

А.М. Алексеева (Тверь, Россия)

Роман «Портрет Дориана Грея» как костюмный портрет эпохи: особенности переводов на русский язык

Аннотация: Цель настоящей статьи состоит в анализе параметров представленного в романе «Портрет Дориана Грея» английского поэта и писателя О. Уайльда костюмного кода с точки зрения переводимости – непереводимости выделенных параметров, а также возможности сохранения костюмного кода при переводе на русский язык. О. Уайльд показывает представителей разных социальных классов английского общества конца XIX в., поэтому для их описания костюм или его элементы становятся важной художественной деталью. Материалом послужили десять переводов романа «Портрет Дориана Грея» на русский язык, выполненные в разные культурно-исторические эпохи. Анализ текста романа показал, что в нем присутствуют четыре типа костюмных кодов, а именно современный, исторический, театральный и религиозный. В статье основное внимание уделяется современному для автора мужскому костюмному коду. Проведенный анализ показал, что переводчики не всегда придерживаются того костюмного кода, с помощью которого автор романа конструирует образы своих героев. Полное или частичное пренебрежение параметрами костюмного кода как деталью образа героев способно привести к нарушению восприятия авторской системы смыслов читателем из системы принимающего языка и культуры.

Ключевые слова: О. Уайльд, культура, коды культуры, лингвокультура, коды лингвокультуры, понимание, перевод, интерпретация

А.М. Alekseeva (Tver, Russia)

The Novel “The Picture of Dorian Gray” as a Costume Code of Its Time: How to Render Features of Victorian Dress into Russian

Abstract: The purpose of this article is to analyse the parameters of the costume code presented in the novel “The Picture of Dorian Gray” written by the English poet and writer O. Wilde. The author tries to analyse different aspects of ways how to render features of Victorian dress when translating the novel into Russian. O. Wilde portrays representatives of different social classes of English society at the end of the 19th century. Thus, the characters’ costumes are considered an important detail specifically used for their characterisation. Ten Russian translations of the novel are made in different cultural and historical epochs. There are four basic types of costume codes, namely modern cos-

tume, historical costume, theatrical costume, and religious costume. The article focuses on the male costume code in fashion contemporary to the author. Translators do not always follow the costume code. As a result, the images of characters may be misleading for readers belonging to the target language and culture.

Key words: O. Wilde, culture, codes of culture, linguaculture, codes of linguaculture, understanding, translation, interpretation

Печатная история романа «Портрет Дориана Грея». Знаменитый роман «The Picture of Dorian Gray» / «Портрет Дориана Грея» английского писателя и поэта О. Уайльда / Oscar Wilde (1854–1900) был впервые опубликован в 1890 г. в издаваемом в Филадельфии журнале «Lippincott's Monthly Magazine» [Wilde 1890] и имеет несколько редакций. Первая публикация насчитывает только 13 глав. В апреле 1891 г. лондонское издательство «Ward, Lock & Co.» выпускает новый текст романа, дополненный и расширенный самим автором [Wilde 1891], к которым он добавил предисловие («The Preface»), где сформулировал собственную эстетическую концепцию понимания искусства и литературы, главы III и V, а также разделил главу XIII на две, ставшие, таким образом, главами XIX и XX. Кроме этого, О. Уайльд добавил диалоги, ввел дополнительные сцены и новый персонаж, которым стал брат главной героини Джеймс Вэйн. В итоге роман насчитывает 20 глав. Именно эту версию переиздает в 1910 г., т. е. к десятилетию трагической смерти писателя, Ч. Керрингтон, являвшийся на рубеже XIX–XX вв. одним из крупных европейских издателей эротической литературы.

Роман «Портрет Дориана Грея» на русском языке. Анализ русскоязычных переводов романа и их особенностей требует обратиться к истории их появления, так как за каждым из них стоит переводчик с сформировавшимися у него взглядами как на собственно текст романа, так и на творчество О. Уайльда в целом.

