

# ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВА

---

Научная статья  
УДК 008

## Макияж как социокультурный феномен. Часть первая

**Анна Владимировна Пронькина**

Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина,  
Рязань, Россия, a.pronkina@365.rsu.edu.ru

*Аннотация.* Статья, состоящая из двух частей, освещает результаты комплексного и всестороннего изучения макияжа как социокультурного феномена. Ключевыми вопросами первой части стали: концептуализация проблемы трансформации человеческого тела в культуре, выделение основных «операций» с телом – практик трансформации тела человека, выявление специфики косметических практик трансформации тела как культурных практик, определение социокультурного статуса макияжа как одной из ведущих косметических практик трансформации тела в условиях современности.

*Ключевые слова:* макияж, социокультурный феномен, косметические практики, грим, украшение тела человека, трансформация тела человека

**Для цитирования:** Пронькина А.В. Макияж как социокультурный феномен. Часть первая // Русская филология и национальная культура. 2024 №3(12). С. 45-57. Доступно по ссылке: <https://filolog-rgu.ru/wp-content/uploads/st21-2024.pdf>

Original article  
УДК 008

## Make-up as a sociocultural phenomenon. Part One

**A.V. Pronkina**

Ryazan State University named for S.A. Yesenin,  
Ryazan, Russia, a.pronkina@365.rsu.edu.ru

*Abstract.* The two-part article highlights the results of a comprehensive and comprehensive study of makeup as a sociocultural phenomenon. The key issues of the first part were: conceptualization of the problem of transformation of the human body in culture, highlighting the main «operations» with the body – practices of

transformation of the human body, identifying the specifics of cosmetic practices of body transformation as cultural practices, determining the sociocultural status of makeup as one of the leading cosmetic practices of body transformation in modern conditions.

**Key words:** make-up, sociocultural phenomenon, cosmetic practices, make-up, human body decoration, human body transformation

**Введение.** Цель научных изысканий, результаты которых отражены в настоящей статье, состояла в том, чтобы комплексно и всесторонне изучить макияж как социокультурный феномен. Поскольку исследовательский материал обширен, он разделен на две логически взаимосвязанные части. Ключевыми вопросами первой части стали: концептуализация проблемы трансформации человеческого тела в культуре, выделение основных «операций» с телом – практик трансформации тела человека, выявление специфики косметических практик трансформации тела как культурных практик, определение социокультурного статуса макияжа как одной из ведущих косметических практик трансформации тела в условиях современности. Для наиболее полной реализации цели и задач исследования был использован целый ряд источников, который условно можно разделить на несколько групп: научные труды, нормативно-правовые документы, словарные издания, материалы «глянцевых» СМИ, художественная литература, социально-философские сочинения, публицистика, литература прикладного характера. В процессе изучения применялись общелогические (анализ, описание, синтез, сравнение, обобщение, абстрагирование, классификация), а также частнонаучные методы (типологический, компаративный, семиотический, герменевтический). Ведущими теоретико-методологическими принципами исследования стали принципы объективности, всесторонности, детерминизма, историзма, единства теоретического и эмпирического.

**Основная часть.** Обращение к проблеме человеческого тела и телесности является концептуально укорененным как в пространстве естественнонаучного, так и в системе гуманитарного знания. За многовековую историю дискурса создано значительное количество оригинальных трактовок и теорий, базирующихся на изучении психофизиологических, философско-мировоззренческих, социально-культурных и иных аспектах ее репрезентации. В ситуации XXI столетия тело и телесность также остаются одной из основных исследовательских полемик, что обусловлено дальнейшим изменением общей социокультурной обстановки, развитием противоречий между «человеком телесным» и «человеком духовным», расширением индивидуальных жизненных перспектив и траекторий деструкции и (или) совершенствования. Возникновение в условиях современности различных научных разработок, средств, методик и технологий, связанных с идеями моделирования тела, диагностики и корректировки физиологического и психологического здоровья человека, повышения его продуктивности и репродуктивности способствует усилению актуализации дискурса тела, границ и целей его преобразования.

