ... канд. соц. наук: 22.00.01. - М.: Высшая школа экономики. 2015. - 239 с. [↑](#footnote-ref-15)
16. Гольман Е.А. Телесные практики женщин в зеркале феминистской дискуссии // Логос. - 2018. - Т.28. - №4. - C.129-156. [↑](#footnote-ref-16)
17. Ваньке А.В. Семантика маскулинной телесности в пространстве социальных различий: Дисс. ... канд. соц. наук: 22.00.01. - М., 2013. — 227 с. [↑](#footnote-ref-17)
18. Ваньке А.В. Мужские тела, сексуальности и субъективности // Логос. - 2018. - Т.28. - №4. - C.85-108. [↑](#footnote-ref-18)
19. Омельченко Е., Нартова Н. Pro Тело. Молодежный контекст. Сб. статей. - СПб: Алетейя, 2013. - 282 с. [↑](#footnote-ref-19)
20. Пивоваров А.М. Социология тела в поисках своей идентичности: анализ исследовательских программ // Социологический журнал. - 2019. – Т.25. - №4. - С.10-13. [↑](#footnote-ref-20)
21. Быховская И. М. Человеческая телесность как объект социокультурного анализа (история проблемы и методологические принципы ее анализа) / Быховская И. М. // Труды ученых ГЦОЛИФКа: 75 лет: Ежегодник. – М., 1993. - С. 58. [↑](#footnote-ref-21)
22. Пивоваров А.М. Социология тела в поисках своей идентичности: анализ исследовательских программ // Социологический журнал. - 2019. – Т.25. - №4. - С.9. [↑](#footnote-ref-22)
23. Заржицкая О. А. Социально-психологический анализ телесности: возможности и перспективы// I Международная научно-практическая конференция, 25 декабря 2009 года: сборник статей. Пензенский государственный педагогический университет им. В. Г. Белинского, 2009. – С.11-13. [↑](#footnote-ref-23)
24. Мол А. Множественное тело: Онтология в медицинской практике / Пер. с англ. Группы Cube of Pink (МГУ); Под науч. ред. А. Писарева, С. Гавриленко. - Пермь: Гиле Пресс, 2017. - 254 с [↑](#footnote-ref-24)
25. Симонова О.А. Базовые принципы социологии эмоций // Вестник СПбГУ. Серия 12. Социология. - 2016. - №4. - С.20. [↑](#footnote-ref-25)
26. Пивоваров А.М. Социология тела в поисках своей идентичности: анализ исследовательских программ // Социологический журнал. - 2019. – Т.25. - №4. - С.15. [↑](#footnote-ref-26)
27. Гольман Е.А. Телесные практики женщин в зеркале феминистской дискуссии // Логос. - 2018. - Т.28. - №4. - C.129-156. [↑](#footnote-ref-27)
28. Пивоваров А.М. Социология тела в поисках своей идентичности: анализ исследовательских программ // Социологический журнал. - 2019. – Т.25. - №4. - С.16. [↑](#footnote-ref-28)
29. Харауэй Д. Манифест киборгов: наука, технология и социалистический феминизм 1980-х / Пер. с англ. А.В. Гараджа. - М.: Ад Маргинем, 2017. – С.8-10. [↑](#footnote-ref-29)
30. Кондаков А. Послесловие. Путеводитель по вселенным Джудит Батлер // Батлер Дж. Заметки к перформативной теории собрания. - М.: Ад Маргинем Пресс, 2018. - С.219-230. [↑](#footnote-ref-30)
31. Пивоваров А.М. Социология тела в поисках своей идентичности: анализ исследовательских программ // Социологический журнал. - 2019. – Т.25. - №4. - С.13-17. [↑](#footnote-ref-31)
32. Дарвин Ч.Р. Сочинения / Чарлз Дарвин; Под общ. ред. Л. С. Берга, Н. И. Вавилова, П. И. Валескална [и др.]. – М.; Ленинград: Гос. изд-во биол. и мед. лит-ры, 1935-1959. - 9 т. [↑](#footnote-ref-32)
33. Быховская И. М. Человеческая телесность как объект социокультурного анализа (история проблемы и методологические принципы ее анализа) / Быховская И. М. // Труды ученых ГЦОЛИФКа: 75 лет: Ежегодник. – М., 1993. - С.62-68. [↑](#footnote-ref-33)
