

Министерство образования и науки Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический  
университет»  
Институт иностранных языков  
Кафедра английской филологии и сопоставительного языкознания

**Лингвокультурологический аспект дискурса моды в Британии и  
России XIX века**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа  
допущена к защите  
Зав. кафедрой

\_\_\_\_\_

дата

\_\_\_\_\_

подпись

Исполнитель:  
Жулина Мария Николаевна  
обучающийся группы БА-41 z

\_\_\_\_\_

подпись

Руководитель:  
Алифанова Ольга Георгиевна  
канд. фил. наук, доцент

\_\_\_\_\_

подпись

Екатеринбург 2018

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА 1. ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ КАК ДИСКУРСИВНЫЙ ФЕНОМЕН.....	7
1.1. Лингвокультурология как современное направление лингвистики.....	7
1.2. Лингвокультурология как компонент дискурса .....	21
ГЛАВА 2. ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ В ДИСКУРСЕ МОДЫ.....	29
2.1. Лингвокультурологические особенности дискурса моды Британии XIX века .....	29
2.2. Лингвокультурологические особенности дискурса моды России XIX века. ....	46
2.3. Сопоставительный лингвокультурный анализ дискурса моды Британии и России XIX века.....	66
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	72
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	74

## ВВЕДЕНИЕ

С давних времен люди, являющиеся представителями разных языковых семей, имеющие разное мировоззрение, искали способы понять друг друга, найти точки соприкосновения, те общие черты, которые могли бы помочь в понимании языковой картины мира. Разные народности имеют разный менталитет, говорят на разных языках, но существует аспект, который их объединяет – все народы мира нуждаются в одежде. И пусть люди из разных частей света имеют каждый свою моду, но все же нельзя отрицать тот факт, что она имеет нечто общее для всех.

Мода имеет большое значение для каждого человека, ведь с давних пор она, кроме практической и утилитарной функций, приобрела среди прочих и социокультурную функцию. У моды сформировался свой язык, зная который, людям проще найти себе подобных, взаимодействовать в обществе, понимать представителей другой социокультурной направленности.

В эпоху высоких технологий по внешнему виду можно судить о принадлежности человека к тому или иному социальному уровню, о его интересах, уровне дохода, происхождению и мировоззрению. В современной культуре мода является сложным феноменом, требующим изучения со стороны различных аспектов. Она по-разному воспринимается представителями различных социальных слоев общества.

Мода – один из основных механизмов, организующих жизнь социума и регулирующих поведение людей в нем. Она подчиняет своему влиянию не только бытовую сферу жизни человека (выбор одежды, интерьера, предметов личной гигиены, гастрономические и музыкальные предпочтения и др.), но и ментальную (образ мыслей, формирование критериев оценки, явлений действительности, выбор определенной модели поведения, самоидентификацию). При этом мода не просто мощный социальный регулятор, это значимый культурный феномен, который только начинает изучаться.

По сложившейся традиции мода считается объектом научного внимания, с одной стороны, социологии, с другой - истории костюма. Но в силу своей значимости в культуре социума она может стать самостоятельным объектом и лингвистического исследования. В данном контексте представляется важным через изучение речи о моде, отраженной в текстах, обнаружить особенности дискурса моды, обусловленные лингвокультурологическими особенностями, которые эту речь направляют и лингвистически оправдывают применение термина «дискурс» к такой сфере культуры, как мода.

Анализ проявления лингвокультурологии в дискурсе, в частности, позволяет по-новому взглянуть на одно из, без сомнения, самых спорных, но в тоже время ключевых понятий современной лингвистики - понятие текста.

Лингвокультура как важнейший аспект человеческого бытия в индивидуальном и социальном измерениях представляет собой один из основных предметов дискурсных теорий.

Вербальное общение специалистов в области моды – дискурс моды – является распространенным типом коммуникации, однако в лингвистике его характеристики недостаточно освещены. Вместе с тем, очевидно, что этот тип общения обладает определенной спецификой, представляет собой неоднородное образование и может рассматриваться как особое измерение коммуникации. В то же время проявление дискурса моды у представителей различных языковых культур тоже различное вследствие лингвокультурологических особенностей языковых семей.

Разработка модели описания лингвокультурологии в дискурсе моды отвечает как потребностям развития антропологической теории языка, так и требованиям совершенствования практики общения в разных сферах деятельности.

Данная работа выполнена в русле лингвокультурологии и теории дискурса. **Объектом** исследования является дискурс моды, представленный

текстами об истории британского и русского костюма XIX века, в качестве **предмета** изучения рассматриваются лингвостилистические проявления лингвокультурологии в дискурсе моды.

**Целью** работы является определение характерных лингвостилистических проявлений лингвокультурологии в дискурсе моды, помогающие понимать и воспринимать межкультурные различия. Поставленная цель обуславливает решение следующих **задач**:

1. Проанализировать научную литературу по данной тематике и существующие в науке определения понятия «лингвокультурология».

2. Выявить способы взаимодействия дискурса моды и лингвокультурологии.

3. Выявить основные лингвостилистические особенности дискурса моды.

4. Проанализировать реализацию выявленных лингвокультурологических особенностей в свете параметров дискурса моды.

5. Провести сопоставительный лингвокультурный анализ источников практического материала на русском и английском языке.

6. Сделать выводы по проведенному исследованию.

Материалом для исследования послужат тексты, отобранные из англоязычных и русскоязычных книг, посвящённых описанию костюмов XIX века.

В работе будут использованы **методы** лингвистического, дискурсивного, семантического и структурного анализа.

**Актуальность** изучения лингвокультурологии в дискурсе моды обусловлена следующими моментами.

Сегодня лингвистика дискурса – одно из наиболее динамично развивающихся направлений языкознания. Немаловажным представляется обращение к теме моды как одного из значимых современных социальных явлений.

Данная работа посвящена развитию теории дискурса, характеризуя один из его типов – дискурс моды, а также развитию лингвокультурологии, уточняя основные понятия и способы проявления в исследуемом типе дискурса.

Полученные результаты могут быть использованы в лекционных курсах языкознания, стилистике английского языка, теории межкультурной коммуникации, лексикологии, в специальных курсах по лингвокультурологии и когнитивной лингвистике, при обучении студентов учебных заведений, осуществляющих подготовку специалистов в области моды и дизайна, а также в практических курсах английского и русского языков как иностранных.

Работа состоит из введения, теоретической главы, практической части, заключения и списка источников и литературы.

Во введении формулируется цель и задачи исследования, обосновывается актуальность выбранной темы.

В первой части основной главы рассматривается понятие лингвокультурологии, ее характерные черты и методы взаимодействия дискурса моды и лингвокультурологии. Вторая часть посвящена сопоставительному анализу проявления лингвокультурологических особенностей в текстах дискурса моды.

В заключении даны общие выводы по работе. Список литературы содержит 64 источника.

# ГЛАВА 1. ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ КАК ДИСКУРСИВНЫЙ ФЕНОМЕН

## 1.1. Лингвокультурология как современное направление лингвистики

Современный мир характеризуется тенденцией к расширению и углублению международных контактов в различных сферах экономической, общественно-политической, социальной и культурной жизни. Это определяет необходимость обращения к проблемам межкультурной коммуникации. Однако при наличии взаимного интереса представителей разных культур друг к другу коммуниканты нередко недостаточно знакомы с представителями другой культуры и с особенностями коммуникативного поведения представителей иной лингвокультурной общности. Поэтому для налаживания взаимодействия между представителями различных культур необходимо некое средство, способное стереть границы, вызванные особенностями менталитета и культуры, ведь, по словам С.Г. Тер-Минасовой, «всякая попытка осмыслить коммуникацию между людьми, понять, что ей мешает и что способствует, важна и оправдана, так как общение – это столп, стержень, основа существования человека» [Тер-Минасова 2000:8].

Различные источники по-разному трактуют определение культуры и это неудивительно, учитывая богатство и многозначность языков и, как следствие, отсюда различная трактовка понятий. Например, в словаре С.И. Ожегова рассматривается 5 различных трактований данного понятия. Наиболее близким нашему исследованию мы можем считать первое из них:

*«Совокупность производственных, общественных и духовных достижений людей».* [Ожегов, Шведова 1994: 307]

Большая иллюстрированная энциклопедия трактует понятие следующим образом:

*«Культура – исторически определенный уровень развития общества, выражаемый в материальных и духовных ценностях, а также в типах и*

*формах жизнедеятельности людей и их взаимоотношениях*». [Большая иллюстрированная энциклопедия 2010: 493]

Согласно определению Словаря иностранных слов,

*«Культура [лат. cultura] –*

- 1. Исторически определенный уровень развития общества, творческих сил и способностей человека, выраженный в типах и формах организации жизни и деятельности людей, в их взаимоотношениях, а также в создаваемых ими материальных и духовных ценностях; различают материальную и духовную культуру; в более узком смысле термин к. относят к сфере духовной жизни людей;*
- 2. Уровень, степень развития, достигнутая в какой-л. Отрасли знания или деятельности (к. труда, политическая к., правовая к., к. речи и т.д)»* [Современный словарь иностранных слов 1993: 325]

Также в данном источнике представлены еще три определения культуры, используемые в биологии, сельском хозяйстве, которые не относятся к теме нашего исследования.

Если мы обратимся к словарю В.И. Даля, то увидим следующее определение:

*«Культура – обработка и уход, возделывание, возделка; образование, умственное и нравственное.»* [Даль 2003: 217]

Из вышеописанных определений мы можем сделать вывод, что культура – это уровень развития и воспитания общества. Применительно к теме нашего исследования можем сказать, что каждый народ, в зависимости от исторических предпосылок, имеет свою собственную культуру.

Рассмотрим определения из англоязычных источников.

Если взять толковый словарь английского языка, то в нем мы тоже увидим несколько трактовок понятия. Для нашего исследования мы можем использовать первые две из них.

1. «Appreciation and understanding of literature, art, music, etc.»  
(восприятие и понимание литературы, искусства, музыки и т.д)
2. «The customs and traditions of a people. West Indian culture». (обычай и традиции народа, например, культура Западной Индии).  
[Делахант, Макдональд, Хокинс 2005:116]

Словарь Макмиллан дает несколько трактовок, отметим две из них:

1. «Activities involving music, literature, and other arts. If you're looking for culture, then Paris is the place for you. Britain's literary culture». (Деятельность, включающая в себя музыку, литературу и другие виды искусства. Например, если вы ищете культуру, Париж – это место для вас. Литературная культура Великобритании).
2. «A society that has its own set of ideas, beliefs, and ways of behaving. People from different cultures. Ancient cultures». (Общество, имеющее свои собственные идеи, убеждения и способы поведения. Например: Люди разных культур. Античная культура)  
[Macmillan dictionary URL:  
[https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/culture\\_1](https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/culture_1),  
дата обращения 18.05.2018]

В Advanced Learner's Dictionary of current English дается следующее определение термина «culture»:

1. *The result of careful training of the mind, etc.; refinement of taste; the intellectual side of civilization (contrasted with material things)*  
(*Результат тщательной тренировки ума и т.д.; утонченность вкуса; интеллектуальная сторона цивилизации (противопоставляемая материальным благам)*)
2. *A particular form or type of intellectual development; the state of civilization among a people* (Особая форма или тип интеллектуального развития; уровень цивилизации среди населения) [Hornby, Gatenby, WakeField 1992: 303]

Согласно словарю, Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, понятие «culture» трактуется следующим образом:

1. *«Advanced development of the human powers; development of the body, mind and spirit by training and experience (Современное развитие человеческой энергии; развитие тела, ума и духа путем тренировок и опыта);*
2. *Evidence of intellectual development (of arts, science, etc.) in human society (Подтверждение интеллектуального развития (в искусстве, науке и т.д.) в человеческом обществе);*
3. *All the arts, beliefs, social instructions, etc. characteristics of a community, race, etc. (Все разновидности искусства, веры, социальных предписаний и т.д. характеристики общества, расы и т.д.)» [Hornby 1980: 210]*

Также, по аналогии с русскоязычными словарями, имеются прочие значения, не имеющие дела к данному исследованию, которые относятся к разделам биологии и сельского хозяйства.

В трактовках понятий англоязычных словарей мы можем заметить отличие от трактовок российских – это элемент тренировки, т.е. культура создается народом, а не рождается с ним.

Исходя из описанных определений, мы можем сделать вывод, что культура – это обширное многозначное понятие, связанное как с особенностями развития различных народов, вследствие исторических предпосылок и этнических особенностей, так и с представителями одной народности, но обладающих разными морально-этическими ценностями, вкусом и интеллектуальным развитием по причине различий в воспитании и заложенных привычках и традициях.

Язык теснейшим образом связан с культурой: он прорастает в нее, развивается в ней и выражает ее.

Если культурология исследует самосознание человека по отношению к природе, обществу, истории, искусству и другим сферам его социального

и культурного бытия, а языкознание рассматривает мировоззрение, которое отображается и фиксируется в языке в виде ментальных моделей языковой картины мира, то лингвокультурология имеет в качестве своего предмета и язык и культуру, находящиеся в диалоге, взаимодействии.

Следовательно, язык не просто называет то, что есть в культуре, не просто выражает ее, формирует культуру, как бы прорастая в нее, но и сам развивается в культуре. Это взаимодействие языка и культуры как раз и призвана изучать лингвокультурология.

Одним из выражений антропоцентрической парадигмы в лингвистике является возникновение нового направления – лингвокультурологии – некоего сплава науки о культуре и собственно лингвистики. «В задачи этой научной дисциплины входит изучение и описание взаимоотношений языка и культуры, языка и этноса, языка и народного менталитета, она <...> представляет лингвокультуру как линзу, через которую исследователь может увидеть материальную и духовную самобытность этноса» [Воркачев 2001:64] По мнению одного из пионеров в изучении связей культуры и языка, профессора Ф. Шарифиана, «в частности, лингвокультурология исследует черты человеческих языков, которые зашифровывают культурно сконструированные концептуализации всего спектра человеческого опыта» [Sharifian 2017:10]. Предметом лингвокультурологии являются язык и культура, находящиеся в диалоге, взаимодействии между собой (Телия 1996; Степанов 2004; Арутюнова 1998; Маслова 2004). Сложный и многоаспектный характер соотношения языка и культуры, их взаимоотношений, взаимосвязи, взаимовлияния и взаимодействия в процессе общения людей обусловило появление новой комплексной научной дисциплины синтезирующего типа, непосредственно связанной с исследованием культуры – лингвокультурологии, которая «изучает определенным образом отобранную и организованную совокупность культурных ценностей, исследует живые коммуникативные процессы порождения и восприятия речи, опыт языковой личности и национальный

менталитет, дает системное описание языковой «картины мира» и обеспечивает выполнение образовательных, воспитательных и интеллектуальных задач обучения» [Воробьев 1997: 125].

Как правило, появление новых понятий и соответствующих им терминов влечет за собой некоторые принципиальные разногласия и разночтения в научной среде. Сравнительный анализ многочисленных дефиниций лингвокультурологии, функционирующих в научном дискурсе, показал, что практически все исследователи единодушны в определении данного понятия, в основе которого лежит, прежде всего, диада «язык - культура». Изучение языка как антропологического феномена выдвинуло на первый план рассмотрение взаимоотношения языка и культуры.

Маслова В.А. определяет лингвокультурологию как «отрасль лингвистики, возникшую на стыке лингвистики и культурологии», как «гуманитарную дисциплину, изучающую воплощенную в живой национальный язык и проявляющуюся в языковых процессах материальную и духовную культуру» или как «интегративную область знаний, вбирающую в себя результаты исследований в культурологии и языкознании, этнолингвистике и культурной антропологии» [Маслова 2001:28].

Красных В.В. определяет лингвокультурологию как «дисциплину, изучающую проявление, отражение и фиксацию культуры в языке и дискурсе, непосредственно связанную с изучением национальной картины мира, языкового сознания, особенностей ментально-лингвального комплекса» [Красных 2002:12].