Более того, существующие ныне культурфилософские концепты обнаруживают и онтологическую взаимосвязь тела с самой системой культуры в части его органической включенности в ее структуры. Тело одновременно выступает здесь и как источник, и как пространство выражения мира. Оно формирует смыслознаковую среду (телесность) не только в себе и вокруг себя, но и «на себе» (визуально-воспринимаемое тело), и, рассматривая и преобразуя себя в процессе социокультурной деятельности, тело становится своего рода картиной мира, способной фиксировать как индивидуальную, так и надиндивидуальную реальность. Вполне закономерно, что в рамках обозначенной проблематики речь идет и о выделении целого ряда «операций» тела и «операций» с телом, поддерживающих его физический и социокультурный статус, а также направленных тем или иным образом на видоизменение натуралистического облика человека, встраивание его в социокультурный ареал. И если первым в науке уделено большее внимание, то вторые разработаны сравнительно слабее, что в значительной степени обуславливает актуальность их изучения, особенно в условиях современной социокультурной ситуации.

Практики трансформации тела («операции» с телом) выступают как процесс социокультурного преобразования его первоначальных параметров (например, структуры, формы, текстуры, цвета). Рассматривая всевозможные виды трансформации человеческого тела, «...мы имеем различные практики, с помощью которых осуществляется культивирование себя, и связанные с ними различные формы познания себя» [9, С. 109]. Точнее, мы имеем различные практики «культивации себя» как воплощение способа «познания», узнавания и репрезентации себя, а также «познания» и узнавания нас другими людьми. Отсюда трансформация телесности мыслится с позиций соразмерности развитию и репрезентации множества культурных практик, а индивидуальные векторы телесного преобразования – с точки зрения ориентации на все многообразие социально-культурных эталонов, стандартов, шаблонов, согласующихся с концептами «гармония», «красота», «физическая привлекательность», «сексуальность» и т.д. Они фиксируют идеи и технологии на пути движения личности и социума к некой идеальной целостности, выступают как специфический код, текст и даже метатекст; могут быть рассмотрены как один из способов визуальной репрезентации индивидуальных задач и ценностей, вкусовых предпочтений, настроений (в том числе и протестных), как средство достижения актуальных оптических эффектов, способствующих повышению качества позиционирования личности в социальной группе.

Практики трансформации тела на операциональном (процессуальном) уровне способствуют закреплению неких систем действий, направленных на придание ему иного вида; имплицитно суммируют возможные видоизменения врожденной сущности форм и параметров, в том числе кардинальную модификацию перманентно-первичного облика. При этом значение и назначение практик напрямую зависит от ориентирующих установок и сферы жизнедеятельности. Например, в обыденной области они реализуются

преимущественно с целью гармонизации «внутреннего» и «внешнего» мира человека, установления прямого или косвенного соотношения между «сущим» и общественно одобряемым «должным» и актуальным; на уровне специализированных областей культуры рассматриваются как средство конструирования искусственного «надприродного» облика, отвечающего техническим регламентам и иным требованиям профессии, как потенциал для экспериментирования, апробации и освоения «новых границ эстетического».