34. Торопова А.А. Конструирование телесности в культуре постмодерна: диссертация ... кандидата философских наук: 09.00.13 / Торопова Анастасия Александровна; [Место защиты: Волгогр. гос. ун-т]. - Волгоград, 2017. - С.62-67. [↑](#footnote-ref-34)
35. Справочник. Образ тела как фактор самоотношения личности. [Электронный ресурс]: <https://spravochnick.ru/psihologiya/obraz_tela_kak_faktor_samootnosheniya_lichnosti/> (Дата обращения 24.04.2021) [↑](#footnote-ref-35)
36. Литвинова Т.И. Социальные практики конструирования телесности: диссертация ... кандидата философских наук: 09.00.11 / Литвинова Татьяна Ивановна; [Место защиты: Моск. гос. обл. ун-т]. - Тверь, 2017. - 142 с. [↑](#footnote-ref-36)
37. Русанова А.А. Конструирование нетипичной телесности: социально-философский анализ: автореферат дис. ... кандидата философских наук: 09.00.11 / Русанова Анна Александровна; [Место защиты: Национальный исследовательский Томский государственный университет]. - Томск, 2019. - 20 с. [↑](#footnote-ref-37)
38. Кривцова Л.А., Архипов О.А. Телесность в массовой и элитарной культуре начала XXI века: сравнительный анализ // Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ. - 2009. - №4. - С.114-115. [↑](#footnote-ref-38)
39. Чекалова Ю. Повседневные практики конструирования телесности // Социология в (пост) современности. Сборник тезисов докладов участников VII Международной научно конференции студентов и аспирантов [Харьков, 13 - 15 апреля 2009]. - М.: ХНУ имени В. Н. Каразина, 2009. – C. 263-265. [↑](#footnote-ref-39)
40. Бацанова С.В. Стратегии конструирования телесности в современной культуре / С.В. Бацанова, науч. рук. А.В. Кузнецова. - Белгород, 2018. - С.22-34. [↑](#footnote-ref-40)
41. Алкемайер Т. Социология спорта: телесные практики субъективации и самоинсценировки // ЛОГОС. – 2006. - №3(54). – С.142. [↑](#footnote-ref-41)
42. Крупец Я. Н., Нартова Н. А. «Худой значит нормальный»: управление телом в среде городской молодежи // Журнал исследований социальной политики. - 2014. - Т.12. - №4. - С.523-538. [↑](#footnote-ref-42)
43. Бергер П., Лукман П. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. - М.: Медиум, 1995. - С.72 [↑](#footnote-ref-43)
44. Торопова А.А. Конструирование телесности в культуре постмодерна: диссертация ... кандидата философских наук: 09.00.13 / Торопова Анастасия Александровна; [Место защиты: Волгогр. гос. ун-т]. - Волгоград, 2017. - С.68-78. [↑](#footnote-ref-44)
45. Кучерова Е.В. Тело и Телесность, 2020. [Электронный ресурс]: <https://www.b17.ru/article/303505/> (Дата обращения: 22.04.2021) [↑](#footnote-ref-45)
46. Торопова А.А. Конструирование телесности в культуре постмодерна: диссертация ... кандидата философских наук: 09.00.13 / Торопова Анастасия Александровна; [Место защиты: Волгогр. гос. ун-т]. - Волгоград, 2017. - С.68-78. [↑](#footnote-ref-46)
47. Стребкова Ю.А. Особенности формирования образа тела в условиях современного ОБРАЗОВАНИЯ // Известия Самарского наужного еентра Российской академии наук. – 2011. - Т.13. - №2(6). – С.1402-1404. [↑](#footnote-ref-47)
48. Бахтин M.M. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. - 2-е изд. - М.: Худож. лит., 1990. - 543 с. [↑](#footnote-ref-48)
49. Марков Б.В. Философская антропология: очерки истории и теории. - СПб.: Издательство «Лань», 1997. - 384с. [↑](#footnote-ref-49)