Автор не проводит четкой границы между этнопсихолингвистикой и лингвокультурологией: утверждается общность их проблематики, теоретической предпосылкой возникновения и той, и другой считается гипотеза Сепира-Уорфа, не выявляются различия в методах исследований.

Согласно определению Е. И. Зиновьевой и Е. Е. Юркова, нам представляется возможным признать лингвокультурологию филологической наукой, которая исследует различные способы

представления знаний о мире носителей того или иного языка через изучение языковых единиц разных уровней, речевой деятельности, речевого поведения, дискурса, что должно позволить дать такое описание этих объектов, которое по всей полноте раскрывало бы значение анализируемых единиц, его оттенки, коннотации и ассоциации, отражающие сознание носителей языка. При этом важно учитывать информацию энциклопедического характера, коррелирующую с собственно языковым значением, разработка принципов отбора которой является одной из проблем лингвокультурологии. [Зиновьева, Юрков 2009:13]. Она позволяет установить и объяснить, каким образом осуществляется одна из фундаментальных функций языка — быть орудием создания, развития, хранения и трансляции культуры. Ее цель — изучение способов, которыми язык воплощает в своих единицах, хранит и транслирует культуру.

Проблемы лингвокультурологии также разрабатываются учеными Волгоградской школы, в частности, В. И. Карасиком и Е. И. Шейгал. В. И. Карасик рассматривает лингвокультурологию как «комплексную область научного знания о взаимосвязи и взаимовлиянии языка и культуры» и делает акцент на ее сопоставительном характере [Карасик, 2002:103]. Основной единицей лингвокультурологии он называет культурный концепт, а в качестве единиц изучения выдвигает реалии и «фоновые значения, т.е. содержательные характеристики конкретных и абстрактных наименований, требующие для адекватного понимания дополнительной информации о культуре данного народа» [Там же, с. 127-129].

Из вышеизложенного следует, что лингвокультурология — это относительно новая в лингвистике дисциплина, и каждый воспринимает ее по-своему по причине ее связи с другими смежными науками и различия менталитетов и культур.

Лингвокультурология — это наука, которая занимается проблемами взаимосвязи языка и культуры, становлением языковой картины мира.

Однако она не занимается вопросами взаимовлияния и взаимопроникновения различных языков и культур.

В то же время, этнопсихология использует лингвокультурологические методы исследования, обращаясь к важному для нас понятию кросскультурности при изучении национальной специфики дискурсов в их уникальности и взаимодействии. Так, В.В. Красных обращает внимание на то, что «стратегии построения мира и дискурса обуславливаются в том числе и когнитивной картиной мира, и проблемы в межкультурном общении могут возникнуть тогда, когда формальное «совпадение», эквивалентность вербальных единиц оборачивается квазиэквивалентностью на содержательном уровне» [Красных 2003: 319]. Межкультурная коммуникация, обогащающая национальные культуры, явление неоднозначное. Она может содействовать созданию вторичной языковой личности. Она содействует снятию противоречия «свой-чужой», но она может быть и орудием культурной экспансии, утесняя чужую культуру, поэтому любая коммуникация между представителями разных народов и культур требует специальных знаний и умений.

Объектом лингвокультурологии является исследование взаимодействия языка, который есть транслятор культурной информации, культуры с ее установками и предпочтениями и человека, который создает эту культуру, пользуясь языком. Объект размещается на «стыке» нескольких фундаментальных наук — лингвистики и культурологии, этнографии и психолингвистики. Предметом исследования этой науки являются единицы языка, которые приобрели символическое, эталонное, образно-метафорическое значение в культуре и которые обобщают результаты собственно человеческого сознания — архетипического и прототипического, зафиксированные в мифах, легендах, ритуалах, обрядах, фольклорных и религиозных дискурсах, поэтических и прозаических художественных текстах, фразеологизмах и метафорах, символах и паремиях (поговорах и поговорках) и т. д. Все вышеуказанные

исследователи подчёркивают важность обучения иностранному языку как компоненту культуры и признают тот факт, что наступил новый этап развития этой проблематики, отвечающий как возросшим потребностям учебного процесса, так и более глубокому осмыслению вопросов взаимосвязи языка и культуры, и её отражению в практике преподавания языка. Каждый человек принадлежит к определённой национальной культуре, включающей национальные традиции, язык, историю, литературу. Экономические культурные и научные контакты стран и их народов делают актуальными темы, связанные с исследованием межкультурных коммуникаций, соотношения языков и культур, изучением языковой личности. Э. Сепир писал: «Язык — это путеводитель, приобретающий всё большую значимость в качестве руководящего начала в научном изучении культуры» [Сепир1993:261].

Лингвокультурология как специальная область науки породила немало продуктивных в современной лингвистике понятий.

Наиболее важные понятия – это те, с помощью которых может быть представлена культурная информация в языковых единицах: культурные семы, культурный фон, культурные концепты и культурные коннотации.

Культурные семы – более мелкие и более универсальные, чем слово, семантические единицы, семантические признаки.

Культурный фон – характеристика номинативных единиц (слов и фразеологизмов), обозначающих явления социальной жизни и исторические события.

Культурные концепты – имена абстрактных понятий, поэтому культурная информация здесь прикрепляется к сигнификату, т.е. понятийному ядру.

Культурное наследование – передача культурных ценностей, информации, значимой для культуры.

Культурные традиции – совокупность наиболее ценных элементов социального и культурного наследия.

Культурный процесс – взаимодействие элементов, принадлежащих к системе культурных явлений.

Культурное пространство – форма существования культуры в сознании ее представителей.

Ментальность – это мирозерцание в категориях и формах родного языка, которые соединяют в себе интеллектуальные, духовные и волевые качества национального характера в типичных его проявлениях.

Менталитет – категория, которая отражает внутреннюю организацию и дифференциацию ментальности, склад ума, склад души народа. Культурная традиция – интегральное явление, выражающее социально стереотипизированный групповой опыт, который аккумулируется и воспроизводится в обществе.

Культурный фонд – это комплекс знаний, некоторый кругозор в области национальной и мировой культуры, которыми обладает типичный представитель той или иной культуры.

Язык культуры – знаковая сущность, точнее, система знаков и их отношений, посредством которой устанавливается координация ценностно-смысловых форм и организуются существующие или вновь возникающие представления, образы, понятия и другие смысловые конструкции.

Установки культуры – это своего рода идеалы, в соответствии с которыми личность квалифицируется как «достойная/недостойная».

Субкультура – второстепенная, подчиненная культурная система (например, молодежная субкультура и т. п.).

Лингвокультурема – термин, введенный В. В. Воробьевым. Это комплексная межуровневая единица, которая представляет собой диалектическое единство лингвистического и экстралингвистического (понятийного или предметного) содержания.

Лингвокультурология — одно из ведущих направлений лингвистических исследований. Она идёт от духа языка или от тех или иных явлений, связанных с языковой ментальностью, изучает национально-

культурные специфические правила организации речевого общения, показывает духовность, соборность русского народа, отражённые в языке. Язык через значение выходит в мир, значение — это тропинка, которая соединяет язык с внеязыковой реальностью. За языковыми явлениями лежит определённая социокультура. За языковой картиной мира лежит социокультурная картина мира. Чтобы реально пользоваться разговорным языком, надо знать совокупность внеязыковых фактов, то, что лежит за языком. Возрастающий интерес к проблеме «язык-культура» делает всё настоятельней необходимость уточнения источников, параметров, методов исследования понятий, входящих в сферу терминологического инвентаря концепции «язык и культура» сходятся интересы всех наук о человеке, это та сквозная идея, которая разрушает границы между дисциплинами, изучающими человека, поскольку нельзя изучать человека вне его языка. Язык представляет собой главную форму выражения и существования национальной культуры. Э. Сепир писал: «Культуру можно определить как то, что данное общество делает и думает. Язык же есть то, как думают» [Сепир1993:161]. Язык, таким образом, выступает как реализованная внутренняя форма выражения культуры, как средство аккумуляции знаний культуры.

Главное назначение культуры — быть средством духовного обогащения личности. Человек погружается в «мир культуры», осваивая множество языков, специфичных для материальной и духовной культуры. Национальный характер культуры предполагает взаимодействие языков и культур разных народов, их взаимное обогащение до целостного «фундаментального основания» — мировой культуры, достижения всего человечества. Культура как творение народа является единством национального (специфического) и общего (интернационального).

Вопрос, лежащий в основе как лингвокультурологии, так и теории межкультурной коммуникации, можно сформулировать следующим образом: «Зачем познавать культуру через язык?» Ответом на этот вопрос,

на наш взгляд, является необходимостью для одной культуры познания другой культуры, необходимостью взаимопроникновения, прежде всего с целью понять другой, отличный от своего мир, формируемый пространством иной культуры. Поэтому можно, на наш взгляд, сделать вывод, что кросскультурные связи пронизывают собой все сферы жизни современного общества, что отчетливо проявляется и в жизни нашего государства, а, следовательно, должно находить свое отражение также и в системе образования как кросскультурный аспект формирования парадигмы личности обучаемого.

Итак, культура представляет собой сложнейший феномен, определяющий систему ценностных ориентаций как общества в целом, так и отдельной личности – носителя определенной культуры. Как отмечает Г.В. Елизарова, сопоставительное изучение культур возможно только с учетом того, что каждая культура находит уникальное отражение в языке - ее носителе [Елизарова 2005:7] Об актуальности нового курса в лингвистике свидетельствует тот факт, что в конце XX века в Москве уже сложилось четыре лингвокультурологические школы [Маслова, 2004:30]: школа лингвокультурологии Ю. С. Степанова, школа Н. Д. Арутюновой, школа В. Н. Телия и ее учеников и школа лингвокультурологии, созданная в Российском университете дружбы народов В. В. Воробьевым, В. М. Шаклеиным и другими, развивающими концепцию Е.М. Верещагина и В. Г. Костомарова в рамках лингвострановедения. Как относительно новая наука, лингвокультурология характеризуется рядом противоречий. Так, например, в рамках лингвокультурологии, по мнению В. Н. Телия, должны рассматриваться языковые явления в синхронии. Однако на рубеже XX-XXI вв. необходимо исследовать язык и с использованием не только синхронного, но и диахронного метода, а также с позиций всевременности, поскольку в настоящее время «оппозиция синхронное/диахронное сменяются идеей панхронии» [Брагина, 1999:132]. Появление лингвокультурологии - закономерный результат развития философской и

лингвистической теории XIX-XX в. В последние десятилетия в России этой дисциплине уделяется все больше внимания лингвистов.

Лингвокультурология — это наука, возникшая на стыке лингвистики и культурологии и исследующая проявления культуры народа, которые отразились и закрепились в языке. Вместе с тем не следует акцентировать внимание на «стыковом» характере новой науки, ибо это не простое «сложение» возможностей двух контактирующих наук, а именно разработка нового научного направления, способного преодолеть ограниченность «узковедомственного» изучения фактов и тем самым обеспечить новое их видение и объяснение. Лингвистика XXI в. активно разрабатывает направление, в котором язык рассматривается как культурный код нации, а не просто орудие коммуникации и познания. Фундаментальные основы такого подхода были заложены трудами В. Гумбольдта, А. А. Потебни и других ученых. Например, В. Гумбольдт утверждал: «Границы языка моей нации означают границы моего мировоззрения» [Гумбольдт 1985:129] Язык не только отражает реальность, но и интерпретирует ее, создавая особую реальность, в которой живет человек. Именно поэтому философия рубежа тысячелетий развивается на базе использования языка. Л. М. Хайдеггер, выдающийся мыслитель нашего времени, назвал язык «домом бытия» [Хайдеггер 1993:192]. Поэтому и лингвистика, наука о языке, занимает авангардные методологические позиции в системе всякого гуманитарного знания и обойтись без ее помощи при изучении культуры невозможно. Язык рассматривается как путь, по которому мы проникаем не только в современную ментальность нации, но и в воззрения древних людей на мир, общество и самих себя. Отзвуки давно минувших лет, пережив века, сохраняются сегодня в пословицах, поговорках, фразеологизмах, метафорах, символах культуры и т. д.

Смысловое пространство культуры, равно как и сознание человека, в определенной степени детерминируется границами этнического языка. Связь между языком и культурой определяется онтологически, так как язык

и культура – это результат ментальной деятельности человека в его коммуникативном поле как совокупности знаков. Связь «язык – культура» реализуется в лингвокультурологическом формате дискурса моды как нелинейном лингвистическом формате представления и обмена знаниями.

Проблема соотношения языка и культуры – междисциплинарная проблема, решение которой возможно только усилиями нескольких наук – от философии и социологии до этнолингвистики и лингвокультурологии. Поэтому лингвокультурология – интердисциплинарная наука.

## 1.2. Лингвокультурология как компонент дискурса

В последнее время в философии, культурологии, лингвистике, лингвокультурологии наметилась тенденция к более полному изучению человека: его природы, внешности, внутреннего мира, менталитета и т.д. Крепнет убежденность в том, что путь к осмыслению феномена человека лежит не через естественные науки, а через естественные языки. Идея антропоцентричности становится в настоящее время общепризнанной: для многих языковых построений представление о человеке выступает в качестве естественной точки отсчета.

В современной лингвистике немалый интерес вызывают дискурсивные аспекты языка. Лингвистические исследования анализируют различные ситуации, в рамках которых происходит коммуникация. Это и составляет сущность дискурсивного подхода. [Косицкая 2006: 35-36]

Дискурс создает собственные правила и формирует конкретные способы мышления и действия, тем самым придает реальности смысл, как отмечал в своей работе Н. Фэркло: «Социальный институт – это инструмент вербальной интеракции. Каждый институт имеет свой собственный набор речевых событий, собственные четко различимые место и ситуацию общения, участников общения и собственные правила для их комбинирования» [Fairclough 1995: 38] Деятельностная природа дискурса раскрывается в прагматическом аспекте языка или общения, когда раскрывается отношение людей к тем языковым знакам, при помощи которых выражаются установки и оценки, эмоции и интенции в речевых действиях любого типа [Кудрявцев 2013: 120]

Исследователи вносят в основу категориального аппарата лингвокультурологии такие ключевые понятия, как языковая личность и концепт. Особый интерес представляет изучение языковой личности – понятия, еще не до конца сформированного, трактовки которого отличаются в работах различных ученых. При всем различии в существующих направлениях предметом современной лингвокультурологии является

изучение культурной семантики языковых знаков, которая формируется при взаимодействии двух разных кодов - языка и культуры, так как каждая языковая личность одновременно является и культурной личностью. Поэтому языковые знаки способны выполнять функцию "языка" культуры, что выражается в способности языка отображать культурно-национальную ментальность его носителей. В этой связи можно говорить о "культурном барьере", который может возникнуть даже при условии соблюдения всех языковых норм.

В статье С.Г. Воркачева, посвященной лингвокультурологии и ее ключевым понятиям, находим следующее определение языковой личности. Под языковой личностью автор понимает «человека как носителя языка, взятого со стороны его способности к речевой деятельности, т.е. комплекс психофизических свойств индивида, позволяющий ему производить и воспринимать речевые произведения – по существу личность речевая» [Воркачев 2001: 65]. Также интересно то, что «в дополнение к выделенным подходам и типам языковых личностей можно предложить анализ человека в языке с позиций того или иного дискурса, в котором человек участвует» [Карасик 2007: 79]. Это приводит к мысли о связи языковой личности, культуры и дискурса. С.Ю. Годунова, например, связывает языковую личность с культурой, давая следующее определение: «Языковая личность представляет собой совокупность социально-психологических и культурологических свойств человека, определяющих ее способность к творческой текстовой деятельности и отображению специфической национально-языковой картины мира, конструктивное взаимодействие с окружающей средой, открытость для восприятия и адаптации в иной ментально-языковой среде с целью приобщения к иноязычной культуре и определения своего места в спектре различных культур» [Годунова 2008: 10] Интересна к рассмотрению также связь культуры и дискурса. Дискурсология, так же как и лингвокультурология, возникла сравнительно

недавно, во второй половине XX века и представила новый объект изучения в лингвистике – дискурс, феномен, на наш взгляд, гораздо более глубокий и разноплановый, нежели речь, текст или язык. Многозначность данного понятия связана, в первую очередь, со все более возрастающим интересом к его исследованию как со стороны лингвистики, так и со стороны других гуманитарных наук, таких как философия, история, дискурсивная психология и др. Приведем лишь некоторые определения понятия «дискурс», затрагивающие его связь с культурой. По мнению Т. Ван Дейка, дискурс есть «комплексное явление, с множеством уровней и структур, каждая из которых имеет собственные категории и элементы, которые могут комбинироваться бесчисленным количеством способов» [Ван Дейк 2018: URL: [http:// www.discourses.org](http://www.discourses.org) Дата обращения: 20.06.2018] Британский лингвист П. Мэттьюс трактует дискурс немного иначе: «discourse is any coherent succession of sentences, spoken or written» [Matthews 2005: 100] – «дискурс — это любая связная последовательность предложений, устная или письменная».