Представляется, что сама трансформация обусловлена необходимостью формирования некоего программного образа, который, с одной стороны, противопоставляется фактическому, а с другой – фиксирует визуальное соответствие принятому в обществе идеалу, содействующее максимально эффективному существованию человека в определенных условиях. И.М. Быховская совершенно справедливо утверждает, что «...включенный в социокультурное пространство “человек телесный” оказывается под воздействием множества социальных факторов, объективно воздействующих на его тело... <...> ...делает выбор своего “телесного поведения”, осознает характер разнообразных социальных влияний на тело, выбирает системы “защиты” от них или, напротив, их ультивирование, кончая целенаправленным формированием своего физического имиджа в соответствии со сложившимися нормами, традициями или вопреки им» [2, С. 249]. С этих позиций создаваемый программный образ, трактуется как способ опредмечивания первоначальной телесной реальности, как механизм превращения модуса «soma» в культурный комплекс «corpus», в котором наиболее четко прослеживается собственно культуротворческая субъект-объектность, где человек выступает одновременно и творцом, и средоточием новой моделируемой искусственной реальности. По сути, этот образ выступает как метаморфоза реального «Я» в программируемое идеальное «Я», в искусственно созданный объект (артефакт); как абстрактная проекция индивидуального «Я» на собственную телесную реальность под воздействием «Я» социального (концепт); как осознание механизмов трансформации и овладения ими (паттерн). Создаваемый программный образ является и средством усвоения объективного мира, и способом осознания и обозначения своего места в нем, и инструментом коммуникации. В данной связи становится очевидной его исходная гомологическая природа, так как социокультурная модальность предполагает включение тела в особый диалогичный контекст между «естественным» и «искусственным», «нормативным» и «табуированным», «формальным» и «неформальным», «прекрасным» и «безобразным», «индивидуальным» и «коллективным», «модным» и «неактуальным», «обыденным» и «специализированным». Безусловно, внешнее «Я» определяется установками «Я» внутреннего, сосредоточивающего всю «...совокупность органических ощущений, потребностей и желаний, объединенных вокруг внутреннего мира» [1, С. 59]. Следовательно, внешней гомологии должна предшествовать гомология внутренняя, результатом которой как раз и служит социальная и культурная сопричастность, а принимая извне директиву «возделывания» собственной

природы, человек социализирует и инкультурирует не только свое сознание, но и свое внешнее «Я», свое тело.

Своеобразие процессуальной и результативной сторон трансформации тела связано с масштабом, локализацией, обратимостью, зоной контакта, выбором инструментальных средств ее осуществления, где масштаб определяет соотношение пределов трансформации, локализация указывает на конкретный преобразуемый элемент, обратимость свидетельствует о возможности устранения произведенной трансформации, зона контакта устанавливает границы трансформации, а энтелехия – цель и способы осуществления направленных действий, сам процесс действия и итоговый результат. Без учета данных параметров изучение практик трансформации тела не имеет четких ориентиров. Для их визуализации можно предложить следующую классификацию:

- по масштабу: частичная трансформация (преобразование второстепенных параметров) и полная трансформация (комплексное преобразование базовых определяющих параметров);
- по локализации: трансформация костной структуры тела (в том числе и зубы); трансформация мышечной структуры тела; трансформация кожной структуры тела (включая волосы и ногти), или трансформацию визуальной формы тела;
- по обратимости: обратимая трансформация и необратимая трансформация;
- по зоне контакта: внутренняя трансформация (органы, костные и мышечные структуры), внешняя трансформация (кожные структуры), бесконтактная (атрибутивная) трансформация;
- по энтелехии: физическая трансформация, медикаментозная трансформация, хирургическая трансформация, гигиеническая трансформация, косметическая трансформация, косметологическая трансформация, куафюр-трансформация, постижерная трансформация; вестиментарная трансформация.

Как показывает исследовательский опыт, разные типы трансформации могут осуществляться параллельно; многие не ограничены временными рамками; некоторым сопутствует процесс аксессуаризации конструируемого образа за счет привлечения вспомогательных деталей, например, ювелирных украшений, бижутерии, парфюма. Их континуум и степень укорененности сопряжены, прежде всего, с локальными социально-культурными особенностями, традициями, обычаями, образом жизни, модой, а затем и с культурными универсалиями и иными межэтническими паттернами представленности индивидуальных или групповых предпочтений, привычек, идеальных норм. Тем не менее, процессуально-технологическая трудоемкость практик всегда пропорциональна вероятному числу форм и способов их фактической репрезентации, поскольку чем «доступнее» уровень применения, тем выше степень распространения. Так, ключевую акцентированность в

большинстве культур и в настоящее время имеют практики, связанные с поддержанием физической формы, гигиеной, атрибутивным украшением тела человека, уже получившие когнитивную научную актуализацию в российском исследовательском пространстве. Однако есть и такие, например, косметические практики, которые также имеют высокую степень распространения, но практически полностью вынесены за границы научно-исследовательской деятельности.

