

Эмма Горвиц —

культуролог, аспирантка факультета
культурологии Российского
государственного гуманитарного
университета, кафедра истории
и теории культуры.
gorvits.emma@mail.ru

«Забота о себе» или «орудие пыток»?

Конкурирующие нарративы о «балетном теле» в российской блогосфере

Аннотация

Статья исследует, как российские балерины через цифровую саморепрезентацию конструируют конкурирующие нарративы о профессиональном балетном теле. Эти нарративы полярны: от объекта дисциплинарного насилия («орудия пыток») до субъекта осознанной заботы («забота о себе»). В фокусе статьи — YouTube-каналы, ВК-видео и TikTok-аккаунты трех российских балерин: Мариин Хоревой, Анастасии Лименько и Арины Дубковой, а также их появления в качестве гостей в интервью-шоу на платформе YouTube. В статье показана специфика репрезентативных практик в онлайн-пространстве. Как именно балерины осмысляют опыт профессионального тела, вербализуя табуированные темы (травмы, диеты, боль) и конструируя новые образы телесности в противовес традиционным медиаобразам? Чтобы ответить на этот вопрос, автор обращается к дискурс-анализу, нарративному анализу саморефлексии балерин и визуальному анализу,

исследующему влияние техник тела и пространства съемки на создаваемый образ. В рамках социологии искусства исследование демонстрирует, как цифровые платформы становятся полем столкновения между инкорпорированным культурным капиталом традиционной иерархии и альтернативными формами авторитета, основанными на аутентичности и прямой коммуникации с аудиторией.

Ключевые слова: балетное тело; видеоблогинг; цифровая саморепрезентация; телесность; балетный блогинг; балерина; медиарепрезентация.

Введение

Профессиональное поле балета, характеризующееся жесткой иерархией и ритуализированными практиками (Angyal 2023: 2), сегодня сталкивается с вызовом цифровизации. Социальные медиа, предлагая прямой канал коммуникации с аудиторией, минуя традиционных посредников (критиков, телевидение), становятся новой ареной производства культурных значений и авторитета. Эта специфика особенно значима для анализа таких закрытых полей, как балет, где ключевую роль играет инкорпорированный культурный капитал — навыки, техники тела и габитус, «связанный с телом и предполагающий некое инкорпорирование» (Бурдьё 2002: 523). Исследовательница танца Марьяна Крайц отмечает, что такая «новая среда презентации разрушает институциональные границы перформативных возможностей балета. Новая перформативность... расширяется во многих направлениях, бросая вызов эстетическим, идеологическим и институциональным структурам власти в балете» (Кгајас 2023: 89). Таким образом, видеоблогинг можно рассматривать как новое поле борьбы внутри традиционного поля балета. Балерины-блогеры используют ресурсы цифровой среды для накопления символического капитала: авторитета, признания и влияния.

До широкого распространения видеоблогинга и цифровых платформ в российском, а ранее в советском медиапространстве единственным аудиовизуальным каналом репрезентации балерины для массовой аудитории было телевидение. Этот монопольный статус закреплял за телевидением право формировать канонический, единственно легитимный публичный образ артистки балета. На протяжении десятилетий образ балерины на экране был результатом работы профессиональных редакторов, стилистов и цензуры, что практически исключало возможность личной саморепрезентации и сводило коммуникацию к транслированию заранее одобренных, усредненных

смыслов (Зверева 2003: 338). Телевизионная балерина существовала не как уникальная личность со своим голосом и телом, а как часть идеализированного теленарратива. Она воплощала идеалы дисциплинированного тела: с прямой спиной, в строгом костюме, без обильной жестикуляции. Телевизионная балерина прославляла дисциплину и легитимировала страдание как неизбежную цену успеха.

Распространение видеохостинговых платформ открыло большую свободу для саморепрезентации. Videоблогинг изначально позиционировался как пространство для «непрофессионального» и «аутентичного» (García-Rapp 2017: 126) любительского контента. Как отмечает Майкл Стрейнджлав, аудитория YouTube ценит в видеодневниках высокий уровень аутентичности, а «самая сильная критика — это сказать, что ты за чем-то прячешься или что ты ненастоящий» (Strangelove 2010: 64). Кроме того, большая искренность в видеоблогах достигается за счет того, что автор видео выступает и сценаристом, и ведущим, а в ряде случаев отвечает и за техническую сторону производства контента. Таким образом, видеоблог является для балерины пространством предельно искренней репрезентации. Благодаря этому балерина может выстраивать уникальный нарратив о балетном теле, опираясь на личный опыт и собственные ценности.