Отечественный ученый-лингвист Н.Ф. Алефиренко, посвятивший исследованию дискурса множество своих работ, в первую очередь понимает под дискурсом «речемыслительное образование событийного характера в совокупности с прагматическими, социокультурными, психологическими, паралингвистическими и другими факторами» [Алефиренко 2009:248].

Кроме того, Н.Ф. Алефиренко в своих исследованиях рассматривает дискурс как «особую форму существования языка, способ выражения ментальности народа. Подобный подход ориентирует на более широкое видение дискурсивного существования языка, чем его отождествление с «живой речью» [Алефиренко 2005:8]. Е.А. Огнева также связывает дискурс и культуру, она рассматривает дискурс в виде «комплексной матричной социомодели, изучение которой находится на стыке трёх научных сфер: лингвокультурологии, лингвокогнитивистики и социолингвистики» [Огнева 2015:569].

Проанализировав многочисленные определения, данные зарубежными и отечественными учеными, стоит обратить внимание на то, что большинство исследователей связывают дискурс с социокультурными факторами. Действительно, язык и культура тесно связаны, а дискурс наиболее полно отображает культурные реалии в речи, которые меняются в зависимости от исторической эпохи, географического и социального положений языковых личностей, а также их гендерного и возрастного аспектов. И, поскольку, согласно мнению некоторых лингвистов, дискурс есть общение при помощи текстов, а способность к общению и порождению текстов, специфика которых зависит от национально-языковой картины мира – главная особенность языковой личности, то тесная связь понятий языковая личность, культура и дискурс не вызывает сомнений.

Но, прежде чем обозначить связь дискурса моды с лингвокультурологией, считаем необходимым определить основные особенности текста в целом. Поскольку данные тексты принадлежат определенной сфере деятельности, они, прежде всего, являются специальными. В научной литературе специальный текст определяется как текст, обладающий рядом характеристик, а именно содержанием отраслевой профессионально значимой информации, как следствие, наличием (и обильным) терминов, разнообразием его стилистической и жанровой принадлежности [Зайкова 2009:165]

В настоящее время по мере дефинитивного освоения понятия моды в разных значениях идет усиление когнитивного фактора в общественном сознании. Но полноценное описание сложных и социально важных понятий (к каким относится мода) требует не столько семантического, сколько концептуального анализа.

В немногочисленных лингвистических текстах отражается представление о моде, прежде всего, как о «заимствованном» феномене в русской культуре (поскольку акцент делается на изучение заимствованной

лексики сферы «мода»). Выделяемый в лингвистической сфере имплицитный смысл имени мода – «эфемерность» [Башкатова 2010:35].

Как указывает Д.А. Башкатова, в русском дискурсе мода предстает или как одна из базовых витальных ценностей человека - как пища, еда, поскольку в речах о моде преобладает гастрономический код, или в виде враждебной человеку силы (преобладает военный код - код агрессора).

Исследователями, в частности Д.А. Башкатовой, было установлено, что в философских сочинениях основными смыслами, связываемыми с модой как социальным феноменом, являются «иррациональность» («спонтанность», «заразительность»), «изменчивость» («цикличность»), «легковесность», «всеохватность», «элитарность», а также «непредсказуемость» и «неожиданность» [Башкатова 2010: 5-6].

Мода в современной культуре является сложным феноменом, требующим многоаспектного изучения: философского, социологического, лингвистического.

Мода по-разному воспринимается представителями различных социальных слоев общества.

Следует отметить, что мода — это явление социальное: она, будучи регулятором поведения членов общества, выполняет определенные социальные функции и имеет особые механизмы распространения среди людей. В современных исследованиях текст представляется продуктом дискурса (А.Н. Богданов, М.Л. Макаров, Ю.Н. Караулов, В.И. Карасик). В связи с этим открываются широкие возможности изучения разных типов дискурса, в том числе и в сопоставительном плане.

Поскольку в большинстве случаев человек имеет дело не с самим миром, а с его репрезентациями, с когнитивными картинками и моделями, то мир предстает сквозь призму культуры и языка народа

Дискурс моды является отражением современных направлений в искусстве того или иного народа. Кроме того, в текстах дискурса моды можно проследить определенные лингвокультурологические особенности,

напрямую связанные с языковой картиной мира, воплощенные при помощи языковых средств. По словам А. Вежбицкой, "языковая картина мира — это исторически сложившаяся в обыденном сознании данного языкового коллектива и отраженная в языке совокупность представлений о мире, определенный способ концептуализации действительности" [Вежбицкая 2000:35]. Поскольку в большинстве случаев человек имеет дело не с самим миром, а с его репрезентациями, с когнитивными картинками и моделями, то мир предстает сквозь призму культуры и языка народа. Вероятно, это и дает основание Ю.С. Степанову сказать, что язык как бы незаметно направляет теоретическую мысль философов и других ученых [Маслова 2001:19]

Действительно, крупнейшие философы XX в. П.А. Флоренский, Л. Витгенштейн, Н. Бор и другие отводили центральное место в своих концепциях языку. М. Хайдеггер считал именно язык, а не природу и окружающий мир, первосущностью, "домом бытия" человека, ибо язык не только отражает, но и создает ту реальность, в которой живет человек [Маслова 2001:96] В таком контексте языкознание имеет стратегическое значение для методологии всех общественных наук.

Язык одновременно является и орудием создания, развития, хранения (в виде текстов) культуры, и ее частью, потому что с помощью языка создаются реальные, объективно существующие произведения материальной и духовной культуры.

Таким образом, можно утверждать, что для дискурсивного текста свойственны такие особенности, как присутствие достаточно большого количества терминов, а также многообразие стилей и жанров. Действительно, для текстов, связанных с модой, характерно использование языковых единиц, обладающих соответствующей функционально-стилевой окраской (искусствоведческая терминология) [Пятковская 2018: URL: <http://www.seun.ru/faculty/GF/KIYa/konf/pjatkovskaja.pdf> дата обращения 06.06.2018]. Дискурс моды является отражением современных направлений в искусстве того или иного народа. Кроме того, в текстах этого дискурса

можно проследить определенные лингвокультурологические особенности, напрямую связанные с языковой картиной мира, воплощенные при помощи языковых средств.

Современные представления о языковой картине мира в изложении академика Ю.Д. Апресяна выглядят следующим образом. Каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и организации (концептуализации) мира. Выражаемые в нем значения складываются в некую единую систему взглядов, своего рода коллективную философию, которая навязывается в качестве обязательной всем носителям языка. Свойственный данному языку способ концептуализации действительности отчасти универсален, отчасти национально специфичен, так что носители разных языков могут видеть мир немного по-разному, через призму своих языков [Апресян 1995:132]. Кроме всех вышеуказанных признаков дискурса моды, таких как профессиональная лексика, композиционная структура построения текста, основной лингвокультурологической особенностью является набор идей, характерных для данного вида дискурса и отношение к данным идеям самих авторов текстов, связанных с модой.

Исследование дискурса как лингвокультурологического формата действительности показывает, что культура и язык имеют как сходные, так и различные структурные черты. Несмотря на то, что язык и культура являются различными семиотическими системами, культура структурно подобна языку.

Исследование архитектоники дискурса моды, а именно, выявление специфики проявления лингвокультурологии как компонента дискурса, вскрывает принципы корреляции различных компонентов дискурса, поскольку именно посредством процесса взаимосвязи культуры и дискурса выстраивается коммуникативная модель, дискурсивный потенциал которой заключается в её синергии.

Синергия лингвокультурологических аспектов дискурса базируется на внутренней энергии отдельных языковых и речевых единиц, сопряжение которых в одном тематическом коммуникативном поле приводит к реализации ситуативно обусловленных прагматических целей, а в исследовательском поле – к формированию методологии исследования дискурсивной связи современного лингвокультурологического формата реальности. Именно совокупность инновационных и классических подходов способствуют формированию целостной научной модели мира.

Согласно вышесказанному можно сделать вывод, что дискурс моды – понятие достаточно многогранное, чтобы включать в себя многие аспекты. Прежде всего, это связный текст интерпретации объекта искусства в совокупности с экстралингвистическими факторами. Кроме того, он является коммуникативной деятельностью, где должны присутствовать отправитель и получатель информации. Важной частью данного вида дискурса является интерпретация получателем информации, согласно собственной, а также национальной картине мира. Эта характеристика позволяет рассмотреть дискурс моды в контексте лингвокультурологии.

## ГЛАВА 2. ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ В ДИСКУРСЕ МОДЫ

### 2.1. Лингвокультурологические особенности дискурса моды Британии XIX века

«По общему мнению теоретиков и практиков моды, становление института моды и приобретение им современной масштабности и актуальности заняло долгое время. Только к XIX веку мода начала свое функционирование в качестве явления, определяющего социально-культурные установки общества, имеющего массовый характер и выступающего объектом активного научного исследования. До этого первостепенной функцией одежды, производимой людьми, долгое время было обеспечение комфорта в быту» [Аракелова 1997: 21-24].

Текст в дискурсе моды оптимально выполняет основные дискурсивные функции: точно, кратко, ясно, доступно дает информацию о том или ином предмете одежды, любому читателю понятно содержание статьи. Текст носит основную роль, дополняясь изображением описываемой модели.

Как правило, историческая литература, будь то исследование истории костюма либо иного направления жизни человека, дополнена большим количеством иллюстраций. Они помогают сформировать в сознании адресата законченный образ, созданный при чтении. Таким образом, у адресантов возникает возможность приблизить читателя к описываемому ими миру, а у адресата – глубже проникнуть и, соответственно, лучше понять и представить изучаемый материал. В случае же изучения подобных источников профессионалами в сфере производства одежды происходит осмысление исторических моментов и их влияния на развитие современного костюма.

В рассматриваемых в данной работе источниках авторы используют подробное описание того или иного понятия, связанного с модой. Как писал историк моды А. А. Васильев, «Мода зависит от того, что происходит со

страной». [Васильев 2011: 179] Мода неразрывно связана с историей, поэтому зачастую мы можем наблюдать исторические отсылки различного рода, которые помогают нам лучше понять и осознать то или иное проявление дискурса. В ряде произведений используется следующий принцип: автор, описывая деталь гардероба, дополняет словесное описание крупной яркой иллюстрацией, благодаря которой адресат может получить представление о тканях, отделке и цветовом решении, а также техническим эскизом данной модели, помогая проследить ее конструктивное решение и пропорции. Кроме того, мы получаем подробное описание модели и, при необходимости, некую историю, с ним связанную. Тем самым автор насыщает наше сознание дискурсивной лексикой, приближая нас к своему миру.

Рассмотрим, каким образом реализуется дискурс моды в коммуникативном пространстве англоязычных книг по истории костюма.

Моду XIX века принято делить на 4 периода: период Империи (1 четверть XIX века), Эпоха романтизма (1820е-1850е гг.), эпоха кринолинов (1850е-1870е гг.) и Эпоха турнюров или Викторианская эпоха (1870е-1900е гг.).

Разберем каждый из этих периодов подробнее.

#### 1. Эпоха Империи:

*«The Empire Period is noted for its high waistline and translucent, clingy fabrics that revealed the body (Eubank, 210). The most fashionable of women embraced the freedom of the tubular, highwaisted gowns and went about uncorseted. Most women, however, continued to use the corset cut in a straight line so as to push the breasts out; the use of false bosoms made of wax or cotton is noted» (Andrews 1999: 6)*

Из этого отрывка мы узнаем, что в обозначенный период платья имели завышенную талию (*high waistline*) и выполнялись из тонких полупрозрачных тканей (*translucent, clingy fabrics*). Многие женщины предпочитали не использовать корсет (*uncorseted*), однако большинство дам

оставались верны моде на пышный бюст, продолжая носить корсет, приподнимающий грудь (*the corset <...> to push the breasts out*). Начало XIX века являлось периодом восхваления Античной Греции, соответственно, и их эстетические идеалы были схожи. В культурной сфере этот образ подчеркивался большим количеством званых вечеров и балов, на которых дамы много танцевали. Мы можем видеть, как с помощью одежды, элементы которой были схожи с древнегреческими, создавался культ здорового красивого тела, в отличие от эпохи XVIII века.

*«The sleeves were tight-fitting to the wrist, where they covered the back of the hand, and had a full balloon puff at the shoulder»* (Kemper 1977: 120)

Рукава у платьев плотно облевали запястье (*tight-fitting to the wrist*), покрывая тыльную сторону руки (*covered the back of the hand*), и имели большой объем в области плеча (*full balloon puff at the shoulder*). Благодаря этим приемам, женщины выглядели хрупкими и нежными, подчеркивалась женственность, и спутник дамы выглядел более мужественным.

*«Long, rectangular shawls in silk, crepe, or cashmere were draped over the gown, accentuating its antique quality»* (Там же).

Этот отрывок показывает нам материалы, из которых изготавливали шали (*shawl*), которые набрасывали на плечи, чтобы согреться. Это были шелк, креп и кашемир (*silk, crepe, or cashmere*).

Так же костюм дополнялся коротким жакетом-спенсером (*spencer*), плотно облежавшим тело (*fitted*) имеющим высокий воротник (*highnecked*):

*«A short, fitted highnecked jacket, the spencer, was introduced and remained in vogue until about 1830»*. (Там же: 118)

Примечателен тот факт, что жакет-спенсер, ассоциируемый с деталью женской одежды, изначально создавался как предмет одежды мужской и получил свое название от имени графа Джорджа Спенсера. Таким образом, мы видим, как произошла интеграция лингвокультурного проявления дискурса моды из деталей мужской одежды в женскую одежду.

*«The high-waisted spencer was initially a man's garment. It is said to have originated in the late 1790s and took its name from George, the second Earl Spencer (1758-1834). The practical features of this outer garment meant that it soon came to be appreciated by women as well, as it kept the cold at bay when wearing the fashionable thin muslin dresses. It was worn with walking dress until the mid-1820s.» (Lucy Johnston 2005:44)*

Дамы носили спенсер, чтобы защитить от холода тело, облаченное в тонкое муслиновое платье.

Также носили тонкий «пояс жертвы» (*the ceinture a la victime*), а на шее – красную ленту (*red ribbon*), обозначающую родственника, казненного на гильотине (*a relative lost to the guillotine*):

*«... a tight, narrow belt — the ceinture a la victime—remained in vogue, and a red ribbon around the neck was often worn to indicate a relative lost to the guillotine». (Kemper 1977: 118)*

## 2. Эпоха романтизма:

В этот период корсет отвоевал обратно лидирующую позицию и использовался повсеместно. Визуальный словарь модного дизайна дает следующее определение корсета:

*«Corset – A lace-up garment stiffened by boning and worn around the torso to mould the body into a desired shape. Originally worn by men and women, corsets were used to constrict the waist and reduce its size, <...> and were worn over a chemise or shift. <...> The corset has evolved into a women's garment that mimics the look without actually performing the body shaping function (although they still maintain boning and lacing features)».* (Ambrose, Harris 2007: 77)

Из этого определения следует, что корсет использовали для придания телу желаемую форму (*to mould the body into a desired shape*), которая зависела от моды. Изначально корсет использовали как женщины, так и мужчины, чтобы уменьшить объем талии (*constrict the waist and reduce its size*), надевая его под рубашку или платье (*a chemise or shift*). Позже корсет

стали использовать только женщины, чтобы скорректировать форму тела (*performing the body shaping function*). Так, данный компонент дискурса моды стал неременным атрибутом в проявлении культуры данного периода.