Косметические практики трансформации тела человека – способ обыденной или специализированной визуальной трансформации телесности, связанный с живописным или живописно-пластическим оформлением внешнего вида человека без нарушения биологических структур его тела средствами декоративной косметики, грима (театральной, или сценической, косметики), косметических красок, декоративных элементов и спецэффектов. Являясь частью общей структуры культуры, косметические практики в процессе ее исторического развития обуславливаются динамикой иных проявлений жизнедеятельности людей, что в совокупности позволяет рассматривать их не столько как явление самостоятельное, сколько как системно-зависимое. Иными словами развитие косметических практик трансформации тела одновременно и следствие, и импульс, и способ дальнейшего изменения всей культурной среды. К настоящему моменту сложились следующие основные виды косметических практик трансформации тела человека: роспись лица и тела, грим, макияж и креативный макияж.

Русское слово «макияж» происходит от французского «*maquillage*», которое является производным от «*maquiller*» («гримировать, красить, подкрашивать, приукрашивать»; перен. «обманывать», «подделывать») и восходит к древнему глаголу «*ricard maquier*» («делать», «притворяться», «симулировать»), заимствованному из голландского «*maken*» («делать»). Как утверждает Т.А. Сорокина, во Франции он появился в XVII веке и обозначал «ярко накрашенный красный рот “жрицы любви”, т.е. “уловку”, что-то неестественное в облике женщины» [7, С. 45]. Однако иных свидетельств, подтверждающих изложенный факт, обнаружено не было. В английском языке аналогом служит отглагольное существительное «*make-up*» в значениях: а) состав, строение, структура; б) внешний вид, облик, характер, натура; в) косметические изделия, косметика, грим, макияж, накладывание грима или косметики; г) выдумка, фантазия; д) компенсирование, компенсация. Как свидетельствует Л. Эддридж, «термин “*make-up*” относительно молод. Происходит он от *making up*, театрального термина, обозначающего нанесение грима. Говорят, что в широкие массы слово *make-up* запустил Макс Фактор» [10, С. 159].

В структуру лексики русского языка слово «макияж» вошло сравнительно недавно. Точную дату, конечно, установить невозможно, но, скорее всего, это произошло не раньше второй половины XX века. Если же основываться на специализированной литературе, то, по данным каталогов Российской государственной библиотеки и Российской национальной библиотеки, первые

издания, в заглавии которых встречается «макияж», были опубликованы в 1982, 1986, 1988 годах [см. подробнее: 4,5,8]. Они созданы как рекомендации по внедрению науки, техники и передового производственного опыта на предприятиях бытового обслуживания по оказанию парикмахерских услуг. В других изданиях того времени или более ранних слово «макияж», как правило, не употребляется, а в аналогичном значении используются: бытовой грим, грим, декоративная косметика, подкрашивание лица, косметики, косметика, уход. Более ранние исторические аналоги: притирания (притиранья), мазка, мазанье, мазилии (мазилия), краски, красило.

В современном мире макияж рассматривается, прежде всего, со следующих позиций:

- макияж – это система действий и средств, направленная на трансформацию внешнего облика человека за счет выделения и (или) маскировки элементов и качеств тела с целью гармонизации, эстетизации и актуализации визуальной репрезентации личности в процессе социокультурной коммуникации на обыденном и специализированном уровнях;
- макияж – это итоговый результат эстетической деятельности личности, нацеленный на облагораживание (украшение, совершенствование) тела и (или) его элементов.

При этом гармонизация непосредственно связана с установлением визуального соответствия между представлениями человека о самом себе и его внешностью; эстетизация является следствием закрепления во внешнем облике наиболее распространенных в данной общности и в определенный момент времени канонов и эталонов прекрасного; актуализация служит идентификационным средством инновативных культурных смыслов, спроецированных на внешний облик человека и способствующих повышению (или понижению) его статуса, роли и компетентности в процессе социокультурной коммуникации. Одним из эффективных средств актуализации сегодня является следование тенденциям моды.