Эта статья — попытка понять, какие конкурирующие нарративы о «балетном теле» рождаются в российской блогосфере. Для этого мы анализируем видеоматериалы трех балерин с разным статусом в профессиональной иерархии: солистки Мариинского театра Марии Хоревой, прима-балерины театра Станиславского и Немировича-Данченко Анастасии Лименько и бывшей артистки кордебалета Арины Дубковой. Их YouTube-каналы, VK-видео и TikTok-аккаунты дают возможность не просто описать, а сопоставить стратегии — от легитимации канона до его разоблачения.

Нас интересуют два круга вопросов. Во-первых, какие языковые, визуальные и тематические паттерны в репрезентации телесного опыта используют балерины? Во-вторых, как различаются нарративные стратегии у трех героинь, занимающих разные позиции в профессиональной иерархии?

Теоретическая рамка

Чтобы понять революционность того, что происходит в балетных блогах, необходимо обратиться к самому понятию профессионального тела в балете. Это тело является носителем инкорпорированного культурного капитала (Бурдьё 2002: 523). Он накапливается годами тренировок и включает в себя не только мышечную память

и автоматизированную технику, но и специфический габитус — осанку, манеру держаться, особую телесную дисциплину. Таким образом создается дисциплинированное тело, принципы которого Мишель Фуко описал в книге «Надзирать и наказывать» (Фуко 2015). Тело балерины с детства обучается специфическим «техникам тела» (Мосс 2011: 304–326). Эти техники направлены на создание иллюзии сверхчеловеческой легкости и эфемерности, маскируя тяжелый физический труд. Как констатирует Анжела Пикард, идея «замалчивания боли» прививается ученикам профессиональных балетных школ с первых дней учебы (Пикард 2018: 145) и становится частью их габитуса. В свою очередь, возвращаясь в раздевалку, балерины «вовлекаются в ритуализированное поведение: они „меряются“ и хвастаются своими ранами» (там же: 147).

В результате в балетной среде сформировалась многовековая традиция, которая предполагала, что тело артиста за кулисами с его физическими страданиями сокрыто от глаз публики. На сцене же должно блистать совершенно другое тело, как пишет Светлана Смагина: «Идеальная балерина для публики — это „мертвая“ балерина» (Смагина 2023: 264). Под сценой здесь подразумевается любая публичная репрезентация балетного тела. Коренной перелом в этой системе наступил в связи с распространением цифровых платформ. Социальные медиа легитимизировали демонстрацию закулисных практик, возведя аутентичность в высшую ценность. Как пишет Ф. Гарсия-Рапп, успех на YouTube строится на доверии к искренности создателя (García-Rapp 2017: 128). Для балерины это означает необходимость выбора: как говорить о своем профессиональном телесном опыте в публичном пространстве — эстетизируя дисциплину или обнажая ее травматическую природу, чтобы сохранить эту аутентичность в глазах своей аудитории.

Материалы и методы

Анализ опирается на три подхода. Дискурс-анализ помогает увидеть не только что говорят балерины о теле, но и «как» (Кэмерон 2015: 35) — через какие метафоры, к каким авторитетам они апеллируют. Нарративный анализ позволяет реконструировать целостные сюжеты, в которые встроен их телесный опыт. Визуальный анализ (с фокусом на техниках тела, сарториальном выборе и пространстве съемки) исследует невербальную сторону репрезентации. Вместе эти методы дают возможность не просто описать, а сопоставить разные проекты телесности в цифровой среде.

Анализ кейсов: три проекта телесности

Эмпирическую базу исследования составили видеоматериалы трех балерин, опубликованные на платформах YouTube, VK Видео и TikTok в период с 2018 по 2024 год, а также их гостевые появления в интервью-шоу, где разговор фокусировался на теме телесного опыта. Критерием отбора кейсов послужило не только различие в статусе в балетной иерархии, но и принципиально разный подход к теме тела, представленный в их контенте. Такой выбор источников позволяет увидеть полный спектр возможных репрезентативных стратегий.