Первые два перевода романа на русский язык, выполненные с французского языка как языка-посредника анонимными переводчиками, вышли одновременно в 1905 г., т. е. спустя 15 лет после публикации произведения на английском языке и через 5 лет после смерти автора. Оба переводчика использовали французский перевод романа «Le Portrait de Dorian Gray» (1891). Причины, по которым переводчики «спрятались» за инициалами А.Т. [Уайльд 1905а] и С.З. [Уайльд 1905б], понятны. Во-первых, это обвинения автора в богохульстве, скандал и судебные преследования, вынудившие его покинуть Англию. Во-вторых, это действующие в Российской Империи цензурные ограничения. Свой перевод, насчитывающий 78 страниц, А.Т. издал в «Новом журнале литературы, искусства и науки». С тех пор данный перевод не переиздавался. Второй анонимный перевод романа «Портрет Дориана Грея» вошел в полное собрание сочинений О. Уайльда из 8 томов, выпущенных издательством В.М. Саблина. Отметим, что С.З. также переводил сказки и рассказы О. Уайльда, которые, в отличие от перевода романа, продолжают переиздаваться для сих пор в составе его разных авторских сборников.

Собственно, первым «настоящим» переводом романа «Портрет Дориана Грея» на русский язык с английского языка, а не с языка-посредника стал перевод, над которым работала известная оккультистка А.Р. Минцлова (1865–?). Перевод, вышедший в книгоиздательстве «Гриф» под заглавием «Портрет Дориана Грея» [Уайльд 1906], был выполнен с ранней версии романа, но дополнен предисловием из второго расширенного издания. Иллюстратором книги выступил Модест Дур-

ново (1867–1928), создавший для нее 28 черно-белых иллюстраций. Несомненно, выбор для перевода именно этой книги, где автор затрагивает вопросы Добра и Зла и говорит о реинкарнации души и вечной жизни, был в значительной степени обусловлен самой личностью А.Р. Минцловой, которая, кстати, перевела на русский язык некоторые работы известного австрийского теософа и основоположника антропософии Рудольфа Штейнера (1861–1925). После 1910 года о судьбе А.Р. Минцловой ничего не известно. По одной из версий считается, что она покончила с собой.

Издательство А.Ф. Маркса издало четвертый перевод романа «Портрет Дориана Грея» в виде приложения к журналу «Нива». Редактором выступил К.И. Чуковский (1882–1969), а переводчиком обозначен некий М. Ридчардс. Именно этот псевдоним использовал журналист и переводчик М.Ф. Ликиардопуло (1882–1925), ставший в начале XX в. одним из основных переводчиков произведений О. Уайльда на русский язык. Его переводы, публиковавшиеся как под его настоящим именем, так и под псевдонимом М. Ричардса, имеют статус авторизованных переводов («Веер лэди Уиндермер», «Саломея», «Флорентинская трагедия», «Идеальный муж», «De Profundis: Epistola: in carcere et vinculis» и др.). Отдельным изданием роман «Портрет Дориана Грея» в переводе М.Ф. Ликиардопуло вышел только в 1927 г. в издательстве В.М. Саблина [Уайльд 1927]. М.Ф. Ликиардопуло, подозреваемый в работе на английскую разведку, закончил свои дни в Великобритании, чье гражданство он в итоге и получил.

В 1909 г. практически одновременно с переводом М.Ф. Ликиардопуло роман «Портрет Дориана Грея» выходит в книгоиздательстве «Заря» [Уайльд 1928] в переводе С.А. Бердяева (1860–1914), разделявшего взгляды русских революционных кругов. Известно, что С.А. Бердяев, страдавший тяжелым душевным заболеванием, работал над переводом романа английского писателя в психиатрической клинике, где содержался на средства своего младшего брата – известного русского философа Н.А. Бердяева (1874–1948). Его перевод был переиздан спустя 112 лет современным издательством «СЗКЭО» [Уайльд 2021].