Отталкиваясь от сферы применения, макияж можно подразделить на повседневный (нюд, дневной, вечерний), праздничный (включая event-макияж) и специфический (например, макияж для фото- и видеосъемки, сценических шоу, танатомакияж). Приведенные разновидности макияжа непосредственно в своих названиях отражают разные модальности репрезентации лица человека в условиях современности, бытуют на уровне повседневной и праздничной сфер культуры, специализированных областей социокультурной деятельности. Повседневный и праздничный типы обнаруживают себя там, где необходимо провести трансформацию первоначального внешнего облика человека за счет выделения и (или) маскировки элементов и качеств лица. В них сущность телесного преобразования сведена к установлению визуального соответствия параметров лица образцу/идеалу (гомология), эстетическому оформлению лица или его элементов (декорирование) в соответствии с индивидуальными особенностями, назначением и т.п. Специфический макияж имеет сходное

значение, однако технологии его нанесения и материалы в зависимости от сферы применения могут различаться.

Необходимо отделять образ, созданный средствами макияжа, от иных нефункциональных способов живописного или живописно-пластического преобразования тела – росписи лица и тела, грима, креативного макияжа, поскольку их цель заключается в создании новой целостной художественно-выразительной формы: так как итоговый результат не сводится к утилитарному назначению, в них действует определенная свобода творчества, позволяющая моделировать новые способы и технологии освоения человеческого тела, расширять художественно-творческие границы, имитировать различные техники и стили, оттачивать геометрию природных и искусственно созданных форм.

В частности, под росписью лица и тела («body painting», «face painting») понимается, прежде всего, кластер практических изобразительных действий, назначение которого состоит во временном живописном (реже живописно-пластическом) декорировании тела или его отдельных частей. Роспись является способом пространственного освоения тела изобразительными средствами, где тело сосредоточивает художественную модальность или ее элементы, выступает как холст, подлежащий графическому или живописному (в том числе и свободно-кистевому) дизайну. При этом цель подобных трансформаций может быть совершенно различна: от простого колорирования до создания в пространстве тела целостных живописных композиций; от росписи на лицах фанатов до шедевров профессиональных конкурсов и фестивалей. Однако именно цель определяет функциональную принадлежность росписи к конкретной области культуры, точнее, именно реализация деятельности в определенных условиях конкретной области культуры устанавливает адресные границы ее применения.

Традиционно считается, что грим – это осмысленная система действий и средств, направленная на кардинальную трансформацию внешнего облика человека за счет маскировки первоначальных элементов и качеств лица и тела, и построения новых изобразительных форм путем живописной или живописно-пластической гомологии, деформации, имплантации, инкрустации, конверсии, скарификации, пирсинга и проектирования. Показанная трактовка грима непосредственно вытекает из реально существующего предметного поля его бытования, сложившегося к настоящему моменту, и предполагает выделение следующих основных типов, распространенных не только в театре, но и в кинематографе, в работе оперативных служб и шпионаже, на телевидении, эстраде, показах и шоу-программах, фестивалях и праздниках, перформансах, презентациях, стилизованных вечеринках, торжествах и т.п.: портретный грим, характерный грим, аэстативный грим, этнический грим, анималистический грим, фантазийный грим.

Исторически грим является значимым элементом структуры ритуальных и карнаваловых действий, сценического и театрального искусств, а затем кинематографа и телевидения, где необходимо или усилить определенные черты