Мария Хорева — первая солистка Мариинского театра, помимо участия в репертуарных спектаклях, ведет активную гастрольную деятельность за рубежом. В связи со своей популярностью в Европе и Азии и языковыми возможностями балерина снимает видео на свой YouTube-канал «Maria Khoreva» на двух языках: на русском и на английском. Помимо этого, специально для российских зрителей артистка создала сообщество в «ВКонтакте», куда регулярно выкладывает разговорные VK-видео. Ее блог выдержан в визуальной эстетике «высокой культуры» и служит укреплению институциональных норм.

Анастасия Лименько — выпускница Московской государственной академии хореографии, а с 2024 года — прима-балерина Музыкального театра Станиславского и Немировича-Данченко — знакома зрителям YouTube по многочисленным видео на канале «Таня+Танцы». За семь лет Лименько стала гостем канала более двадцати раз. В мае 2023 года Лименько создала сообщество в «ВКонтакте», куда стала выкладывать VK-клипы — короткие вертикальные видео. Во многих из них Анастасия делится своим опытом борьбы с расстройством пищевого поведения и предлагает подписчикам свой инфопродукт — программу по поддержке ментального здоровья.

Арина Дубкова, известная в онлайн пространстве как «Арина-БалерЫна», также окончила Московскую государственную академию хореографии и после выпуска была принята в труппу Музыкального театра Станиславского и Немировича-Данченко. За несколько сезонов службы в театре в статусе артистки кордебалета Арина набрала более десяти миллионов подписчиков в TikTok, а позже стала развивать свой YouTube-канал. Находясь на службе в театре, Дубкова снимала преимущественно развлекательный контент. В своих видео она иронично показывала «изнанку» балета: снимала на камеру пуанты, отрывала лейкопластыри с мозолей на ногах, красила пуанты зеленкой.

Мария Хорева: сакрализация дисциплины

Видео Марии Хоревой отличаются высокой степенью профессионализма. Это выражается в удачно выстроенном кадре, высоком качестве картинки и профессиональном монтаже. Разговорные видео на YouTube она снимает на студийном фоне, а на столе стоит брендированный микрофон с ее персональным лого. Все эти атрибуты создают картинку, присущую «качественному телевидению» (Кушнарера 2013: 9–20). При этом в программе «Петербургцы» на телеканале «78» балерина говорит, что самостоятельно снимает и монтирует контент для своего YouTube-канала (Петербургцы. Мария Хорева, 2022). Высокое производственное качество служит не просто техническим преимуществом, а символическим маркером, отделяющим ее контент от «любительского» блогинга. Этот визуальный ряд выступает фундаментом для построения образа балерины как хранительницы элитарной традиции.

Визуальная стратегия Хоревой последовательно эстетизирует дисциплину и минимизирует телесную материальность. В кадре она всегда демонстрирует безупречный балетный габитус: собранность, прямую спину, сдержанную жестикуляцию. Образ Марии зависит от формата видео. В случаях, когда она планирует продемонстрировать физические упражнения, Хорева одевается в тренировочную одежду, подобную той, что носят студенты балетных академий. В видео «Как я училась в академии Вагановой» она рассказывает о том, как в первые годы в театре бунтовала против балетного трико, но сейчас пришла к выводу, что «именно балетное трико — один из тех самых элементов дисциплины артиста балета» (Хорева 2025). Донателла Барбьери, исследовательница сценического костюма, пишет, что балетных артистов характеризует униформа, которая «конструирует тело, поддерживая определенный порядок вещей» (Барбьери 2022: 41). Таким образом, одежда выступает дополнительным дисциплинирующим элементом. А сама Мария артикулирует важность балетной униформы через призму собственного телесного опыта.