Следующий этап существования романа «Портрет Дориана Грея» на русском языке наступает через 50 лет, когда в 1960 г. «Государственное издательство художественной литературы» издает перевод, выполненный М.Ф. Абкиной (1892–?), являвшейся ученицей всемирно известного теоретика и практика перевода И. Кашкина (1899–1963), развивавшего идеи переводческого реализма. По данным сервиса «Fantlab.ru», данный перевод выдержал 111 изданий [Уайльд 2018 и др.], став, таким образом, самым тиражируемым.

В самом конце XX в. свой перевод публикует переводчик и поклонник творчества английского писателя и поэта В. Чухно [Уайльд 1999], сопроводивший текст подробными комментариями в постраничных сносках.

В XXI в. в русскоязычном культурном пространстве оказываются практически одновременно три перевода: выполненный совместно перевод А. Грызуновой и М. Немцова [Уайльд 2010], а также переводы Д. Целовальниковой [Уайльд 2017] и Н. Жутовской [Уайльд 2023].

В целом, представляется возможным говорить о личности переводчиков романа О. Уайльда, стоящих за тем или иным переводом, каждый из которых является вторичным опосредованным текстом, испытавшим влияние личности переводчика и эпохи перевода, а именно имеющих в ней этических и эстетических взглядов, изменений в языке и т. д. Так, оказывается, что первые переводчики (естественно,

за исключением работавших с французским текстом анонимов А.Т. и С.З.) явно искали в романе некую мистическую составляющую. М.Ф. Ликиардопуло, непосредственно входивший в круг знакомых и друзей самого писателя, разделял принципы европейского дендизма. В своей работе М.Е. Абкина придерживалась теории переводческого реализма, разработанной ее учителем. Совместный перевод А. Грызуновой и М. Немцова отличается своеобразными «скачками», когда переводчики, например, пытаются «играть» с текстом, смешивая возвышенный стиль и поэтический язык с современным им молодежным сленгом. Н. Жутовская является доцентом кафедры английской филологии Института иностранных языков.

Костюмный код романа «Портрет Дориана Грея». Разные классификации предлагают разное количество кодов культуры: от 6 [Красных 2003] до 14 [Маслова, Пименова 2016] или даже больше 25 [Дормидонтова 2009: 202]. Частью предметного кода является костюмный код, чьи составляющие определяют или затрудняют прочитывание (полное или частично) вербального и невербального знака данного кода [Ковшова 2015], с помощью которого автор придает своему тексту временную аутентичность. В этом отношении называют следующие способы репрезентации культурной информации через костюмный код: цвет изделия, материал костюма, способ ношения, способ изготовления и эстетические приоритеты [Банкова, Васильковская 2019].

Анализ текста романа «Портрет Дориана Грея» показал, что в нем присутствуют четыре типа костюмных кодов, которые могут быть названы следующим образом: современный, исторический, театральный и религиозный. Кроме этого, эти костюмные коды могут быть разделены по гендерному признаку («мужской костюм» – «женский костюм»), а в художественном тексте «специфика гендерной кодируемости художественного образа часто усиливается не столько указанием на биологический пол объекта, сколько показанной и/или избранной для него автором социальной ролью» [Масленникова 2019а: 118]. Через костюм О. Уайльд передает в том числе гендерно-маркируемые поведенческие и речевые стереотипы, а также сложившиеся в викторианском обществе конца XIX в. лингвокультурные типажи («джентльмен», «художник», «благородная мать», «актриса», «матрос», «содержатель притона» и т. д.). В своем романе «Портрет Дориана Грея» О. Уайльд показывает представителей разных классов английского общества, в описаниях которых костюм становится важной художественной деталью.