*«In fact the corset prevails throughout the century, but shifts its focus in the Romantic Period. The stays become smaller as the waistline moves down and claims dominance. Women begin to wear drawers or bloomers underneath their skirts, which begin to blossom into fuller sizes shaped underneath by voluminous petticoats. The skirt can only be widened so far before a new mode of supporting it is necessary».* (Andrews 1999: 6)

Далее мы видим, что корсет в эпоху романтизма достиг пика популярности, несмотря на то, что использовался на протяжении всего XIX века. Дискурс моды получил максимальное лингвокультурное проявление, поскольку, данный компонент достиг пика популярности. Здесь мы можем наблюдать, как менялся силуэт женского платья и сместился акцент на талию (*waistline moves down and claims dominance*). Также мы наблюдаем появление нижнего белья – трусы и панталоны (*drawers or bloomers*), которые, с расширением юбки (*petticoats*) становятся пышнее (*begin to blossom into fuller sizes*).

### 3. Эпоха кринолинов:

Обратимся к определению Визуального словаря модного дизайна:

*«Crinoline (Кринолин) – A stiffened petticoat structure designed to support the skirts of a woman's dress, which eventually evolved into caged or hooped underskirt frames. During the 1840s flounces and pleats gave full skirts the illusion of greater width, but as the decade progressed and more petticoats were added to create an even broader shape, the 'required' minimum of six petticoats was heavy, bulky, hot and uncomfortable. The caged crinoline was patented in 1856 by American W. S. Thomson and had steel hoops attached to vertical tapes that descended from a band around the wearer's waist. The crinoline gave the required bell shape, but reduced the*

*need for so many layers of petticoats, thus making the outfit lighter and allowing for freer leg movement. But with a maximum diameter of 180cm (six feet) a crinoline could be awkward to manoeuvre and a gust of wind could reveal more leg than was considered decent. By 1864 the crinoline was modified and the dome shape disappeared; the front and sides were contracted in favour of volume at the rear, for example, the bustle». (Ambrose, Harris 2007: 80)*

Согласно определению, кринолин – это нижняя юбка, предназначенная для поддержки юбки дамского платья (*to support the skirts of a woman's dress*). Кринолин приобрел форму клетки или обруча (*caged or hooped underskirt frames*). В период 1840х годов пышность юбке придавало большое количество воланов и складок (*flounces and pleats*), но большое количество нижних юбок (*petticoats*), которое добавилось на протяжении десятилетия, а их количество достигало шести, сделало платья очень тяжелыми, громоздкими и неудобными (*was heavy, bulky, hot and uncomfortable*). Кринолин клетчатой формы (*The caged crinoline*) был запатентован американцем Томсоном в 1856 году и представлял собой металлические обручи (*steel hoops*), прикрепленные к вертикальным лентам (*vertical tapes*), которые крепились к ленте на талии дамы (*that descended from a band around the wearer's waist*). Такая конструкция кринолина позволила придать юбке необходимый объем и желаемую форму колокола (*the required bell shape*) без необходимости в нижних юбках (*reduced the need for so many layers of petticoats*), но при этом не утяжеляла конструкцию и давала движение ногам (*making the outfit lighter and allowing for freer leg movement*). Но такой кринолин имел большой диаметр (180 см), что мешало свободному маневрированию дам (*could be awkward to manoeuvre*), к тому же ветер мог поднять юбку и оголить ноги, что считалось неприличным (*more leg than was considered decent*), и к 1864 форма колокола исчезла (*the dome shape disappeared*), спереди и по бокам форма стала более сжатой (*the front and sides were contracted*), но добавился объем в задней части юбки, тем

самым сформировав турнюр (*bustle*). То есть, данный компонент дискурса моды создал модный культурный образ данной эпохи.

Мы можем видеть, какие материалы использовались для создания формы нижних юбок, чтобы они держали форму:

*«... soon the horsehair petticoat was no sufficient, the number of petticoats increased, some reinforced with cording, some with whalebone...»*  
(*Waugh 2000:93*)

Из этого отрывка мы видим, что изначально для жесткости конструкции использовали конский волос (*horsehair*), но вскоре этого стало недостаточно, поскольку росло количество нижних юбок (*the number of petticoats increased*) и требовался материал, обладающий большей плотностью. Поэтому стали использовать китовый ус (*whalebone*).

*«The Crinoline Period is so named after the cage crinoline, which was worn underneath the petticoat. The crinoline was much favored by cartoonists at the time who found it to be an irresistible target of ridicule as women of fashion often found themselves in quite a predicament when it became necessary to board a trolley or carriage».* (*Andrews 1999: 6*)

Из данного отрывка мы узнаем о происхождении названия кринолина (*crinoline*), который был назван в честь каркаса пышной юбки (*cage crinoline, which was worn underneath the petticoat*). С распространением транспорта этот вид юбки стал неудобным, т.к. не позволял дамам комфортно путешествовать. Более того, корсет стал предметом насмешек (*women of fashion often found themselves in quite a predicament when it became necessary to board a trolley or carriage*). Это говорит об изменениях в культурном фоне, соответственно, возник такой компонент дискурса моды как недовольство и насмешки.

4. Викторианская эпоха. Визуальный словарь модного дизайна выделяет следующие атрибуты этого периода:

*«Victoriana – Garments and accessories from the Victorian period (1837–1901) or that reflect the tastes of the time. Fashion Victoriana includes*

*tailcoats and top hats for men, and floor-length, hooped silk dresses trimmed with frills, flounces, lace, braid and ribbons for women». (Ambrose, Harris 2007: 260)*

Из данного отрывка мы узнаем, что Викторианская мода для мужчин включала в себя фрак (*tailcoats*) и цилиндр (*top hat*), а для женщин – шелковые платья в пол (*floor-length, hooped silk dresses*) с отделкой оборками и воланами, кружевами, тесьмой и лентами (*frills, flounces, lace, braid and ribbons*). Таким образом, мода отражала вкусы этого периода и культурное проявление дискурса моды отражало вкусы данного периода.

*«Finally, in the Victorian Period, the crinoline gave way to the bustle which was suspended above the buttock like a cage between the skirt and underskirt. The overwhelming feature of the 19<sup>th</sup> Century was the waist, which was whittled away by the corset into the space that could comfortably fit between the two hands of a man. The traditional corset included a heavy busk, which was a piece of wood or whalebone that was inserted between the breasts and ran down over the stomach to insure perfectly straight posture. It was then impossible to bend the waist». (Andrews 1999: 7)*

*«The Victorian woman did not as a rule actually expose copious amounts of breast. What defined her femininity was a tapering wasplike waist. Whalebone stays were a most popular commodity which allowed the body to be reformed. The Victorian corset allowed for a flat line from just under the bust to the knee when viewed in profile. The derriere and hips were thrust out from under a woman's torso as the waist was whittled down to a size that a man might be able to circle with his fingers». (Там же)*

В данных отрывках мы обнаруживаем информацию о том, что в данном периоде кринолин уступил место турнюру (*bustle*), позволив дамам путешествовать и передвигаться без дискомфорта. Корсет по-прежнему сохранял свои позиции, формируя настолько тонкую, «осиную» талию (*wasplike waist*), что ее можно было обхватить руками (*the waist, which was whittled away by the corset into the space that could comfortably fit between the*

*two hands of a man*), (*that a man might be able to circle with his fingers*). Большое внимание уделялось осанке женщины – в корсете использовали вставки из дерева (*piece of wood*) и китового уса (*whalebone*), которые не позволяли даме сгорбиться.

*«In 1856 the underclothing of a lady of fashion consisted of long drawers trimmed with lace, a flannel petticoat, an under petticoat three and one half yards wide, a petticoat wadded to the knees, and stiffened on the under part with whale bones inserted a handsbreadth from one another, a white starched petticoat with three stiffly starched flounces, two muslin petticoats, and finally the dress." There would presumably be a chemise and severe corset under all of that»* (Там же)

Что касается женского нижнего белья – оно состояло из длинных панталон с кружевной отделкой (*long drawers trimmed with lace*), нижней юбки из фланели (*flannel petticoat*), стеганой юбки, укрепленной внизу (*a petticoat wadded to the knees and stiffened on the under part with whale bones inserted a handsbreadth from one another*), белой накрахмаленной юбки с тремя туго накрахмаленными воланами (*a white starched petticoat with three stiffly starched flounces*) и двух тонких муслиновых нижних юбок (*two muslin petticoats*), поверх чего уже надевалось платье. Здесь мы видим, как формировался культурный образ дамы того периода времени – среди проявлений дискурса моды мы встречаем несколько компонентов культуры.

На протяжении XIX века женщинам полагалось иметь несколько платьев для различных ситуаций и переодевания для каждого выхода не считались чем-то предосудительным. На эту тему существовало немало шуток и анекдотов: «Как известно из сатирического стихотворения «Нечего надеть: эпизод из модной жизни» (*Nothing to wear: an episode of fashionable life*), у них могли быть:

Dresses for breakfast and dinners and balls;

Dresses to sit in and stand in and walk in;

Dresses to dance in and flirt in and talk in;

Dresses in which to do nothing at all» [Рибейро 2012: 167]

Это стихотворение высмеивает царившие тогда порядки, рассказывая о платьях «для завтрака, ужина, бала... чтобы в нем постоять, посидеть... и платья для ничегонеделания». Таким образом, мы видим, что в любом культурном проявлении моды в любое время находятся как сторонники, так и противники.

Что касается мужской моды, здесь мы не увидим такого количества изменений, как в женском костюме, поэтому разберем его без разделения на периоды. На протяжении XIX века мы можем проследить тенденцию к так называемому «великому отказу», когда мужской костюм превратился в дополнение к женскому, тем самым выдвинув женский костюм на первое место. Из мужского костюма ушли вычурность и яркость, он стал гораздо строже и практичнее. «С начала XIX века мужская одежда стала отходить от чванливой пышности» [Рибейро 2012: 14]. Таким образом, лингвокультурное проявление дискурса моды происходило путем небольшого количества устоявшихся компонентов.

Это связано, в первую очередь, с изменением образа жизни и, соответственно, культурных особенностей. Если в XVIII веке мужчина являлся постоянным посетителем балов и званых вечеров, то в XIX веке в связи с развитием промышленности он превращается в мужчину работающего, семейного, а показателем его успешности являлась его дама. «В буржуазном обществе, особенно в XIX в., женщина была своеобразной «витриной» финансовых и социальных успехов своего мужа». [Ермилова 2004: 10].

*«...male costume remained based on the combination of coat, waistcoat, and breeches that had been introduced over a hundred years earlier» (Kemper 1977: 118).*

Мужской костюм по-прежнему состоял из сочетания таких предметов одежды как пальто (*coat*), жилет (*waistcoat*) и бриджи (*breeches*) либо брюки

(trousers). Эти компоненты дискурса мы встречаем в современной культуре и по сей день.

Визуальный словарь модного дизайна дает следующее определение костюму:

*«Suit – A set of clothes cut from the same fabric, designed to be worn together. A suit typically consists of a jacket and trousers or skirt, and sometimes a tie and waistcoat too. Suits can be worn for most occasions and can often say a lot about the wearer. Whether made from wool or linen, in tweed or pinstripe or with an Italian or British cut, the most important factor when choosing a suit is its tailoring and fit».* (Ambrose, Harris 2007: 229)

Отсюда мы можем сделать вывод, что костюм (*suit*) шьется из одной и той же ткани (*the same fabric*), и предназначается для совместного ношения (*be worn together*). Обычно состоит из жакета и брюк или юбки (*jacket and trousers or skirt*), иногда может быть дополнен галстуком и жилетом (*a tie and waistcoat*). По костюму можно было сделать выводы о владельце. Костюм может быть изготовлен из шерсти или льна (*wool or linen*), из твида (*tweed*), иметь итальянский или британский покрой (*Italian or British cut*), но самым важным моментом является отличный покрой и посадка на фигуре (*tailoring and fit*). Таким образом проявляется ключевой момент дискурса моды той эпохи – в культурной сфере отдается предпочтение отличной посадке и качеству пошива.

В этот период в мужской моде формируется стиль денди. Денди – модник, прожигающий жизнь, увлеченный азартными играми и вхожий в доверие в высших кругах, тот, к чьему мнению прислушиваются, кто является примером для подражания. Денди всегда одет с иголки, чист и гладко выбрит, что было дикостью для Европы исследуемого периода. «Наши привычки кажутся нам настолько естественными, что трудно поверить, будто подобная культура тела сложилась относительно недавно – в начале XIX века. Именно тогда среди английских денди впервые появилась мода на «смехотворные мелочи» туалета - ежедневную ванну,

бритье, мытье головы, уход за кожей. <...> в Европе XVII-XVIII столетий общей практикой была так называемая «сухая чистка»: при дворе Людовика XIV лицо и кисти рук протирали надушенными салфетками, об общей гигиене особо беспокоиться было не принято, а на блестящих балах в воздухе царил устойчивый запах немытого тела» [Вайнштейн 2005: 150]. Именно Англия явилась первопроходцем в отношении прививания культа чистоты и заботы о гигиене: «При всех прочих равных условиях англичане традиционно «резко выделялись на фоне остальных континентальных наций по гигиеническим стандартам: "британцы полагают, что мыло - это цивилизация» [Вайнштейн 2005: 151]. Таким образом, денди, сами того не ожидая, ввели новую моду не только на одежду отличного покроя, идеально сидящую на фигуре, но и пропагандировали культ здорового тела и ухода за собой. Это проявление дискурса моды стало важным историческим изменением в образе жизни и отношении к телу данного периода.

«Золотой век дендизма - девятнадцатое столетие. Именно в это время в Англии, а затем и во Франции дендизм сложился как культурный канон, включающий в себя и искусство одеваться, и манеру поведения, и особую жизненную философию. Как и полагается каждой почтенной традиции, у истоков стоит отец-основатель: первым и самым знаменитым денди был англичанин Джордж Браммелл (1778-1840). Он имел прозвище Beau, что означает «щеголь», «красавчик» [Вайнштейн 2005: 17].

Визуальный словарь модного дизайна трактует определение денди следующим образом:

*«Dandy – A man who pays particular attention to his physical appearance and refined language. Dandies in the late 18th and early 19th centuries were often middle-class people who strove to imitate their concept of the aristocratic lifestyle. George Bryan, also known as Beau Brummell (1778–1840), an associate of the Prince Regent, obtained celebrity status as a Dandy, due to his wit and immaculate presentation» (Ambrose, Harris 2007: 86).*

То есть, денди – это тот, кто уделяет особое внимание своей физической форме (*physical appearance*) и изысканному языку (*refined language*). Многих восхищала их манера держаться на людях, о денди много упоминаний в литературе. «Этот человек знал свое ремесло; пусть это всего лишь ремесло денди, никто не может отрицать, что он был в нем первый мастер и постиг все его тонкости!» [Бруард 2016: 18-19]. «Я с большим интересом наблюдал за восхищением, с которым на него смотрели... на него смотрели как на высшее существо» [Бруард 2016: 18-19].