В разговорных видео Хорева часто облачается в пиджаки и рубашки. Оба эти элемента гардероба отсылают нас к офисному стилю, дисциплине и строгости. Однако фасоны и цвета, которые выбирает Мария, отличаются нарядностью и даже театральностью: объемные рукава, принты, фактурные ткани. Помимо этого, балерина часто выступает в твидовых пиджаках в стиле Chanel. Жорж Вигарелло пишет, что, «приобретая одежду марки „Шанель“ (Chanel), женщина,

как говорят, „покупает стройность“» (Вигарелло 2023: 237). Помимо этого, в современной массовой культуре твидовым костюмам приписывают стиль *old money* (старые деньги), распространенный среди посетительниц музыкальных театров. Возможно, именно поэтому твидовые пиджаки так распространены в телеинтервью балерин. Таким образом, Мария Хорева педалирует статус институциональной элиты — выпускницы Академии Вагановой, солистки Мариинского театра. Ее гардероб функционирует как система визуальных знаков, конструирующая тело как эстетизированный носитель профессиональной дисциплины.

Вне зависимости от формата видео у нее всегда аккуратно уложенные волосы и естественный макияж. В жестикуляции Мария сдержанна, а ее позы отличаются высокой степенью дисциплинированности. Она всегда держит спину по-балетному прямо, тем самым демонстрируя балетный габитус.

Для международной аудитории YouTube Хорева позиционирует себя как «русскую балерину», которая приглашает своих зрителей насладиться «легким, утонченным и чувственным искусством балета» (Maria Khoreva — канал YouTube). Выстраивая диалог со зрителем, она очень аккуратно обходит все потенциально конфликтные темы и редко апеллирует к своему собственному опыту. Часто балерина делает акцент на том, что она выпускница «„Вагановки“ — старейшей балетной академии» (Khoreva 2022), подчеркивая свою институциональную принадлежность.

Если для зарубежной аудитории на канале Хоревой преобладает, как она сама пишет, «развлекательный контент», то с российскими зрителями она в большей степени делится образовательными видео на тему балета. Речь балерины как на английском, так и на русском языке отличается выразительностью и книжным слогом. К примеру, она говорит: «не мыслишь себе иного пути», вместо более разговорного «не представляешь другого»; «волнение начинало подступать», а не «начинала волноваться»; «крайне интересно», а не «очень интересно». Книжная, почти сценическая речь выступает вербальным эквивалентом «балетной осанки» — она дисциплинирует коммуникацию, дистанцирует тело говорящего от обыденности и маркирует его принадлежность к миру «высокой культуры». Таким образом она подчеркивает свой инкорпорированный культурный капитал.

В англоязычном видео «Балерина отвечает на неловкие вопросы» Мария разрушает стереотип о том, что ноги балерин всегда в лейкопластырях, волдырях и крови. Хорева говорит: «Это заблуждение, это предубеждение, и я думаю, что все мы в балетном сообществе

устали от этого. Потому что вы можете довести ноги любого человека до такого состояния, если не заботиться о них» (Khoreva 2023). Говоря о теле, она часто использует метафору друга. В другом видео она говорит, что во избежание травм нужно «слушать свое тело» (там же), о ногах нужно «заботиться и тогда они могут быть красивее, чем у людей любой другой профессии» (там же).

При анализе речи Хоревой складывается впечатление, что она разделяет идею «заботы о себе» и выстраивания «гармоничных отношений» со своим телом. Вместе с тем она продолжает поддерживать концепцию «замалчивания боли». Многие видео выходили на YouTube в момент, когда у Марии была серьезная травма и она не могла выходить на сцену. Несмотря на тяжелый личный опыт, в видео она почти не затрагивала тему травмы и лишь говорила, что «всегда стоит слушать своего педагога» и «слушать свое тело».