В настоящей статье рассмотрим подробнее современный автору мужской костюмный код «денди», который был особенно актуальным на рубеже XIX–XX вв., поскольку именно дендизм оставался и продолжает оставаться отдельным модным течением в англоязычном мире, а из Англии был усвоен и в других лингвокультурах, в том числе и в России. В этом отношении роман «Портрет Дориана Грея» признают образцом модного романа или «fashionable novel» [Вайнштейн 2005], поскольку его главные герои – денди.

Образ главного героя Дориана Грея является динамическим: не только сам герой меняется от главы к главе, но вместе с ним меняется и его костюм. Первое описание личной одежды героя появляется лишь в VI главе. Итак, в этой главе Дориан Грей, чтобы сообщить о своей помолвке с актрисой Сибил Вэйн, приходит к своим друзьям, сбрасывая на ходу с себя накидку без рукавов на атласной подкладке (*evening cape with its satin-lined wings*): ...said the lad, throwing off his evening cape with its satin-lined wings. Сам О. Уайльд, будучи денди и законодателем моды, «считал очень полезной верхней одеждой для мужчины широкий плащ

или накидку без рукавов, позволяющую не только уберечься от непогоды, но и продемонстрировать «игру света и линий» в живописных складках» [Вайнштейн 2005: 462]. Практичный темный цвет такого плаща компенсировался яркой подкладкой. Переводчики предложили разные варианты переводов. С.А. Бердяев, Е.М. Абкина и В. Чухно перевели *evening cape* как *плащ*, т.е. как верхнюю широкую одежду без рукавов или накидку [Ожегов 1986]: ...*проговорил юноша, сбрасывая с себя дорогой плащ* (С.А. Бердяев), ...*сказал Дориан, сбросив подбитый шелком плащ* (Е.М. Абкина), ...*были первые слова Дориана; сбросив с себя подбитый шелком плащ* (В. Чухно). Для М.Ф. Ликиардопуло, *cape* – это *пальто*, т.е. одежда с рукавами: ...*воскликнул юноша, сбрасывая с себя свое подбитое шелком пальто* (М.Ф. Ликиардопуло). Перевод Н. Жутовской более подробный, помимо самого *вечернего плаща* она упоминает его деталь – *пелерину*: *сказал юноша, сбросив вечерний плащ с подбитой атласом пелериной* (Н. Жутовская). С.А. Бердяев, пропустивший подробности о подкладке, осуществил лексическую замену, основанную на причинно-следственных отношениях, однако описание становится совершенно безликим и не наглядным: *дорогой плащ*. В переводах М.Ф. Ликиардопуло, Е.М. Абкина и В. Чухно используется прием генерализации, а ткань *атлас* заменена на другую ткань *шелк*, но из шелка подкладку не изготавливают.

В главе XII Дориан Грей, одетый в *пальто, отделанное тяжелым мехом (furs)*, пешком возвращается домой холодным вечером 9 ноября, в день своего тридцативосьмилетия (*wrapped in heavy furs*). В викторианскую эпоху не носили шуб в нашем привычном понимании, а в мужском костюме мех использовался как отделка зимней верхней одежды, но русские денди были вынуждены носить именно *шубы* из-за погодных условий, что отмечал француз Теофиль Готье [Вайнштейн 2005]. Конечно, в своем большинстве переводчики передают *furs* как *шубу*, усиливая при этом атмосферу холода на лондонских улицах: *до глаз закутанный в шубу* (Е.М. Абкина), *плотно закутавшись в шубу* (В. Чухно), *закутанный в меховую шубу* (Н. Жутовская). С.А. Бердяев воспользовался приемом калькирования, сохранив изначальный смысл без уточнения: *закутанный в тяжелые меха*. М.Ф. Ликиардопуло интерпретировал некоторые детали под читателя, проживающего в России: *закутавшись в тяжелую шубу*. Кстати, в главе XIV друг Дориана Грея Алан, также принадлежавший к «золотой молодежи», одет в *пальто, отделанное каракулем (Astrakhan coat)*. Чтобы не приветствовать главного героя, он демонстративно держит руки в карманах: ...*kept his hands in the pockets of his Astrakhan coat*. Если мнения дореволюционных переводчиков М.Ф. Ликиардопуло и С.А. Бердяева совпали относительно *каракулевого пальто*, то переводчики XX в. Е.М. Абкина, и В. Чухно не стали сосредотачиваться на такой детали. В «женском» переводе Н. Жутовской *пальто* становится *шубой*: *Руки он держал в карманах каракулевой шубы*. Подобные замены по причине неточной переводческой селекции, классификации параметров текстового кода и их оценка и/или переоценка часто приводят к «искривлению» текстового пространства и представленных в тексте параметров инокультурного мира. Региональные единицы – реалии типа *шуба* – часто привносятся переводчиками в разные типы текстов, способствуя измененной культурной идентичности оригинала [Масленникова 2019б; 2019в], когда, например, герой Э. Лира из лимерика «There was an Old Person of Mold», купивший для спасения от холода меха (*furs*), в переводах на русский язык получает *тулун, шубу, доху на пуху*.