Часто они являлись представителями среднего класса (*middle-class people*), и стремились перенести свое видение образа жизни аристократии (*aristocratic lifestyle*). Одним из самых ярких представителей был Джордж Брайан, которого называли Бо Браммель, входящий в высшие круги, получивший статус денди благодаря своему остроумию и безупречной самопрезентации (*wit and immaculate presentation*). Его мнение касемо моды и стиля считалось эталонным, а одежда, замеченная на нем, становилась очень популярной. «Лощеный и безукоризненно ухоженный, он тонко чувствовал культуру городской моды и действительно внес вклад в ее создание» [Гандл 2011: 58]. Здесь мы видим, как денди явились воплощением дискурса моды данного периода, заставив общество прислушаться к их словам, внося вклад в развитие культурного образа.

*«Beau Brummell introduced the English double-breasted riding coat, cut very high in front and tailored closely to the body, to polite society. Long trousers, formerly the garb of the declassé workingman, also appeared, they now fitted like a second skin and were buttoned at the ankle, often anchored into unwrinkled perfection by a strap passing under the instep of the boot. Knee breeches were retained for court dress, and many older men—especially scholars and those in the professions— still held to the styles of their youth. Light colors were used for the trousers—white, cream, beige, or tan—while dark blue, bottle green, or basic black was preferred for the coat».* (Там же)

Бо Браммель представил Английское двубортное пальто для верховой езды (*double-breasted riding coat*), сшитое точно по фигуре (*tailored closely to the body*). Длинные брюки (*trousers*), раньше бывшие уделом рабочего класса, теперь отличаются идеальной посадкой на фигуре, сидя «как вторая кожа» (*fitted like a second skin*), застегивались на щиколотке (*buttoned at the ankle*) и часто имели специальный ремень, проходивший под подошвой ботинка для еще лучше посадки без складок (*anchored into unwrinkled perfection by a strap passing under the instep of the boot*). Бриджи до колена использовали мужчины старшего возраста (*Knee breeches <...> many older men*). Предпочтение отдавалось светлым, пастельным цветам (*Light colors were used for the trousers—white, cream, beige, or tan*), темные же цвета использовались для пошива пальто (*dark blue, bottle green, or basic black was preferred for the coat*).

Стиль денди появился неслучайно. Его развитие явилось закономерным процессом в соответствии с событиями, этому предшествовавшими, в частности, огромное значение имела Великая французская революция и последовавшая за ней Индустриальная революция, которая привела к развитию промышленного производства и классовому расслоению: «Когда ниспровергаются незыблемые ценности, такие как богатство и происхождение, не остается ничего другого, как искать спасения у эфемерных представлений о стиле и положении, которые могут хоть как-то оправдать расслоение общества» [Уилсон 2012: 171].

«Резюмируем: дендизм оформляется на рубеже XVIII-XIX веков в Англии благодаря трем факторам:

- расцвет Лондона как столицы моды;
- демократизация общества и выдвижение среднего класса после буржуазных революций;
- апология личности и индивидуальной свободы в эстетике европейского романтизма» [Вайнштейн 2005: 54].

Для пошива мужских костюмов использовали ткани темных цветов, преимущественно, черного. Это связано, среди прочих причин, с началом Индустриальной революции. «Развитие буржуазной моды было связано с развитием производства. Влияние Англии на европейскую моду в немалой степени было обусловлено тем, что именно Англия была центром технической революции, начавшейся в 60-е г.г. XVIII в.» [Ермилова 2004: 10]. Таким образом, формируется новый, непривычный культурный слой в обществе, который внес изменения в дискурс моды данного периода.

Основным источником энергии являлся уголь и, как следствие, повсюду улицы покрывались темным налетом. «Она (тенденция носить черное) распространяется не только на элегантные костюмы денди и светских львов, <...> но и на одежду людей скромного достатка: их гардероб весьма скуден, и они <...> полагают, что на черном будут не так заметны грязь и копоть от фабричных труб, которые дымят все сильнее и сильнее» [Пастуро 2017: 122]. Для контраста и законченности образа костюм дополняли белой рубашкой либо манишкой, которая была дешевле и которую было проще менять на чистую: «...посредством <...> жесткости и девственной белизны воротничков и манишек мужчины демонстрируют окружающему миру те качества, которыми они якобы обладают, а именно: силу, стойкость и невосприимчивость к легкомыслию...» [Рибейро 2012: 14-15].

«Брюки возведены в статус эмблемы мужественности, <...> а в XIX веке превратились в один из элементов нового вестиментарного режима, олицетворяя нарождающийся буржуазный и патриархальный порядок». [Бар 2013: 16]

Исходя из вышеописанного, мы можем сделать вывод, что XIX век явился поворотной вехой в форме костюма. Мужской костюм отошел от праздничной пышности XVIII века и приобрел классическую форму, также сохранилась дискурсивная лексика, привычная и понятная сегодняшнему культурному обществу – пальто, жилет, брюки, жакет, шляпа. Сегодня мы

называем это классикой, т.е. это устоявшиеся лингвокультурологические компоненты.

Что касается женского костюма, он претерпел множество изменений, но описываемый период примечателен тем, что именно в нем происходит изменение образа жизни и мышления общества, и к концу XIX – началу XX века произошли революционные изменения: женщины стали носить первые брюки, стали работать и бороться за свои права. Роль женщины в обществе не просто возросла – женщина стала его полноценным членом. «После несколько нерешительного начала реформа, ставшая первой реальной антимодой для женщин, а также тот факт, что все больше женщин стало работать и заниматься спортом вне стен своего дома, позволили к концу века создать более практичный повседневный костюм» [Рибейро 2012: 150]. Так сформировались новые лингвокультурологические проявления в дискурсе моды того времени.

Касаемо лексики можно сказать, что многие понятия остались частью истории – например, кринолин сегодня мы можем встретить лишь на театральных подмостках либо в среде любителей исторического костюма, корсет, пройдя путь от забвения до ультрамодного предмета гардероба, трансформировался в своем назначении – сегодня из детали нижнего белья он превратился в аксессуар, носимый в качестве верхней одежды, создавая актуальный образ. В наше время на улицах не встретить даму в платье с турнюром, с пышными нижними юбками, со множеством лент и воланов. Эти образы стали частью истории.

Но, наравне с предметами, ушедшими в небытие, в целом костюм сохранил свою культурологическую принципность: в наши дни костюм тоже состоит из плечевых (платье, рубашка, жакет, блуза, пальто) и поясных изделий (юбка, брюки), как и в описываемом периоде.

Та форма костюма, которую мы имеем сейчас, является следствием тех событий, которые происходили в прошлом. Развитие промышленности и транспорта повлияло на форму костюма, рост количества представителей

рабочего класса – на необходимость в удобной, немаркой форме костюма, за которой удобно ухаживать. Таким образом мы убеждаемся, что исторические изменения, происходящие в обществе, всегда влияют на изменения в костюме, т.е. лингвокультурологические проявления дискурса моды на каждом этапе развития того или иного государства будут различаться.

## 2.2. Лингвокультурологические особенности дискурса моды России XIX века.

Вот мой Онегин на свободе;  
Острижен по последней моде,  
Как денди лондонский одет –  
И наконец увидел свет.

Пушкин А.С. «Евгений Онегин» (1832)

Когда создавался «Евгений Онегин», в России процветал культ моды. В страну уже проникли тенденции европейских государств – законодателей моды, фаворитами среди которых являлись Париж и Лондон. Этими строками автор показывает читателю актуальный мужской образ начала XIX века – «денди лондонский», из которых мы можем сделать вывод, что Онегин уделял много внимания своему внешнему виду. «По сути, денди — идеальный адепт жизнотворчества: и автор, и персонаж в одном лице, воплощенная романтическая идея всевластия личной воли. Во многих героях Байрона, Пушкина и Лермонтова проступают узнаваемые черты денди» [Вайнштейн 2005: 18]. Так, в отечественной лингвокультуре начинают проступать черты лингвокультуры британской. Данный процесс начал происходить задолго до исследуемого периода.

Во все времена мода была отражением событий, происходящих в стране. Россия не стала исключением. Еще в конце XVII века реформы Петра I затронули многие сферы жизни населения, в том числе и форма одежды. Он внедрил новый гардероб жителей России – отныне все должны были отказаться от народного костюма и носить европейское платье. И, если раньше костюм исполнял, прежде всего, утилитарно-практическую и защитную роли, то с наступлением новых правил добавились эстетическая, сословная, социальная, социокультурная и прочие, отражающие столь изменившееся общество. Перечисленные лингвокультурные компоненты начинают реализоваться в дискурсе моды того времени во всём их многообразии. «К 1700 году, когда благодаря Петру Великому в России

вошло в употребление западное платье, роль одежды в европейском обществе уже претерпела коренное изменение: одежда стала модной» [Руан 2011: 16].

Позже Петр ввел Табель о рангах, «что повлекло за собой перестройку русской бюрократической системы по образцу рационально организованной европейской «чинопроизводственной» машины. Теперь положение человека в гражданской, военной и придворной системе определялось скорее исполняемой им государственной службой, нежели знатностью происхождения. В ознаменование этого начинания для каждого рода государственной службы была введена своя форменная одежда» [Руан 2011: 136-137]. Данный исторический дискурсивный компонент наложил свой отпечаток на формирующийся отечественный дискурс моды.

В этот период Россия не имела собственных текстильных производств, ткани привозили из-за границы, представители крестьянства шили одежду из домотканых полотен. «С появлением петровского указа о ношении европейской одежды стало ясно, что России придется либо наладить собственное производство тканей, либо оказаться в постоянной зависимости от европейских производителей и поставщиков. С целью поощрения русских предпринимателей и развития внутренней текстильной индустрии царь ввел ряд экономических льгот» [Руан 2011: 41].

Но, вместе с тем, реформы сформировали раскол в обществе, поскольку не затронули два класса: духовенство, использующее свою, особую одежду, и крестьянство, которому было позволено носить традиционную одежду. Таким образом, общество разделилось на городских и сельских жителей. Так мы наблюдаем формирование исторически обусловленных отдельных сегментов в отечественном дискурсе моды. «Петр Великий приказал носить европейскую одежду всем, кто находился в услужении царя: придворным, чиновникам, военным, мелкопоместному дворянству и горожанам, вне зависимости от ранга. <...> В результате петровские реформы инициировали раскол не только между западным и

славянским, но и между городским и сельским образами жизни» [Руан 2011: 23].

В дальнейшем, на формирование дискурса мода повлиял следующий фактор. XIX век стал столетием развития промышленного производства, транспортной системы, общественного устройства и образа жизни общества. Появлялись швейные производства. «В XIX в. в России активно развивалось производство разнообразных тканей – шелковых, льняных, хлопчатобумажных, шерстяных. <...> Во второй половине XIX в. Развивалось производство готовой одежды» [Ермилова 2004: 19]. Благодаря хорошо развитому сообщению между Москвой, Санкт-Петербургом и Европейскими странами-законодателями мод российские производители модной одежды ни в чем не отставали от своих коллег: «Модные салоны в Москве и Петербурге по уровню исполнения моделей вполне можно было сравнить с парижскими домами моды» [Ермилова 2004: 19].

Как писал известный историк моды А. Васильев, «Мода зависит от того, что происходит со страной» [Васильев, 2011: 179]. И, если в XVII-XVIII веках сословное общество делилось на аристократию и крестьянство, то в XIX веке это деление меняется на классовое: буржуазию и рабочий класс. Это способствует изменению как самих сегментов дискурса моды, так и их дискурсивного наполнения. «Рост промышленности, бюрократизация и развитие образовательной системы начали расшатывать старый жизненный уклад и повлекли за собой тревожные глубинные изменения. Старые социальные категории оказались неспособны сдерживать развитие общества» [Руан 2011: 25]. И, если класс буржуазии имел возможность стать максимально приближенным и по образу жизни, и по финансовым возможностям к европейскому обществу, то рабочий класс такой возможности не имел, вследствие чего между этими двумя группами возникли серьезные различия как в образе жизни, так и в используемом костюме и, соответственно, в особенностях дискурса. «За офранцузившейся аристократией шли другие сословия, с разной степенью успеха пытавшиеся

имитировать элегантные манеры и наряды элиты. Но подавляющее большинство русских жителей — крестьяне — продолжали носить традиционную одежду и жить по заветам предков. Эти две России разделяла непреодолимая пропасть» [Руан 2011: 25].

Поэтому наше исследование мы будем проводить в двух направлениях:

1. Анализ дискурсивных особенностей буржуазии (знать, высший класс, обеспеченные слои общества);
2. Анализ дискурсивных особенностей рабочего класса (низший класс, крестьяне).

Представители класса буржуазии в России имели возможность путешествовать благодаря развитию транспорта, посещать балы и приемы, зарабатывать деньги и этому образу жизни должен был соответствовать и внешний вид представителей класса. Представители элитного слоя общества Москвы и Санкт-Петербурга имели возможность выписывать модные Парижские журналы, посещать балы и модные мероприятия, поэтому русская мода этого периода практически не имела отличий от моды европейской. «Повседневные костюмы Великих княгинь, княжон и даже Государыни Императрицы были продиктованы главенствующими модными тенденциями своего времени» [Васильев 2011: 270].

Рассмотрим дискурсивные особенности мужского костюма:

«XIX век стал свидетелем ряда крупных изменений в костюме, которые увеличивали разрыв с прошлым. Например, все больше стали отличаться друг от друга мужская и женская одежда. Иначе говоря, мужской костюм становился сдержанным, простым и очень «мужественным», а женский – ультраженственным. В противоположность XVIII веку, когда богатство ассоциировалось с праздностью, мужчина девятнадцатого столетия всем своим внешним видом показывает, что он – человек работающий» [Рибейро 2012: 150]. Отсюда мы видим, что мужской костюм в XIX веке становится более сдержанным и лаконичным, отходя от

пышности костюма XVIII века. Здесь мы видим прямое влияние исторически-социального дискурсивного фактора на формирование нового лингвокультурного компонента в дискурсе отечественной моды.

С тех пор, как Петр I в XVIII веке ввел Табель о рангах, преобладающей формой одежды у мужчин оставалась *униформа*, поскольку большой пласт общества составляли военные, представители морского флота и чиновники. Все эти социальные группы отличало наличие формы. «У мужчин выбор не отличался разнообразием. Большинство военных и чиновников на службе носили мундиры. Портные шили их в соответствии с требованиями каждого рода службы. Мужчины, не состоявшие на государственной службе, носили сюртуки, которые стали отличительной чертой деловых людей и профессионалов» [Руан 2011: 212].

Для служащих внешний вид имел большое значение, так же, как и для простых работников. Благодаря отличному качеству пошива, ткани и посадки на фигуре униформа гармонично дополняла внешний облик чиновников. Так к этому времени заканчивается формирование ещё одного сегмента отечественного дискурса моды, который также был исторически обусловлен. Понятие «мундир» и всё, что стоит за этим понятием становится неотъемлемой частью отечественной лингвокультуры. «Мундир сыграл важнейшую роль в создании образа нового чиновника как в России, так и за рубежом; российских государственных служащих больше не воспринимали как отсталых полуазиатов» [Руан 2011: 136-137].

В конце XIX века была представлена новая военная форма, включавшая в себя элементы народного костюма. Это позволило России на международном уровне заявить о своей армии как об одной из сильнейших и сплоченных в мире. «В ноябре 1881 года были представлены эскизы новой военной формы с тремя элементами русской народной одежды: кафтан с кушаком, широкие черные штаны, которые заправлялись в сапоги (как это традиционно делали крестьяне), и меховая цилиндрическая шапка наподобие папахи (головного убора, который традиционно носили в

Центральной Азии и на Кавказе). Изменения в обмундировании позволили армии Александра III продемонстрировать русские военные идеалы и мужскую мощь как в своей стране, так и за границей» [Руан 2011: 240]. Так русские культурные традиции были закреплены в военной форме для демонстрации культурной идентичности.

Россию тоже затронул так называемый «великий отказ», когда мужчины отошли от напыщенных, ярких нарядов, так популярных в XVIII веке в пользу практичных, отлично скроенных элегантных костюмов. «Несмотря на то, что значение мужского костюма свелось к фону для пестрого и сложного женского туалета, мужской моде уделялось немало внимания, но внимания особого рода. Не стало вельмож в атласах и позументах, их сменили господа, равно одетые во фраки и штаны. Аристократический идеал сменился идеалом респектабельности. <...> Единственное превосходство в костюме, к которому стали стремиться, — это превосходство покроя» [Захаржевская 2005: 149].