В речи Марии Хоревой фигура педагога выступает ключевым аргументом, легитимирующим экстремальные аспекты профессии. Педагог цитируется для оправдания высоких физических нагрузок, традиционных (и потенциально консервативных) методов обучения и строгих диетологических практик, выполняя роль посредника между требовательной балетной традицией и современной аудиторией блога. В видео «Что не так с балетной диетой...» (Khoreva 2022) Мария показывает свой рацион за день и часто говорит: «сейчас мы насыпаем кунжут, мой педагог говорит, что это очень полезно» или «мой педагог советует мне пить разные витамины», «перед сном я пью коровье молоко, мой педагог посоветовал мне это» (там же). Почему именно ей необходимо употреблять витамины и кунжут, она не объясняет, апеллируя к совету педагога. Хорева почти никогда не высказывает собственную позицию, не дает оценок, обычно она ссылается на балетное сообщество или своих педагогов. Таким образом она подкрепляет образ своей «правильности». Ей не нужно показывать свою позицию, потому что педагог старше и опытнее, следовательно, он лучше знает, что для балерины хорошо, а что плохо. Светлана Смагина, анализируя современные российские фильмы о балеринах, замечает, что «задача балерины не делать громкие заявления, а самоотверженно пахать в репетиционном зале» (Смагина 2023: 312).

Рассказывая о своем питании, Мария стремится показать, что ее рацион не сильно отличается от рациона любого другого человека, который не занимается балетом. Но выражается это главным образом в количестве блюд, которые она съедает за день. Она показывает три приема пищи: завтрак с кашей и творогом, обед с рыбой и салатом и ужин в виде брокколи с яйцом и десертом. На десерт она ест

«йогурт для спортсменов» и свежее манго. Этим видео она старается развеять миф о том, что «балерины все время голодные» (там же).

Таким образом, цифровая саморепрезентация Марии Хоревой представляет собой не разрыв с традиционным полем балета, а его виртуозное расширение в онлайн-среду. Через визуальную эстетику, строгий сарториальный код, богатую речь и нарратив полного послушания и подчинения балетным авторитетам она конвертирует свой институциональный капитал (статус солистки Мариинского театра, выпускницы Академии Вагановой) в символический капитал цифровой элиты. Ее блог не оспаривает правила игры, а возводит их в абсолют, предлагая аудитории не откровение, а ритуал благоговения перед каноном.

Анастасия Лименько: реформация через заботу

Визуальная стратегия Анастасии Лименько в видеоконтенте строится на сознательном отказе от образа «коммерческой балерины» в розовой пачке и купальнике. Во всех видео, включая популярные эпизоды о выборе пуантов (2018), Лименько последовательно придерживается спортивного стиля, надевая на съемки ту же одежду, что и для балетного класса в театре: широкие шорты или спортивные штаны поверх цветного трико, футболки с принтом. Даже в единственном выпуске при поддержке бренда балетной одежды она выбирает нестандартный серый комплект с черными брызгами, избегая классического персикового трико и однотонного школьного купальника.

Этот сарториальный выбор является осознанной стратегией. Как отмечает исследовательница моды Софи Вудворд, создание «естественного или небрежного» образа всегда целенаправленно (Вудворд 2022: 89). Лименько намеренно разрушает профессиональную конвенцию, предписывающую балерине определенную униформу, и одевается в духе исполнителей современного танца, для которых характерна функциональная, повседневная одежда: штаны, футболки (Бейнс 2018: 22). Она не делает особенного макияжа и прически перед съемками. При необходимости балерина собирает волосы в небрежный пучок или косичку, но, если видео этого не требует, она может оставить волосы распущенными. Этот «естественный» образ не отменяет дисциплину, а переводит ее в иную плоскость. Дисциплинированным оказывается не внешний вид, подчиненный канону, а ответственное отношение к своему телу.

Центральное место в нарративе Лименько занимает терапевтический дискурс, пронизанный идеей осознанной заботы о себе.

Интерес к психологии, связанный с личным опытом преодоления расстройства пищевого поведения (РПП) в академии, формирует ее публичную позицию. Она не драматизирует, а призывает к системным изменениям: введению в училищах диетологии для выстраивания «гармоничных отношений со своим телом» (Таня+Танцы 2021). Ежедневные занятия балетом, серьезное увлечение психологией, тибетской медициной и регулярные практики йоги привели Анастасию к идее интуитивного питания. По ее словам, она прислушивается к своему телу и ест только то, что действительно хочет. Эта философия воплощается в строгом вегетарианстве: более десяти лет она не ест мясо и более пяти лет — рыбу. Свой рацион Анастасия характеризует как «„живую еду“ — это овощи, крупы... когда задаешь себе вопрос, ты сейчас живую энергию в себя положил или мертвую, начинаешь по-другому относиться к еде» (там же). Таким образом, ее подход к вегетарианству выходит за рамки типичных этических или экологических мотивов.