В отличие от модных денди художник Бэзил предпочитает удобную одежду. В главе XII при встрече с Дорианом Греем тем же ноябрьским вечером перед поездкой в Париж он носит *ольстер (ulster)*, т. е. изготовленное из грубого шерстяного сукна длинное просторное пальто, которое обычно имело пояс и иногда капюшон. Герой-денди приветствует его, но реплика (*What a way for a fashionable painter to travel!*) звучит несколько пренебрежительно: модный художник не должен так одеваться. Современники автора оставляют реалию как маркер именно английской моды *ольстер* (А.Р. Минцлова) и *ольстер* (С.А. Бердяев). М.Ф. Ликиардопуло явно исходил из того, что дорога во Францию будет проходить через пролив Ла-Манш, для чего требуется *непромокаемое пальто*, а современные переводчики, скорее всего, опирались на тон высказывания и пренебрежительное отношение героя к бывшему другу, поэтому художник получает *осеннее пальтишко* (Е.М. Абкина) и не по сезону *легкое осеннее пальто* (В. Чухно). Н. Жутовская использует прием генерализации и просто называет предмет верхней одежды: *пальто*. В действительности *ольстер* представлял собой «двубортное зимнее пальто из байковой материи» [Кибалова и др. 1987: 948]. Таким образом, выясняется, что одной из причин, влияющих на внесение изменений в костюмный код или его коррекцию в процессе переводческой деятельности, оказывается временной барьер, разделяющий автора текста и его читателя и препятствующий пониманию текста, а переводчик является первичным читателем оригинала, но относится при этом к другой принимающей оригинал лингвокультуре (см. подробнее [Масленникова 2022]).

Выводы. Анализ текста романа показал, что в нем костюмный код реализуется в трех аспектах, каждый из которых служит особой авторской задаче. Все переводчики использовали разные переводческие приемы и методы, чтобы объяснить своим читателям-современникам, оказавшимся отделенными от оригинала пространственно-временным барьером и, соответственно, в той или иной степени неизвестными с параметрами представленного в романе костюмного кода, его спецификой. Параметры костюмного кода как особого культурно-языкового феномена требует лингвокультурологического комментирования в виде объяснений, так как в некоторых случаях они затрагивают терминологическую систему, образующую, например, то, что можно условно назвать «языком денди» [Вайнштейн 2006].

Проведенный анализ показал, что переводчики не всегда придерживаются того костюмного кода, с помощью которого автор романа конструирует образы своих героев. К сожалению, только в некоторых случаях был использован переводческий комментарий. Необходима тщательная работа с лексико-библиографическими и энциклопедическими источниками для поиска эквивалентов в языке перевода. Полное или частичное пренебрежение параметрами костюмного кода как деталью образа героев способно привести к нарушению восприятия авторской системы смыслов читателем из системы принимающего языка и культуры.