Кроме мундиров, использовавшихся чиновниками и служащими, в мужском гардеробе получил распространение *фрак*, который являлся деталью парадного костюма. «Мужская одежда получила точное наименование, определенный состав гардероба, как-то: черный *фрак*, ставший с начала века официальной и торжественной одеждой (в обиходе употребляются и цветные фраки), *сюртук* (фр., означает «надетый на все или поверх всего»), черный и цветной, длинный, ниже колен и короткий приталенный (*редингот*), *жилеты*, довольно сильно подверженные модным изменениям в цвете и рисунке материала. Верхняя одежда представлена *рединготом*, *карриком* (коротким свободным пальто с несколькими воротниками). Каррики были принадлежностью щеголей, поэтому число пелерин могло возрастать в зависимости от вкуса и фантазии заказчика» [Там же: 158]. Позже женщины перенимут деталь мужского *каррика*, а именно *пелерину*, и станут использовать ее в своих пальто. На формирование описанных фрагментов одежды, безусловно, влияла европейская традиция,

культура и мода. Этот факт свидетельствует о проникновении зарубежной культуры в культуру отечественную и создании в ней общих норм мужского и женского костюма.

Но, тем не менее, фрак требовал идеальной фигуры и идеально подходящих других деталей костюма и являлся скорее одеждой для особых случаев, а мужчинам требовался элемент одежды, который явился бы универсальным и удобным в применении в разных случаях. Таким элементом стал *сюртук*. Не зря его сравнивают с современным мужским пиджаком. «Пристрастие к *сюртукам*, пожалуй, можно объяснить тем, что это была наиболее удобная одежда, не требующая особых ухищрений в отношении других частей туалета; *фрак*, открывая жилет и ноги, требовал безусловно выполненных *панталон* и *жилета*; при *сюртуке* же, если он был застегнут, туловище плотно прикрывалось до половины. *Сюртук* в XIX веке для мужчин был тем, чем теперь является *пиджак* — незаменимой во всех случаях жизни одеждой» [Там же: 159]. Эти элементы костюма требовали особых правил поведения и обращения с ними. Например, верхнюю одежду снимали в коридоре, а перчатки и шляпу брали с собой: «С появлением новых форм одежды или изменением моды возникали обычаи и привычки, связанные с ней. Так, шубы, каррики, рединготы, плащи и трости оставляли в передней, шляпы же и перчатки брали в комнаты, а затем, усаживаясь в кресло, шляпу ставили рядом с собой на пол, вложив в нее перчатки» [Там же: 160]. Так изменение формы одежды влекло за собой новые постулаты культуры поведения, создавая новый лингвокультурологический фон.

Мужские костюмы шили преимущественно из тканей темных цветов. Причин этому было несколько: считалось, что темные цвета гораздо элегантнее и использование ярких, кричащих цветов считалось признаком дурного вкуса. Однако оставался один элемент гардероба, который мог быть ярким и привлекающим внимание. Это был *жилет*. Он мог быть пошит из другой ткани нежели костюм, быть другого цвета и фактуры. Таким образом, используя один и тот же костюм, но дополняя его разными

жилетами, можно было создавать разные образы и выглядеть по-новому с меньшими затратами. «Особое внимание приверженцы моды уделяли жилетам, выбор которых был самым разнообразным. Жилеты парадные, белоснежные или цветные, полосатые, в мелкую клетку, бархатные, атласные, парчовые с вышивкой ткацким узором и даже с дешевым набивным рисунком» [Там же: 158].

Итак, роль мужчины в XIX веке стала меняться. Он превращается в делового, работающего человека, несущего службу на благо государства. В современном обществе не осталось места ярким нарядам, *атласу* и *парче*. Костюм стал праздным, классическим, приоритет перешел к крою и качеству пошива, к универсальности, поэтому цвета в костюме стали использовать темные, приглушенные, не кричащие. «В новом обществе основными источниками доходов стали промышленность, торговля, банки. Появляется все больше и больше «деловых людей», их роль в обществе постепенно возрастает. Понятие элегантности для делового человека теперь несовместимо с парчой, атласными костюмами, пудренными париками и нарумяненным лицом. Шерстяные ткани разных цветов, в особенности темно-синий, коричневый и зеленый, заменяют блестящую роскошь костюма старого времени. Деловой человек XIX века, жизнь которого проходит не столько в салонах, сколько на бирже, в канцелярии, на фабрике или в коммерческих кругах, не нуждается в роскошном костюме». [Мерцалова 2001: 245-246]. В костюме мужчины XIX века заложили основополагающие принципы современного мужского костюма наших дней.

Таким образом, исторические и социальные маркеры повлияли на формирование мужского костюма и с учётом культурной специфики образовали прототипический лингвокультурный продукт дискурса моды.

Рассмотрим дискурсивные особенности женского костюма:

К концу XIX века, с развитием различных видов транспорта, мы можем наблюдать изменения в форме костюма, преимущественно женского.

Это связано с неудобством в использовании костюма в том виде, в котором он существовал прежде – объемный, громоздкий и тяжелый. Были необходимы меры, которые бы сделали его легче и компактнее. «В XIX веке путешествие стало семейным делом. <...> Появление железных дорог оказалось фатальным для широких кринолинов отчасти и потому, что они не вмещались ни в купе, ни в экипажи. Пароходное сообщение между Америкой и Европой в 1880-е годы привело к появлению более укороченных платьев и дорожных костюмов <...>. Тогда же появились и первые мужские складные цилиндры – шапокляки. Велосипеды вынудили дам переодеться в укороченные шаровары, а появление первых автомобилей в конце XIX века подарило людям плащ-пыльник с капюшоном и автомобильный шарф» [Васильев 2011: 275]. Так на формирование женской составляющей дискурса моды продолжали оказывать социальный и исторический факторы, моделируя тот образец одежды, который подходил тем условиям гармоничного и культурного существования человека, формируя тем самым некий лингвокультурный образец.

Ещё одним лингвокультурным феноменом, легшим в основу дискурса моды, стал заимствованный из европейской культуры новый модный объект. «Слово «пальто» происходит от французского «paletot» и появилось в модном лексиконе только во второй половине XIX века, точнее, в 1860-е годы. Это связано с возникновением железных дорог, активизировавших путешествия, и необходимостью в соответствующей удобной одежде» [Васильев 2016: 123-124]. «Модной моделью простых шерстяных пальто «пардессю» с выточками для турнюра был «дипломат». <...> К таким «пардессю» делали часто сразу три пелерины одну над другой, как в мужских рединготах «каррик» в эпоху романтизма. <...> Для путешествий предназначались длинные пальто, часто из клетчатой шерстяной или полотняной ткани, а для летних прогулок – легкие пальто «кашпуссьер», или «пыльники» [Васильев 2016: 126]. «Верхняя одежда была важным элементом в гардеробе русской модницы из-за суровости климата. В начале

1880-х годов особенно популярным стало «мантле» черного цвета, мода на которое была вызвана отчасти государственным трауром в связи с убийством императора. По этому случаю черные вещи носили многие. Их делали из матовых шерстяных материй и отделывали крепом, а при полутрауре допускались еще и шелка, но без кружевных или бисерных отделок. К траурным туалетам надевали черные перчатки из шведской кожи (иначе – замши)» [Васильев 2016: 124]. Так и эти компоненты одежды стали лингвокультурными компонентами дискурса моды той эпохи.

Главный принцип женского костюма XIX века состоял в том, чтобы создать красивый, модный образ в соответствии с современными веяниями. «Обратить на себя внимание — задача, перед которой поставлена женщина. И она, попирая свое достоинство, всеми правдами и неправдами стремится стать достойной внимания. <...> Мода для женщин XIX века — рабство, в котором они пребывали почти всю жизнь» [Захаржевская 2005: 148].

Модные дамы Санкт-Петербурга имели возможность выписывать себе модные журналы, с большим количеством иллюстраций, модными советами, выкройками модных платьев, схемами вышивки и описанием модных туалетов. Среди журналов можно выделить «Модный свет», «Вестник моды», «Модный магазин», выходившие дважды в месяц. В журнале «Модный свет» за 1868 год мы встречаем описание модного *платья* и *шляпки*, которой можно его дополнить:

*«Наша модель состоит из полосатой белой с голубым шелковой нижней юбки, верхняя же юбка сделана из модной материи «glace» двуличной голубой с белым; с боков верхняя юбка подобрана большими розетками, сделанными из голубой шелковой высеченной полоски <...> Круглая шляпка из итальянской соломки с отогнутыми полями, которые прикреплены пуговками и соединенными перехватами из голубых лент; с одного боку вьющаяся голубая ветка» (Модный свет 1868: 5)*

Описание модели дается очень подробное, дополненное иллюстрацией – изображением платья и шляпки на девушке. Мы видим, что

цвета подобраны очень грамотно и комплект обладает большим количеством отделки – это и *розетки*, украшающие юбку, и пуговицы и ветка из лент, использованные для отделки шляпки. Так, дамы могли увидеть готовый комплект и заказать его пошив. Таким образом, объекты, заимствованные из европейской культуры, прижились в культуре российской, став лингвокультурными компонентами отечественного дискурса моды данной эпохи.

В журнале «Вестник моды» за 1888 год мы обнаруживаем описание визитного манто:

*«Манто из черного бархата отделано стеклярусной вышивкой и чернобурым мехом. Основной жакет состоит из переда с вытачкой и бочком и полубтянутой спинки с рукавом с рукавом визит. Передний край рукава покрывает руку и образует род полудлинного рукава с обшлагом из чернобурого меха. Аграмантовые эполетки украшают плечи. Передки вышиты стеклярусом; вышивка исполняется на бархате и окаймляется круглой полосой чернобурого меха. Стоячий воротник из того же меха. Подкладкой служит цветной сюр. Шляпа из пунцового бархата с двумя мысами, обтянутыми черным бархатом. <...> Длинные шведские перчатки» (Вестник моды 1888: 1)*

В этом описании, также дополненном иллюстрацией, мы видим *манто*, предназначенное явно для выхода в свет. Об этом говорит материал исполнения (*бархат*), богатая отделка мехом (*чернобурый мех*), вышивкой *стеклярусом* и дополнение *бархатной шляпой* и *перчатками*. Здесь прослеживается описание модного образца одежды, который мог быть использован для использования в определенных культурных кругах, который является составляющей дискурса моды. В журнале «Модный магазин» за 1865 год мы встречаем даже критику нынешней моды:

*«Современная мода очень придерживается черного, белого, серого, фиолетового – нынче все как будто в полутрауре, и в нынешнем году, в*

*особенности, молодые женщины упорно продолжают перемешивать черное с белым» (Модный магазин 1865: 9)*

Из этого отрывка мы можем сделать вывод, что не все и не всегда слепо копировали модные образцы. Встречались люди, не разделявшие взглядов большинства.

Там же встречаем чувство обреченности, когда мода оказывается выше всего и приходится выбирать «потому что модно»:

*«В Париже теперь в моде толстая шерстяная материя, лиловое с черным, черное с белым, и пр., названная английским именем Линсэ; нельзя сказать, чтобы она отличалась особой мягкостью, напротив, в этих платьях парижанки похожи на бретонских мужичек, с их грубыми шерстяными юбками; но что прикажете делать? Платья эти в моде, и их находят чрезвычайно изысканными и очень красивыми» (Там же)*

Из этого отрывка мы видим, что в модных журналах того времени можно было встретить не только актуальные образы и модные новинки, но и мнение тех, кто не был согласен в современными веяниями моды. Так продолжал формироваться такой компонент дискурса моды как критика моды. Этот компонент выражался в различных формах того времени.

Многие девушки в погоне за внешним лоском не понимали ценности образования и воспитания, предпочитая только следить за модой, превращаясь в «модную картинку» и матери зачастую пытались их оградить от бездумного следования моде, объясняя ценность образования. «В альманахе Марии Даргомыжской «Подарок моей дочери», напечатанном в типографии Российской академии наук, любящая мать призывает свою дочь ценить не пышные наряды, а ум и образованность:

Вот видишь, в золотом уборе

И кукла очень хороша:

Но поищи же в разговоре,

Где ум у ней? – И где душа?

И так прошу тебя стараться

Себя от кукол отличать;

Нарядом меньше заниматься,

А больше ум образовать» [Костюхина 2017: 105]

«В басне А. Измайлова «Арина, или Чиж и Павлин» девочка предпочла весело поющему чижу безгласного павлина, пышно украшенного перьями. Потом бедняжка горько сожалела о своем неразумном выборе:

Бедность платья не порок.

Помни, помни век, Арина,

Случай Чижа и Павлина;

Опыт твой и их урок.

Знай, что можно украшаться

Не одеждой, но умом;

И не должно нам пленяться

Без достоинства лицом» [Там же].

В XIX веке российские модницы подхватили струю так называемой «нагой» моды – тонкие прозрачные *платья в античном стиле*, которые не спасали дам от суровой зимней погоды. Невзирая на холод и болезни они не могли отказаться от нарядов, рекомендованных модными журналами. «В странах с прохладным климатом, например, в России, подобные дамские экзерсисы нередко приводили к простудам даже со смертельным исходом, но страсть к новой моде оказалась сильнее: «Не страшась ужасов зимы, они были в полупрозрачных платьях, кои плотно охватывали гибкий стан и верно обрисовывали прелестные формы; поистине казалось, что легкокрылые психеи порхают на паркете» [Вайнштейн 2005: 126]. Таким образом, заимствованные лингвокультурные компоненты прижились в отечественной культуре. Российские модницы, несмотря на опасность для здоровья и несоответствие модных образцов особенностям климата в России, переняли данный лингвокультурный компонент из европейской моды. Это может говорить о силе проявления дискурса моды в данном случае. Женщины были готовы жертвовать своим здоровьем, а иногда и

жизнью ради моды, чтобы никто не посмел сказать, что они не следуют моде. «Опасность для девиц представляли модные наряды, не защищавшие от холода и сквозняка. <...> «Мода есть божество, которое своей власти и своенравию все порабощает. Для нее придают принуждению, жертвуют покоем, подвергают здоровье, а часто и самую жизнь опасности» [Костюхина 2017:111].

Поняв, к чему приводит слепое поклонение моде, российские модницы стали обращать внимание на верхнюю одежду, которой можно было укрыться от холода, тем самым защитив себя. «Глубокий вырез платья могли прикрывать *шемизеткой* — коротенькой манишкой. Надевали и *канзу* — накидку из прозрачной ткани с воротником и длинными концами, скрепленными крест-накрест на талии. У мужчин позаимствовали *редингот*. Затем в гардеробе верхних вещей стали появляться пальто: на меху — *витшура* и *дульеты* — на вате» [Захаржевская 2005: 154-155]. Таким образом, географический компонент дискурса моды выступил в качестве важного пункта формирования отечественного дискурса моды, оказав положительное влияние на лингвокультурный компонент.

В 20е-30е годы XIX века мы можем наблюдать увеличившуюся ширину рукавов в женских платьях. Наглядным примером тому может служить известный портрет Натальи Гончаровой кисти А. Брюллова. Речь идет о так называемом рукаве «жиго», имевшем большой объем в верхней части и сужавшемся к запястью, таким контрастом подчеркивая хрупкость фигуры. «В развитии силуэта эти годы характеризуются гипертрофированным объемом рукавов. Уже в 22-23-м годах рукава получили сборки на окате и стали увеличиваться в объеме, сужаясь книзу. «Они несколько похожи на два воздухоплавательные шара, так что дама вдруг бы поднялась на воздух, если бы не поддерживал ее мужчина...» Огромные рукава, поддерживаемые изнутри специальной тарлатановой тканью (рукава назывались жиго — окорок), спускались с плеча, подчеркивая покатошь его и хрупкость шеи. Талия, окончательно

опустившаяся на свое естественное место, сделалась хрупкой и тонкой [Там же: 164]. Данный момент дискурсивного проявления связан с изменением роли мужчины в обществе. Как мы отметили выше, в XIX веке мужчина выходит на первый план, выступая в роли защитника своей хрупкой дамы, тем самым гендерная роль стала более четко обозначенной в обществе.