Терапевтический дискурс и идея заботы о себе проходят красной линией в речи Анастасии. В том числе это прослеживается в видео «Как встать на пуанты, не „убив“ ноги» (Таня+Танцы 2018). Интервьюер Таня просит героиню показать свои ноги и удивляется: «Вообще ничего такого, но какие бывают фотографии страшные» (на экране появляются фотографии со стертymi пальцами и синими ногтями). На что Настя отвечает: «То, что ты показываешь, что они [ноги] у тебя страшные и неухоженные, в первую очередь неуважение к себе балерины, когда они доводят ноги до такого состояния, потому что куча пластырей, куча приспособлений, которые помогают защитить свои ноги. Поэтому, если ты показываешь свои пальцы, что они у тебя неухоженные — это в первую очередь вопросик к тебе». В своем ВК-клипе в 2025 году она визуально противопоставляет миф «какими все видят стопы в интернете» и реальность «как они выглядят на самом деле». На первом фото заклеенные лейкопластырями травмированные ноги, а на втором фото ноги самой Анастасии без мозолей с аккуратным педикюром.

Анжела Пикард называет потенциальную боль от пуантов «ключевым элементом работы балерины, и повышение болевого порога наряду с наличием очевидных волдырей, мозолей и язв — можно рассматривать как накопление капитала в терминах Бурдьё» (Пикард 2018: 145). Таким образом, Анастасия Лименко говорит о своем теле не просто как об «инструменте» или «машине». Ее тело — это очень тонко чувствующий живой организм, к которому нужно прислушиваться.

Арина Дубкова: демифологизация балета

Противоположной стратегии придерживается Арина Дубкова, чей блог с самого начала был построен на демонстративном нарушении табу и показе «изнанки» балета, буквально воплощая метафору «закулисья» Ирвинга Гофмана (Гофман 2000). В своих роликах в TikTok (где она набрала более десяти миллионов подписчиков) Арина показывает, что под пачкой у балерины, демонстрирует порванные и испачканные пуанты, красит пуанты зеленкой.

Большую часть видео Дубкова снимала за кулисами театра: в гримерной комнате, в зонах отдыха для артистов, в репетиционном зале, в костюмерной. Кадр для видео выстраивался так, чтобы у зрителя создавалось впечатление сиюминутного контента. Так, будто она в личной переписке делится с близкими друзьями последними новостями, а не вещает на миллионную аудиторию. В результате такой откровенный контент привел балерину к прямому конфликту с театром, который, по ее предположению, не продлил с ней контракт из-за «популярности не по рангу» (Ряженка и Чечевица 2024) и нарушения внутренней этики. Руководство требовало удалить некоторые видео, в том числе то, где она плакала из-за снятия с роли. Этот конфликт и ее сознательно конструируемый образ соотносятся с метафорой «черного лебедя», о которой Мишель Пастуро пишет: «Под своими белоснежными перьями он прячет черное тело: это лицемер, обманщик, предатель» (Пастуро 2023: 56). Не приписывая Дубковой эти характеристики, можно утверждать, что ее блог, разоблачающий «неприглядные черты высокого искусства», воспринимается профессиональным сообществом именно как подобная угроза целостности мифа, что и «выключило ее из игры».

Ее визуальный образ — две косички, длинные черные стрелки, темная репетиционная одежда, яркий маникюр, который приходится заклеивать пластырем для спектакля, — сознательно дистанцируется от канонов «высокой культуры» или коммерческой женственности. В речи этот бунт выражен еще ярче. Она нарочито коверкает слова «АрЫна-балерЫна», «рЭбят», «обанэ», «пАмАгите», изобретает собственные названия «кофе-бурдель». Эта дискурсивная стратегия является прямым отрицанием представления о балерине как носительнице эталонной речи. Ее образ соотносится с героиней фильма «Большой» — Юлей Ольшанской: «Вульгарной плесбейкой, „чёкающей“ и „офигевающей“... лишенной малейших следов окультуривания» (Смагина 2023: 315).