лица для максимальной демонстрации стереотипных особенностей характера человека, или кардинально изменить внешность, включая конверсию (придание телу женского пола визуальных черт и характеристик мужского, и наоборот). Согласимся с М.Н. Максимовой в том, что «...все элементы грима, объединенные в визуальный образ, образуют невербальный текст определенной степени сложности. Он складывается в результате взаимопроникновения интерпретаций автора, режиссера, актера и художника-сценографа. Процесс взаимодействия текста грима со зрителем связан со смысловым полем культуры, к которому относятся и создатель спектакля, и зритель» [6, С. 156]. К тому же грим подразумевает и полное «устранение» человеческого облика, например, для исполнения роли животного или фантастического существа. В таких случаях телесная форма в рамках художественного грима претерпевает существенные видоизменения, а создаваемая в результате конфигурация тела и его элементов рассматривается как нечто принципиально новое по отношению к первоначальному образу человека. Как правило, подобная трансформация редко носит демонстрационный характер, так как ее основания тесно сопряжены с некой ролью, подразумевающей процесс слияния новообразованного внешнего облика с определенными смыслодейственными установками и операциями, разворачивающимися в конкретном пространстве и времени.

Художественный грим всегда погружен в некий контекст, в системе которого он гармонично существует и раскрывается наиболее полно, но не сам по себе, а благодаря активности своего носителя, уровню его рецепции и включенности, репрезентативным способностям. Это особенно важно для развития искусства театра, ведь «без проникновенной игры актера, без овладения самой сущностью характера никакие гримировальные ухищрения не помогут. В лучшем случае получится манекен, а не художественный образ» [3, С. 12].

То есть образ, формируемый гримом, важно соотносить с образом инаковым, имеющим принципиальное отличие от внешнего и внутреннего «Я», тогда как образ, созданный средствами макияжа необходимо считать непосредственно интегрированным в визуальную картину «Я». Иными словами, несмотря на степень модификации и инструментальную общность, внешний вид в рамках макияжа является следствием проекции «Я» идеального на «Я» реальное через «Я» программируемое, при этом позиция идеального «Я» мыслится как изначально не имеющая четко обозначенных траекторий, объединенной только одной задачей и функциональной ориентацией. Отсюда при мотивации на изменение первоначальных параметров «Я» реальное как «Я» программируемое способствует конкретизации стремлений личности к какой-то определенной потенциально необходимой констатации собственного образа, закрепленного визуальными средствами макияжа. Эта констатация, как правило, обусловлена индивидуальными и коллективными ценностями, а также индивидуальными и социальными установками («аттитюд»).

В свою очередь, цель креативного макияжа – создание новой экспериментальной целостной эстетически-выразительной формы. Используемые в нем приемы, технологии и материалы совершенно различны, а

конструируемый образ может быть как реалистичным, так и абстрактным. Тем не менее, в отличие от грима, в креативном макияже моделируемая реальность лица всегда связана с его первоначальными параметрами, может быть ими обусловлена и, как правило, локализована на основных «макияжных зонах» (брови, глаза, губы, скулы, щеки). Разновидностями креативного макияжа выступают авангардный и конкурсный макияж.

Авангардный макияж с точки зрения феноменологической сущности представляет собой более сложное структурно-функциональное образование. Его семантические границы сводятся к когнитивно-художественной изобразительной деятельности, где главным объектом творчества является лицо, а целью – создание новой целостной эстетически-выразительной формы. Он не имеет утилитарного назначения, может включать элементы росписи лица, грима и спецэффектов, базируется на законах изобразительного искусства, подчиняется его эстетическим законам и категориям.

Конкурсный макияж – разновидность креативного макияжа, являющаяся предметом национальных и мировых состязаний среди профессионалов сферы красоты по конкретным направлениям, например, подиумный макияж («stage make-up»), фантазийный макияж («fantasy makeup»), макияж новобрачной («bridal make-up»). Выполняется такой макияж на месте проведения соревнований в соответствии с регламентом, в котором закрепляются основные правила создания образа, время выполнения работы, стилевые, технические и иные особенности каждого конкурсного направления.

**Заключение.** Подводя итог первой части в форме тезисов можно констатировать следующее:

1. Существующие ныне культурфилософские концепты обнаруживают онтологическую взаимосвязь тела с самой системой культуры в части его органической включенности в ее структуры. Тело одновременно выступает здесь и как источник преобразования, и как пространство выражения мира. Оно формирует смыслознаковую среду (телесность) не только в себе и вокруг себя, но и «на себе» (визуально-воспринимаемое тело), и, рассматривая и преобразуя себя в процессе социокультурной деятельности, тело становится своего рода картиной мира, способной фиксировать как индивидуальную, так и надиндивидуальную реальность.