Гармоничным дополнением к костюму являлись женские сумочки - *ридикюль*. Они имели небольшой размер, чтобы внутрь поместилось лишь самое необходимое. Чтобы укрыть руки от холода, варежки или перчатки не использовались. Преимущество было у *муфты*, поскольку она позволяла быстро достать и спрятать руки. Из летней верхней одежды можем выделить *редингот* и *плащ*, а в холодное время года стали использовать *салоны* (*шубы*) и *накидки* на меху. «Руки были заняты ридикюлями, саками (мешочками), без которых не появлялись в театре и на улице (в мешочках приносили с собой конфеты и флаконы с нюхательной солью). В холод руки прятали в муфты из ткани и меха. Поверх платья летом более всего носили рединготы. Салоны (шубы на меху), накидки, подбитые мехом, и летом плащи — вот далеко не полный перечень выходного платья» [Там же: 166]. Так и эти компоненты костюма стали лингвокультурными компонентами дискурса моды, сформировав модный образ данного периода.

Что касается детской моды, то ее в России не существовало в принципе. Девочек наряжали так же, как взрослых дам: «...наряд девочки свидетельствовал о тщеславии местных дворян. Объяснением его тяжеловесности может быть и тот факт, что провинциальное дворянство имело слабое представление о детской моде и модных тенденциях в целом. Поэтому детей там одевали как взрослых» [Костюхина 2017: 108].

Каковы же были функции костюма в XIX веке? Помимо утилитарной, защитной и эстетической, костюм обрел также социальную, и что особенно важно, социокультурную функции. Сейчас по костюму стало возможно сделать выводы о человеке, его носящем, понять, к какой социально группе он принадлежит, кем работает и работает ли вообще и прочее. Образ

женщины выходит на первый план, а мужчина выступает ее менее заметным дополнением, держащимся в тени, выгораживая красивую элегантную спутницу. «Костюм — это мимикрия. Значение этого понятия в словаре разъясняется как «покровительственная (защитная) окраска и форма — полезное для жизни явление, которое вырабатывалось в процессе исторического развития организма...». Именно в XIX веке сущность костюма как «защитной» окраски и формы выступает удивительно ясно. Костюм предназначен для того, чтобы как можно лучше, совершеннее подать красивое женское тело, вызвать интерес к какой-нибудь отдельной части его, закрыть уже приевшиеся откровения. Костюм «подает» женщину во всем ее женском естестве, отражая и ее духовную сторону: костюм призван создать определенное образное впечатление, соответствующее умонастроению в данный период времени» [Захаржевская 2005: 148]. Таким образом, мы можем отметить связь функции костюма с лингвокультурологическими особенностями.

Исходя из данных источников, мы можем сделать вывод, что женский костюм в России развивался параллельно с европейским, и не имел принципиальных различий. Период XIX века явился большим шагом к формированию современного женского костюма в том виде, который мы можем наблюдать сейчас.

Дискурсивные особенности рабочего класса (низший класс, крестьяне):

Мужчины зимой носили *армяк* из сукна, длинную *шубу* из овчины, *шапку* и *рукавицы*. Летом этот наряд сменялся на облегченный *армяк*, *кафтан* и *шляпу* либо широкую *рубаху* без воротника, и *порты* (штаны).

Женщины носили холщовую *рубаху*, *понёву* (юбку) и *сарафан*, а также *телогрею*. *Понёва* считалась элементом, присущим зрелой, замужней женщине. Незамужние девушки ее не носили, «...понева являлась в большинстве случаев венчальным нарядом. Обряд надевания поневы на невесту означал собой как бы признание зрелости, совершеннолетия невесты» [Пармон 1994: 99].

*Телогрея* «представляла собой распашную одежду длиной до пят, с длинными до пола рукавами, имевшими под мышкой открытые проймы, через которые телогрея надевалась на рубаху <...> Изготавливались телогреи из сукна, камки, т.е. из массивной, тяжелой ткани» [Там же: 29-30]. Самой характерной зимней одеждой являлся *тулуп* – распашная верхняя одежда из овечьего меха, который также называли *шубой*.

К концу XIX века в обиход мужчин входит *пиджак* («пинжак» [Там же: 158]), сшитый из готовой фабричной ткани, на подкладе. Этот атрибут пришел из городской одежды.

Летом в качестве верхней одежды использовали *опашень*, или *охабень*. Зимой женской верхней одеждой был *кортель* – «одежда из меха соболя, куницы, горносталя» [Там же: 33]

Что касается головных уборов, они различались в отношении социального статуса женщины. Девушки носили *венец* или не использовали головной убор вообще, заплетая волосы в косу. Выходя замуж, они больше не могли ходить с непокрытой головой – это считалось неприличным. «Девушка, выходя замуж, заменяла свой девичий венец *кикой*, которая была головным убором замужних» [Там же]. «Особенно нарядным головным убором у молодых женщин был *кокошник*» [Там же: 34]. В конце XIX века самым популярным головным убором стал *платок*. Его могли носить как девушки, так и замужние женщины, используя как в повседневной жизни, так и в праздник, надевая поверх головного убора. «Они придавали их костюму особую красочность и своеобразие» [Там же: 137]. Зимой платок заменяла *шаль* из шерсти. Мы можем видеть, что культурные проявления того периода времени оказывали влияние на костюм. Так происходило формирование лингвокультуры дискурса моды.

Среди мужских головных уборов наиболее распространена была *шапка* из войлока или сукна, либо отороченная мехом. «Шапка с наушниками широко распространена и до настоящего времени, став классическим образцом зимнего головного убора, она имела различные

названия – «треух», «долгуша», «ушанка», «чебак», а также «малахай» [Там же: 139-140]. Эта шапка имела большие наушники, которые отворачивались «для защиты от холода шеи и ушей (тогдашние кафтаны не имели воротников). [Там же: 217] Такой вид шапки используют и сегодня в неизменном виде, под теми же названиями. *Шапка-ушанка* считается одним из символов России и очень любима иностранцами, приезжающими в страну в качестве туристов. В данном случае дискурс моды играет большую роль в устоявшемся культурном образе России.

Летом мужчины носили *картуз*, который получил широкое распространение во второй половине XIX века. Этот головной убор дошел до нашего времени в практически неизменном виде, только с измененным названием. Сейчас этот атрибут называют «кепи», «кепка», «фуражка». Благодаря дискурсу моды этот образ сохранился в нашей культуре до сих пор.

Женский костюм обязательно дополнялся *передником*, который надевался поверх рубахи и сарафана или поневы, защищал костюм от загрязнений, а также являлся неотъемлемой частью праздничного наряда. Сегодня в нашей культуре фартук не имеет широкого распространения в качестве повседневного элемента костюма, но его роль трансформировалась в деталь, защищающую одежду хозяйки от загрязнений, тем самым одна из культурных функций данного элемента дискурса моды сохранилась и в наши дни, расширив свою сферу влияния за пределы России. Сегодня фартук используется повсеместно.

Для пошива одежды использовались в основном дмотканые ткани: *холст*, *сукно*, *лен*, украшая каждое изделие ручной вышивкой, бахромой, цветными полосками ткани, а также лентами. «С развитием капитализма в России во второй половине XIX века на деревенских ярмарках и базарах все чаще стали появляться фабричные ткани – *ситец*, *сатин*, *коленкор*, шерстяная ткань, дешевые сорта *парчи*, *плиса* (бумажный бархат), *штофа*, а также *позумент*, *ленты*, *платки*. Парча находила наибольшее применение в

женском праздничном костюме северных великорусов. Однако более доступными для простых людей были хлопчатобумажные фабричные ткани – *ситец, коленкор, сатин*. До начала XX века и эти ткани для части жителей деревни считались дорогими, праздничными» [Там же: 44]. На формирование дискурса моды в данном примере оказал влияние такой компонент как классовое неравенство. Данное проявление культуры мы можем наблюдать и в наши дни.

Еще одним лингвокультурным феноменом, который лег в основу российского дискурса моды и превратился в узнаваемый во всем мире элемент, стали *лапти*. Они были самой распространенной обувью у крестьян, которые также называли «чунями», «шептунами», «крутенками», «шоптанниками» [Пармон 1994: 121], их плели из древесной коры, соломы, пеньки и других материалов в зависимости от места проживания семьи. К ногам лапти крепились с помощью куска ткани, намотанного на ноги. Они имели различные названия – «онучи», «портянки», «обмотки», «подвертки», «наберцы» [Там же: 121]. Летом использовали *онучи* из холста, зимой – из сукна. Лапти стали важным лингвокультурным компонентом дискурса моды и по-прежнему ассоциируются во всем мире с образом русского человека.

Позже крестьяне стали носить *кожаную обувь* на каблуках. «Коты, чары, чарки, черки, чоботы, обутки, ходоки, черевики и др.» [Там же: 122]. В конце XIX века у крестьянок появились *ботинки* с застежкой на пуговицы, но их могли иметь лишь самые зажиточные крестьяне – простым крестьянам они были не по карману.

Самыми распространенными и доступными из моделей кожаной обуви были *сапоги*. «У большинства крестьян сапоги были лишь праздничной обувью, их тщательно берегли и передавали по наследству» [Там же: 123-124]. Мы видим, что крестьяне лишних денег не имели и очень бережно относились к вещам.

С появлением кожаной обуви девушки стали носить вязаные *чулки* вместо онучей. «В праздники крестьянские модницы надевали до шести пар

вязанных шерстяных чулок, собирая их на ноге складками. <...> толщина ног являлась признаком не только красоты, но и зажиточности» [Там же: 122].

В конце XIX века в России появилась *валяная обувь*, выполненная из овечьей шерсти – «валенки, катанки, катанци и т.п.» [Там же: 123-124]. Валенки превратились в важный лингвокультурный компонент дискурса моды в России. Это элемент повсеместно используется и по сей день, и является узнаваемым элементом во всем мире.

Важным атрибутом русского костюма являлся *пояс*, который носили как женщины, так и мужчины. Он имел и другие варианты названий: «опояска», «кушак», «сетка», «покротка», «ремень» [Там же: 140], изготавливался из кожи, плелся из ниток и украшался вышивкой.

Таким образом мы видим, что народный костюм, кроме прочих, нес в себе социокультурную функцию, позволяя с помощью тех или иных атрибутов рассказать о социальном положении носящего. Сегодня он не имеет повсеместного распространения, но в небольших деревенских поселениях мы до сих пор можем наблюдать жителей, использующих подобный костюм, так же мы можем встретить элементы народного костюма в театрализованных постановках и в среде любителей-приверженцев старорусской культуры. Также широко используются в повседневной жизни и по сей день некоторые элементы русского костюма такие как валенки, фартуки, чулки и другие детали костюма, претерпев некоторые изменения в функционале и форме проявления.

### 2.3. Сопоставительный лингвокультурный анализ дискурса моды Британии и России XIX века

XIX век для многих государств стал веком индустриального развития, появления промышленных производств, соответственно, изменился сам человек – от прожигателя жизни на балах и званых вечерах он прошел путь до чиновника, работающего на благо своего государства. Этот период явился периодом развития костюма, который к концу века обрел вид, практически схожий с костюмом современным. В конце XIX века началась борьба женщин за свои права, которая достигла расцвета в наши дни. Но все-таки некоторые различия между Россией и Британией мы можем отметить.

В Европе красота считается золотой монетой, а ум – серебряной. Соответственно, внешний облик для европейцев XIX века находится в приоритете. Однако в России всегда больше ценилась «загадочная русская душа»: «Русская народная пословица гласит: «Встречают по одежке, а провожают по уму», что соответствует традиционно высокому цензу образования. Одежда для россиян имеет ценность как средство формирования первого впечатления» [Килошенко 2006: 81].

Как мы можем увидеть в пункте 2.2, русский костюм можно разделить на две категории: костюм знати и костюм крестьянства. Проанализировав лексику обеих категорий, мы можем сделать вывод, что раскол общества, начавшийся еще в Петровский период, в XIX веке усилился еще больше, разделив население страны на два лагеря. И, если костюм знати (буржуазии) был схож с европейским костюмом по причине доступности, то крестьянство (рабочий класс) осталось на той же ступени, что и прежде, поскольку не имело финансовых возможностей для приближения к буржуазному классу. Таким образом, лингвокультурные проявления дискурса моды в России у представителей разных классов будут различаться, соответственно, у каждой из этих групп будет свой дискурс моды, свое проявление лингвокультурологии, отличное от другой группы.

Но, наряду с этим пунктом мы можем отметить, как история России повлияла на формирование модного дискурса касаясь национального костюма. Принято считать, что элементы русского народного костюма имеют исконно русские названия. Например, «сарафан», «кокошник», «валенки» - мы привыкли воспринимать все эти атрибуты абсолютно русскими, однако это не так. Историческое развитие государства длилось многие века, на протяжении которых нам пришлось пройти через многие завоевания и нападения, результатом которых стало внедрение иноязычной лексики, которая со временем прижилась и воспринимается уже как «исконно русская». Например, «типичные элементы русского народного платья были заимствованы из других культур: кафтан — у татар, *кика* (головной убор) — у финнов, а сарафан — у персов. Также он отметил, что свастика, изредка фигурирующая в русском орнаменте, была распространена в Древней Индии, на Тибете и в Сибири, откуда и пришла в русский народный стиль. Эти открытия привели к заключению, что отечественное искусство шитья отражает значительные влияния разных стран и культур: финское, персидское и даже буддистское» [Руан 2011: 236].

Касаясь как российского, так и европейского костюма мы можем отметить, что во второй половине XIX века получила свое развитие система промышленного производства, которой ранее не существовало. «Нам следует сразу сосредоточиться на сути этого феномена: несмотря на технический прогресс, на бесконечные резкие повороты и «стилистические революции», моды приобрела свои «долгосрочные структуры» [Липовецкий 2012: 74]. Мода обретает социокультурную функцию, формируя из индивида социализированную личность: «Мода стала первым значимым механизмом, способным регулярно формировать личность как деятельного участника социальных отношений. Мода эстетизировала и индивидуализировала человеческое тщеславие, ей удалось превратить нечто внешнее в инструмент спасения личности и в конечную цель существования общества» [Там же: 38].

Российский историк моды Александр Васильев говорит о том, что моду создает человек, при этом не ограничиваясь только потребительской функцией. Одежда несет в себе определенный посыл к окружающему миру. «Мода как таковая была вечным созданием человечества. Было бы глупо думать, что мода сводится к узкому вестиментарному (от лат *vestimentum*, имеющий отношение к одежде) методу общения с внешним миром». [Васильев 2011: 212-213]. Мода связана со взаимоотношениями людей, она создает ту самую основу, которая служит для формирования межличностных коммуникаций. «Уровень человеческого понимания моды, как и других ценностей, находится в тесной взаимосвязи с человеческими потребностями, интересами и позициями» [Килошенко 2006: 74].

В том, как мы относимся к окружающему миру, немаловажную роль играет наше воспитание, окружение, наши собственные установки, идеалы, наш личный жизненный опыт. Поэтому на одно и то же событие, один и тот же объект люди с различными установками будут воспринимать через призму своих собственных ценностей. «Ценностные отношения субъекта к внешнему миру опосредованы ориентацией человека на других людей, на общество в целом, на разработанные обществом и господствующие в нем идеалы, взгляды, представления и нормы. Ценностные отношения – это в основном межличностные отношения» [Там же].