Центральным сюжетом ее блога становится тема травмы и системного насилия в балете. В отличие от Лименько, Дубкова не предлагает решений по заботе о теле, а демонстративно выставляет повреждения напоказ. Ее видео часто начинаются с провокационных фраз: «Ну что ж, ребята, вы хотите увидеть мясо?» (Arina Dubkova 2020) — сильнее-шего «хука», приема, который помогает удерживать внимание зрителей и заставляет их посмотреть видео до конца. После этого следует показ волдырей, мозолей и обработка пальцев лидокаином. Пуанты она называет «приспособлением для пыток» (там же), а профессию описывает как принуждение улыбаться сквозь боль: «дальше мы делаем улыбочку и идем танцевать как ни в чем не бывало» (там же). Таким образом, она грубо нарушает негласный этикет, предписывающий демонстрировать повреждения только коллегам, а не широкой публике. В то же время она успешнее других коллег набирает лояльную аудиторию в социальных сетях.

Тему диет и веса Арина Дубкова раскрывает через призму личного и коллективного травматичного опыта. В интервью она откровенно говорит об эмоциональном насилии, «жутких таблицах веса» в училище и трагических последствиях для некоторых однокурсниц, прямо связывая балет с расстройствами пищевого поведения (Ряженка и Чечевица 2024). Ее рассказ о ежедневных унижительных проверках — «Мне говорили, что я жирная...» (там же) — обнажает дисциплинарную машину институции, которую другие блогеры либо легитимируют (Хорева), либо стараются реформировать (Лименько).

Итогом этой стратегии тотального разоблачения становится создание альтернативного авторитета, основанного не на следовании канону, а на правдивости шокирующего откровения. Ее блог функционирует как пространство публичного свидетельства о телесной и психологической цене искусства. Эта стратегия принесла Арине Дубковой огромную аудиторию, но сделала ее позицию в традиционном поле балета нелегитимной.

Заключение

Проведенное исследование позволяет сделать вывод о том, что цифровые платформы стали новым полем борьбы за символический капитал и, что важнее, за право определять легитимный нарратив о балетном теле. Анализ кейсов трех российских балерин выявил спектр стратегий цифровой саморепрезентации, которые соответствуют их позициям в профессиональной иерархии и формируют конкурирующие проекты телесности.

Мария Хорева в своем блоге демонстрирует стратегию легитимации институциональных норм через сакрализацию тела. Ее эстетизированный образ, риторика подчинения авторитету педагога и метафора «тела-друга» воспроизводят традиционный канон, очищая тело от материальности труда и боли. Ее цифровая практика конвертирует инкорпорированный культурный капитал в символический капитал цифровой элиты, не оспаривая, а виртуозно усиливая дисциплинарные правила поля.

Анастасия Лименько представляет стратегию реформации телесного нарратива изнутри. Через терапевтический дискурс, визуальный отказ от униформы и философию осознанной заботы она переводит тело из статуса дисциплинуемого объекта в статус субъекта диалога. Ее опыт преодоления травмы трансформируется в альтернативный авторитет, основанный на знании о «гармоничных отношениях со своим телом», что реформирует, но не разрушает логику профессионального поля.

Арина Дубкова избрала стратегию радикальной демифологизации и обвинения. Ее контент, сознательно нарушающий табу, обнажает физическую и психологическую цену профессии, конструируя нарратив о теле как об «орудии пыток» и поле системного насилия. Конфликт с театром показателен: ее шокирующая аутентичность создала мощный альтернативный авторитет для массовой аудитории, но сделала позицию в традиционном поле балета маргинальной.

Таким образом, конкуренция нарративов — от «заботы о себе» до «орудия пыток» — отражает фундаментальный конфликт между инкорпорированным культурным капиталом традиционного поля, требующим невидимости дисциплинарной работы, и новыми формами цифрового авторитета, требующими ее обнажения. Социальные медиа трансформируют правила карьеры и самопрезентации, создавая пространство, где материальность балетного тела (его травмы, диеты, боль) становится главным объектом публичной рефлексии и борьбы за символическую власть. Статья показывает, как агенты консервативного художественного поля адаптируются к вызовам цифровизации, используя ее инструменты не только для перераспределения авторитета, но и для пересмотра самих основ профессиональной телесности.