2. Практики трансформации тела («операции» с телом) выступают как процесс социокультурного преобразования его первоначальных параметров (например, структуры, формы, текстуры, цвета). Сама трансформация телесности может и, фактически, должна рассматриваться с позиций соразмерности развитию и репрезентации множества культурных практик, а индивидуальные векторы телесного преобразования – с точки зрения ориентации на все многообразие социально-культурных эталонов, стандартов, шаблонов, согласующихся с концептами «гармония», «красота», «физическая привлекательность», «сексуальность» и т.д., которые фиксируют идеи и технологии на пути движения личности и социума к некой идеальной целостности, выступают как специфический код, текст и даже метатекст,

рассматриваются как один из способов визуальной репрезентации индивидуальных задач и ценностей, вкусовых предпочтений, настроений (в том числе и протестных), как средство достижения актуальных оптических эффектов, способствующих повышению качества позиционирования личности в социальной группе.

3. Своеобразие процессуальной и результативной сторон трансформации тела связано с масштабом, локализацией, обратимостью, зоной контакта, выбором инструментальных средств ее осуществления, где масштаб определяет соотношение пределов трансформации, локализация указывает на конкретный преобразуемый элемент, обратимость свидетельствует о возможности устранения произведенной трансформации, зона контакта устанавливает границы трансформации, а энтелехия – цель и способы осуществления направленных действий, сам процесс действия и итоговый результат.

4. Практики трансформации тела на операциональном (процессуальном) уровне способствуют закреплению неких систем действий, направленных на придание ему иного вида; имплицитуют сумму возможных видоизменений врожденной сущности форм и параметров, в том числе кардинальную модификацию перманентно-первичного облика. Притом значение и назначение практик напрямую зависит от ориентирующих установок и сферы жизнедеятельности.

5. Разные типы трансформации могут осуществляться параллельно; многие не ограничены временными рамками; некоторым сопутствует процесс аксессуарования конструируемого образа за счет привлечения вспомогательных деталей, например, ювелирных украшений, бижутерии, парфюма. Их континуум и степень укорененности сопряжены, прежде всего, с локальными социально-культурными особенностями, традициями, обычаями, образом жизни, модой, а затем и с культурными универсалиями и иными межэтническими паттернами представленности индивидуальных или групповых предпочтений, привычек, идеальных норм.

6. Косметические практики трансформации тела человека – способ обыденной или специализированной визуальной трансформации телесности, связанный с живописным или живописно-пластическим оформлением внешнего вида человека без нарушения биологических структур его тела средствами декоративной косметики, грима (театральной, или сценической, косметики), косметических красок, декоративных элементов и спецэффектов. Являясь частью общей структуры культуры, косметические практики в процессе ее исторического развития обуславливаются динамикой иных проявлений жизнедеятельности людей, что в совокупности позволяет рассматривать их не столько как явление самостоятельное, сколько как системно-зависимое. Иными словами развитие косметических практик трансформации тела одновременно и следствие, и импульс, и способ дальнейшего изменения всей культурной среды. К настоящему моменту сложились следующие основные виды косметических практик трансформации тела человека: роспись лица и тела, грим, макияж и креативный макияж.

7. Макияж – это система действий и средств, направленная на трансформацию внешнего облика человека за счет выделения и (или) маскировки элементов и качеств тела с целью гармонизации, эстетизации и актуализации визуальной репрезентации личности в процессе социокультурной коммуникации на обыденном и специализированном уровнях; это итоговый результат эстетической деятельности личности, нацеленный на облагораживание (украшение, совершенствование) тела и (или) его элементов.

8. Необходимо отделять образ, созданный средствами макияжа, от иных нефункциональных способов живописного или живописно-пластического преобразования тела – росписи лица и тела, грима, креативного макияжа, поскольку их цель заключается в создании новой целостной художественно-выразительной формы.