Как мы можем заметить из анализа лингвокультурологических особенностей дискурса моды России и Британии, у представителей этих культур есть как общие черты, так и отличия. Связано это во многом с особенностями исторического развития государств и, как следствие, равных или различных возможностей населения. Вместе с различиями в проявлении лингвокультуры в России мы можем отметить, таким образом, сходства в лингвокультурных компонентах Британии и буржуазного класса России. Мы отметили, что среди населения России произошел раскол на буржуазию и рабочий класс, поэтому и костюм, а, соответственно, проявление дискурса у них диаметрально противоположное, но, с другой стороны, мы наблюдаем

много сходств в costume и дискурсе представителей Британии и буржуазного слоя России. Соответственно, моду представители одного государства (Россия) воспринимают с разных позиций и, в то же время, представители Российской буржуазии и Британии будут воспринимать в схожем ключе, поскольку их опыт, образ жизни, жизненные ценности и, соответственно, проявления культуры схожи. Вместе с различиями в проявлении лингвокультуры в России мы можем отметить, таким образом, сходства в лингвокультурных компонентах Британии и буржуазного класса России. «...мода может быть представлена двумя аспектами: объективным и субъективным. Объективный аспект предполагает доступное внешнему наблюдению поведение субъекта моды (его действия с формами культуры, а также система взаимодействия, контактов, связей с другими людьми). Субъективный, или оценочный, аспект – есть оценка субъектом моды значимости форм культуры, действий с ними, а также межличностных отношений, складывающихся между людьми в процессе принятия и освоения моды» [Там же].

Среди участников моды мы можем выделить представителей различных социальных, демографических, этнических групп, субкультур, классов. Если раньше социокультурные формы были неподвижны и относились к конкретным этническим, религиозным и сословным группам, то сегодня они могут менять свое положение относительно групп, трансформируясь при этом. «Субъекты моды ощущают принадлежность к некоему обширному и неопределенному диффузному целому. Общепринятость модных стандартов в этих условиях принимает условный характер. Мода объективируется в поведении людей и связях между ними» [Там же: 78].

Содержание и направленность социальной активности личности характеризуется ценностной ориентацией, которая помогает осознать, каким образом конкретные предметы и явления находят отклик в системе ценностей конкретного человека, каким образом он обращается к

конкретной системе и каким образом формируется его поведение в той или иной ситуации. Мода же – это особая ценность и ее особенность в том, что иногда ей можно пренебрегать. «Оба соображения – то, что ценности привлекаются для оправдания предпочтений моды, и то, что она сама может выступать как особая ценность, - выводят нас в более широкий контекст социальных явлений и обнаруживают возможность понять моду в связи с механизмом ценностного регулирования в целом» [Там же: 80].

Мода непременно входит в психологическую структуру личности и это является обязательным условием поведения человека. Вместе с прочими ценностями личности мода находит отражение в сознании в качестве ценностных ориентаций, включающих в себя множество других социальных ценностей, которые признаются индивидом, но не всегда принимаются им как жизненные принципы, поэтому представляется возможным как неполное отражение в сознании моды как ценности индивида, так и ориентация индивида на моду в качестве ценности в плане сознания.

Одной из самых важных потребностей в социальном и культурном обществе для человека является потребность в самоутверждении и одним из способов ее удовлетворить является признание лингвокультурных особенностей каждого конкретного человека обществом. Человек живет в обществе, поэтому признание общества, принятие его в общество является очень важной ступенью на пути к коммуникации. «Потребность в самоутверждении является значимой для людей из самых различных социально-демографических групп, поэтому удовлетворение данной потребности средствами моды оказывается чрезвычайно значимым» [Там же: 96-97]

Мода – явление социальное, поскольку без общества она жить не может. Каждый человек живет в обществе, поэтому все, что ни создает человек, он создает с оглядкой на окружающий его социум и для этого социума. «Никто не создает моду, потому что мы рождаемся в обществе, в котором мода всегда существует, она существует, потому что это приятно, а

приятно, потому что наши эстетические привязанности предопределены для нас» [Bell 1992: 90].

Как сказал историк моды Александр Васильев, «Мода – это образный кодекс стиля жизни всего человечества» [Васильев 2011: 213]. Мода живет во всем человечестве и для человечества, и без него она бы просто умерла. Для каждой культуры мода и лингвокультурные проявления будут своими, и, как мы отметили в рамках данного исследования на примере проявлений дискурса в России и Британии, необязательно в одном государстве особенности лингвокультуры будут совпадать, а в разных государствах различаться. Особенности лингвокультурологических проявлений дискурса моды зависят от многих факторов, среди которых исторические предпосылки, культурное развитие и схожесть или расхождение идеалов. При условии сходства данных критериев адресат и адресант дискурса моды смогут понять друг друга.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе мы рассмотрели проявления лингвокультурологии в дискурсе моды. Одно понятие тесно связано с другим и представить одно без другого не представляется возможным.

Различные культуры имеют разные вербальные проявления языка, разные ментальности, поэтому, изучая язык другой культуры, необходимо отслеживать его проявления в культуре прежде всего.

В ходе написания работы нами был рассмотрен вопрос о лингвокультурологии как лингвистической дисциплине, лингвостилистических проявлениях лингвокультурологии в дискурсе моды, выявлены особенности проявления лингвокультурологии в дискурсе моды Британии и России XIX века, проанализированы возможности реализации культурного фона в текстах дискурса моды и лексический фон текстов как лингвокультурологический компонент. Также мы выявили способы взаимодействия дискурса моды и лингвокультурологии, основные проявления лингвостилистических особенностей дискурса моды и проанализировали реализацию выявленных лингвокультурологических особенностей в свете параметров дискурса моды.

Дискурс моды напрямую соприкасается с такими сферами жизни, которые реагируют на малейшие изменения в обществе. Нами было обнаружено, что с течением времени некоторые идеи могут изменяться под воздействием времени. Например, изначально корсет являлся деталью нижнего белья, но в настоящее время в процессе исторического развития он превратился в декоративный элемент женской одежды. Подобные изменения можно обнаружить при анализе других элементов костюма. Наличие же ключевых идей, характерных для проявления культуры, подкрепляется наличием большого количества примеров у разных представителей этого общества.

В практической части работы мы рассмотрели проявления лингвокультурологии в дискурсе моды Британии и России XIX века.

Проанализировав практический материал, мы выявили, что дискурс моды России выражен различными лингвокультурными проявлениями, поскольку в данную эпоху было широко развито проявление классового неравенства, и, как следствие, различия в традициях, культуре и идеалах. Но, вместе с тем, дискурс моды буржуазного класса России и Британии имеет схожие черты проявления лингвокультурологии. Это связано со схожими традициями, образом жизни и идеалами того времени. Причиной тому послужило классовое расслоение государства. Язык и культура в целом оказывают большое влияние на мировоззрение и отношение представителей различных культур к различным социально важным явлениям. Изучение дискурса моды, в особенности в контексте анализа дискурса, связанного с лингвокультурологией, может дать большие возможности в ознакомлении с той или иной культурой в целом.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алефиренко Н.Ф. «Живое слово»: проблемы функциональной лексикологии: монография. М.: Флинта: Наука, 2009
2. Алефиренко Н.Ф. Дискурс как смыслопорождающая категория (дискурс и вторичное знакообразование) // Язык. Текст. Дискурс: Межвузовский научный альманах / Под ред. Г.Н. Манаенко. Выпуск 3. –Ставрополь, 2005
3. Апресян, Ю.Д. Образ человека по данным языка. / Ю.Д Апресян // В кн.: Апресян Ю.Д. Избранные труды, т. 2. М., 1995
4. Аракелова А.Р. Пятигорский государственный лингвистический университет, Источник Филологические науки. Вопросы теории и практики Тамбов: Грамота, 2014. № 10 (40): в 3-х ч. Ч. II. С. 21-24. ISSN 1997-2911. Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)  
Содержание данного номера журнала:  
[www.gramota.net/materials/2/2014/10-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2014/10-2/)  
[http://scjournal.ru/articles/issn\\_1997-2911\\_2014\\_10-2\\_03.pdf](http://scjournal.ru/articles/issn_1997-2911_2014_10-2_03.pdf) дата обращения 22.06.2018.
5. Бар К. Политическая история брюк — М.: Новое литературное обозрение, 2013. — 320 с.: (Серия «Библиотека журнала «Теория моды»)
6. Башкатова Д.А. Современный русский дискурс моды. Автореф. дис. ...канд. фил. наук М., 2010
7. Большая иллюстрированная энциклопедия в 32 томах. Т. 14. КОН – КУМ - М.: АСТ: Астрель; 2010. – 501с.
8. Брагина Н. Г. Фрагмент лингвокультурологического лексикона (базовые понятия) // Фразеология в контексте культуры. М., 1999.
9. Бруард К. Модный Лондон. Одежда и современный мегаполис Библиотека журнала «Теория моды» Новое литературное обозрение, 2016

10. Вайнштейн О.Б. Денди: мода, литература, стиль жизни – М.: Новое литературное обозрение, 2005. 640 с.
11. Васильев А.А. «Я сегодня в моде...» 100 ответов на вопросы о моде и о себе. – М.: Этерна, 2011. – 360 с.
12. Васильев А.А. Судьбы моды / - 7-е изд. – М.: Альпина нон-фикшн, 2016. – 464 с. + 16 с. вкл.
13. Вежбицкая, А. Языковая картина мира как особый способ репрезентации образа мира в сознании человека. / А. Вежбицкая // Вопросы языкознания. №6. 2000
14. Вестник моды. Иллюстрированный журнал моды, хозяйства и литературы. 1888/1, Санкт-Петербург
15. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. 2001. No 1.
16. Гандл С. Гламур. Новое литературное обозрение, Москва, 2011. Библиотека журнала «Теория моды», 384 с.
17. Годунова С.Ю. Педагогические условия развития языковой личности студента технического вуза: Автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2008
18. Гумбольдт В.О. О различии строения человеческих языков и влиянии на духовное развитие человечества (1830-1835)// Избранные труды по языкознанию. М., 1984
19. Делахант Э., Макдональд Ф., Хокинс Дж. Современный толковый словарь английского языка. Oxford concise school dictionary. – М.: АСТ, 2005. – 556с.
20. Елизарова Г.В. Культура и обучение иностранным языкам. – Спб.: КАРО, 2005
21. Ермилова Д.Ю. История домов моды: Учеб. пособие для высш. учеб. заведений. 2-е изд., стер. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 288 с.

22. Зайкова, И.В. Методика отбора и организации текстов для обучения студентов экономических вузов письменному специальному переводу: дис. канд. пед. наук. / И.В. Зайкова // Иркутск, 2009
23. Захаржевская Р.В. История костюма: От античности до современности. - 3-е изд., доп.— М.: РИПОЛ классик, 2005, — 288 с.
24. Зиновьева Е.И., Юрков Е.Е. Лингвокультурология: теория и практика. - СПб.: ООО "Издательский дом"МИРС", 2009
25. Карасик В.И. Дискурсивная персонология // Язык, коммуникация и социальная среда. Выпуск 7. Воронеж: ВГУ, 2007
26. Килошенко М.И.. Психология моды: Учеб. пособие для вузов/М.И.Килошенко. – 2-е изд., испр. – М.: Издательство Оникс, 2006. – 320 с.
27. Косицкая Ф. Л. Каталог моды как симфония дискурсов // Вестник ТГПУ. Томск, 2006. Вып. 9. С. 35-40.
28. Костюхина М.В. Записки куклы. Модное воспитание в литературе для девиц конца XVIII – начала XX века. Библиотека журнала «Теория моды», Москва, Новое литературное обозрение, 2017
29. Красных В.В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология. — М., 2002
30. Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? – М: Гнозис, 2003)
31. Кудрявцев И. А. Особенности процесса вербализации в диалогическом дискурсе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 12 (30): в 2-х ч. Ч. I. С. 118-121.
32. Липовецкий Ж. Империя эфемерного. Мода и ее судьба в современном обществе. Библиотека журнала «Теория моды». Москва, Новое литературное обозрение. 2012

33. Маслова, В. А. Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. / В.А. Маслова // М. 2001
34. Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов; Т. 4. – М.: Академия моды, Спб.: Чарт Пилот, - 2001. – 576 с.
35. Модный магазин. Моды, литература, новости, хозяйство, работа. 1865/1, Санкт-Петербург
36. Модный свет: Иллюстрированный журнал для дам. №1/1868, Санкт-Петербург
37. Огнева Е.А. Трансформация дискурсивной модели социума: проблемы и перспективы // Риски в изменяющейся социальной реальности: проблема прогнозирования и управления: Мат. междунар. науч.-пркт. конф. (г. Белгород, 19-20 ноября 2015). Воронеж: ООО «ПТ», 2015
38. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений/ Российская АН.; Российский фонд культуры; - 2-изд., испр. и доп. – М.: АЗЪ, 1994. – 928 с.
39. Пармон Ф.М. Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества: Моногр. – М.: Легпромбытиздат, 1994. – 272 с.
40. Пастуро М. Черный. История цвета. Библиотека журнала «Теория моды» М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 168 с.
41. Руан К. Новое платье империи: История Российской модной индустрии, 1700-1917, М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 416 с. (Серия «Библиотека журнала «Теория моды»)
42. Рибейро Э. Мода и мораль. Библиотека журнала «Теория моды». М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 264 с.
43. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М.; Издательская группа «Прогресс», 1993. 656с. Елизарова Г.В. Культура и обучение иностранным языкам. – СПб.: КАРО, 2005

44. Современный словарь иностранных слов – М.: Рус. Яз., 1993. – 740 с.
45. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация М.: Слово, 2000
46. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. / Владимир Иванович Даль. – М.: Рус. Яз. – Медиа, 2003. – Т. 2: И – О. 2003. – 779 с.
47. Уилсон Э. Облаченные в мечты. Мода и современность. Библиотека журнала «Теория моды». М. – Новое литературное обозрение, 2012. – 288 с.
48. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме// Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. – М., 1993
49. Шарипова Н. Э. Лингвокультурология как новое направление в системе преподавания иностранного языка // Молодой ученый. — 2015.—№3.—С. 993-995. — URL <https://moluch.ru/archive/83/15467/> (дата обращения: 21.03.2017)
50. Andrews S.L. An Analysis of Women’s Dress as Related to Ideals of Beauty and Social Status. A paper submitted to the Department of Theatre and Communication Arts of Gannon University. Fall 1999. — 17 p. <http://mmstudio.gannon.edu/~gabriel/andrews.html> (дата обращения 08.07.2018)
51. Bell Q. On Human Finery. The Classic Study of Fashion Through the Ages. London, 1992
52. Fairclough N. Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language. London: Longman, 1995. 268 p.
53. Gavin Ambrose, Paul Harris. The visual dictionary of fashion design. AVA Publishing SA, UK, 2007
54. Hornby A.S., Gatenby E.V., Wakefield H. The Advanced learner’s dictionary of current English. – Т.1: А-Ф Ставрополь: СПИИП «Сенгилей», 1992

55. Hornby A.S. Толковый словарь современного английского языка для продвинутого этапа: Специальное издание для СССР. – М.: Русский язык 1980. – 544 с.
56. Kemper R.H. A history of costume. (Newsweek books, New York, 1977)
57. Lucy Johnston. Nineteenth-Century Fashion in Detail. Victoria and Albert Museum, 2005
58. Teun Van Dijk. Ideology: A Multidisciplinary Approach. London: Sage, 1998
59. Matthews, P.H. Oxford concise dictionary of linguistics. New York: Oxford University Press, 2005
60. Sharifian F. Cultural Linguistics. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. 2017
61. Waugh N. Corsets and crinolines. Routledge/ Theatre Art Books, New York, 2000.
62. Пятковская, Е.С. Лексические группы внутри искусствоведческого текста.  
/Е.С.Пятковская//<http://www.seun.ru/faculty/GF/KIYa/konf/pjatkovskaja.pdf> - Дата обращения: 06.06.18.
63. [www.discourses.org](http://www.discourses.org) Дата обращения: 20.06.2018
64. [https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/culture\\_1](https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/culture_1), дата обращения 18.05.2018