Литература

Барбьеры 2022 — Барбьеры Д. Костюм как часть сценического действия: материальность, культура, тело. М.: Новое литературное обозрение, 2022 (Серия «Библиотека журнала „Теория моды“»).

Бейнс 2018 — Бейнс С. Терпсихора в кроссовках. Танец постмодерн. М.: Арт Гид, 2018.

Бурдье 2002 — Бурдье П. Формы капитала // Экономическая социология. 2002. Т. 3. № 5. С. 60–74.

Вигарелло 2023 — Вигарелло Ж. Искусство привлекательности. История телесной красоты от Ренессанса до наших дней. 2-е изд. М.: Новое литературное обозрение, 2023 (Серия «Культура повседневности»).

Вудворд 2022 — Вудворд С. Почему женщины носят то, что они носят. М.: Новое литературное обозрение, 2022 (Серия «Библиотека журнала „Теория моды“»).

Гофман 2000 — Гофман И. Представление себя другим в повседневной жизни. М.: КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2000 (Малая серия «Logica Socialis» в серии «Публикации Центра фундаментальной социологии»).

Зверева 2003 — Зверева В. В. Репрезентация и реальность // Отечественные записки. 2003. № 4. С. 335–348.

Кушнарева 2013 — Кушнарева И. Как нас приучили к сериалам // Логос. 2013. № 3 (93). С. 9–20.

Кэмерон 2015 — Кэмерон Д. Разговорный дискурс. Интерпретации и практики. Хабаровск: Гуманитарный центр, 2015.

Мосс 2011 — Мосс М. Техники тела // Общества. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии. М.: КДУ, 2011 [1934]. С. 304–326.

Пастуро 2023 — Пастуро М. Белый. История цвета. М.: Новое литературное обозрение, 2023 (Серия «Библиотека журнала „Теория моды“»).

Пикард 2018 — Пикард А. Балет. Нарративы балетного тела. Боль, удовольствие, совершенство в воплощении идеала. Хабаровск: Гуманитарный центр, 2018.

Смагина 2023 — Смагина С. Новая женщина в кинематографе переходных исторических периодов. М.: Новое литературное обозрение, 2023.

Фуко 2015 — Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. М.: Ad Marginem, 2015.

Angyal 2023 — Angyal C. Turning Pointe: How a New Generation of Dancers Is Saving Ballet from Itself. N. Y.: Bold Type Books, 2023.

GarcíaRapp 2017 — GarcíaRapp F. «Come Join and Let's BOND»: Authenticity and Legitimacy Building on YouTube's Beauty Community // Journal of Media Practice. 2017. Vol. 18. No. 2–3. P. 126.

Krajac 2023 — Krajac M. A Process and a Frame: Ballet on Instagram and a Sense of the World // Body, Space & Technology. 2023. Vol. 22. No. 1. P. 82–99. doi.org/10.16995/bst.9718.

Strangelove 2010 — Strangelove M. Watching YouTube: Extraordinary Videos by Ordinary People. Toronto, ON: University of Toronto Press, 2010.

Арина Дубкова 2026 — Арина Дубкова об ужасах балета, диете, абьюзе и буллинге балерины / РиЧ // YouTube. 2024. youtu.be/D6wLKX5k5iA (по состоянию на 05.06.2026).

Arina Dubkova — Arina Dubkova // TikTok. www.tiktok.com/@arinadubkova (по состоянию на 05.06.2026).

Мария Хорева — Хорева М. [страница в «ВКонтакте»] // ВКонтакте. vk.com/mariakhoreva (по состоянию на 05.06.2026).

Maria Khoreva — Maria Khoreva [канал] // YouTube. youtube.com/@mariakhoreva (по состоянию на 05.06.2026).

Петербургжцы 2022 — Петербуржцы. Мария Хорева // Rutube. 2022. rutube.ru/video/9059b98dc62fd734de117b7258c12d6f/ (по состоянию на 05.06.2026).

Таня+Танцы 2026 — Таня+Танцы [канал] // YouTube. youtube.com/@tanyatanci_official (по состоянию на 05.06.2026).