### Список источников

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1979. – 412 с.
2. Быховская И. М. Телесность как социокультурный феномен / И. М. Быховская // Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 2. М-Я. – Санкт-Петербург : Университетская книга, 1998. – С. 249-250.
3. Лившиц П. Сценический грим и парик / П. Лившиц, А. Темкин. – Москва : Искусство, 1955. – 106 с.
4. Макияж / Минбыта РСФСР. – Москва : ЦБНТИ, 1988. – 22 с.
5. Макияж / Минбыта РСФСР. – Москва : ЦБНТИ, 1986. – 27 с.
6. Максимова М. Н. Искусство грима в русской театральной культуре конца XIX – первой трети XX вв. : диссертация ... кандидата искусствоведения / М. Н. Максимова. – Москва, 2010 – 164 с.
7. Сорокина Т. А. Грим как визуальный и мистериальный аспект сценографии. – Москва : Экон-Информ, 2012. – 142 с.
8. Технологическая инструкция выполнения стрижек-причесок «Мода82», макияж «Мода-822» / Художественный совет Министерства бытового обслуживания населения БССР. – Минск : Белбыттехпроект, 1982. – 29 с.
9. Фуко М. Технологии себя / М. Фуко // Логос. – 2008. – № 2 (65). – С. 96-122.
10. Элдридж Л. Краски. История макияжа. – Москва : Издательство «Э», 2016. – 240 с.

### References

1. Baxtin M. M. E`stetika slovesnogo tvorchestva / M. M. Baxtin. – Moskva : Xudozhestvennaya literatura, 1979. – 412 s. (In Russ.)
2. By`hovskaya I. M. Telesnost` kak sociokul`turny`j fenomen / I. M. By`hovskaya // Kul`turologiya. XX vek. E`nciklopediya. T. 2. M-Ya. – Sankt-Peterburg : Universitetskaya kniga, 1998. – S. 249-250. (In Russ.)
3. Livshicz P. Scenicheskij grim i parik / P. Livshicz, A. Temkin. – Moskva : Iskusstvo, 1955. – 106 s. (In Russ.)
4. Makiyazh / Minby`ta RSFSR. – Moskva : CzBNTI, 1988. – 22 s. (In Russ.)
5. Makiyazh / Minby`ta RSFSR. – Moskva : CzBNTI, 1986. – 27 s. (In Russ.)

6. Maksimova M. N. Iskusstvo grima v russoj teatral`noj kul`ture koncza XIX – pervoj treti XX vv. : dissertaciya ... kandidata iskusstvovedeniya / M. N. Maksimova. – Moskva, 2010 – 164 s. (In Russ.)
7. Sorokina T. A. Grim kak vizual`ny`j i misterial`ny`j aspekt scenografii. – Moskva : E`kon-Inform, 2012. – 142 s. (In Russ.)
8. Teknologicheskaya instrukciya vy`polneniya strizhek-prichesok «Moda82», makiyazh «Moda-822» / Xudozhestvenny`j sovet Ministerstva by`tovogo obsluzhivaniya naseleniya BSSR. – Minsk : Belby`ttexproekt, 1982. – 29 s. (In Russ.)
9. Fuko M. Teknologii sebya / M. Fuko // Logos. – 2008. – № 2 (65). – S. 96-122. (In Russ.)
10. E`ldridzh L. Kraski. Istorija makiyazha. – Moskva : Izdatel`stvo «E`», 2016. – 240 s. (In Russ.)

### *Информация об авторе*

**Пронькина Анна Владимировна**, доктор философских наук, кандидат культурологии, доцент, профессор кафедры культурологии Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина, Рязань, Россия.

**e-mail:** a.pronkina@365.rsu.edu.ru

### *Information about the author*

**Pronkina Anna Vladimirovna**, doctor of philosophy, candidate of culturology, associate professor, professor of the department of culturology Ryazan State University named after S.A. Yesenin, Ryazan, Russia.

**e-mail:** a.pronkina@365.rsu.edu.ru

*Дата поступления статьи: 10.07.2024*