ЛИТЕРАТУРА

ИСТОЧНИКИ

Уайльд О. Портрет Дориана Грея / Пер. А.Т. СПб.: Новый журнал литературы, искусства и науки, 1905а. 78 с.

Уайльд О. Портрет Дориана Грея / Пер. С.З. М.: В.М. Саблин, 1905б. 396 с.

Уайльд О. Портрет Дориана Грея / Пер. А.Р. Минцловой. М.: Гриф, 1906. 155 с.

- Уайльд О.* Портрет Дориана Грея / Пер. С.А. Бердяева. Л.: Прибой, 1928. 219 с.
- Уайльд О.* Портрет Дориана Грея / Пер. С.А. Бердяева. М.: СЗКЭО, 2021. 208 с.
- Уайльд О.* Портрет Дориана Грея / Пер. М.Е. Абкиной. М.: Мартин, 2018. 256 с.
- Уайльд О.* Портрет Дориана Грея // Уайльд О. Портрет Дориана Грея. Роман, повести, пьесы, сказки, афоризмы / Пер. В. Чухно. М.: Эксмо-пресс, 1999. С. 11–234.
- Уайльд О.* Портрет Дориана Грея / Пер. А. Грызуновой, М. Немцова. М.: Эксмо, 2010. 427 с.
- Уайльд О.* Портрет Дориана Грея / Пер. Д. Целовальниковой. М.: Аст, 2017. 320 с.
- Уайльд О.* Портрет Дориана Грея / Пер. Н. Жутовской. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2023. 320 с.
- Wilde O.* The Picture of Dorian Gray // Lippincott's Monthly Magazine. 1890. Vol. 46. P. 1–100.
- Wilde O.* The Picture of Dorian Gray. London: Ward Lock and Co., 1891. 230 p.

НАУЧНЫЕ ИСТОЧНИКИ, СЛОВАРИ

- Банкова Т.Б., Васильковская А.А.* Костюмный код в диалектной лингвокультуре: определение понятия (на материале говоров Среднего Приобья) // Вестник Томского государственного университета. 2019. №687(204). С. 48–54.
- Вайнштейн О.Б.* Денди: мода, литература, стиль жизни. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 640 с.
- Дормидонтова О.А.* Коды культуры и их участие в создании языковой картины мира (на примере гастрономического кода в русской и французской лингвокультурах) // Вестник Томского государственного университета. 2009. №9(77). С. 201–205.
- Кибалова Л., Гербенова О., Ламарова М.* Иллюстрированная энциклопедия моды. Прага: Артга, 1987. 1032 с.
- Ковшова М.Л.* Семантика головного убора в культуре и языке: костюмный код культуры. М.: Гнозис, 2015. 368 с.
- Красных В.В.* «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М.: Гнозис, 2003. 375 с.
- Масленникова Е.М.* Гендерная специфика кодов в художественном тексте // Тезисы Четвертой междунар. конф. «Гендер: язык, культура, коммуникация» (Москва, ММА, 28–29 ноября 2019 г.). М.: Московская международная академия, 2019а. С. 118–119.
- Масленникова Е.М.* Лакуны культурного пространства и визуализация реалий: личностные смыслы интерпретатора // Этнопсихоллингвистика. 2019б. №2. С. 114–130.
- Масленникова Е.М.* Пространство текста и текст в пространстве: границы, ограниченность, трансграничность // Английский язык и англоязычный текст сквозь призму лингвистической лимологии. М.: ИИУ МГОУ, 2019в. С. 93–122.
- Масленникова Е.М.* Костюмный код и его инокультурная интерпретация // Язык. Человек. Культура. Сборник научных трудов, посвященный юбилею Марии Львовны Ковшовой. М.: ИЯ РАН, 2022. С. 102–112.
- Маслова В.А., Пименова М.В.* Коды лингвокультуры: учеб. пособие. М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. 180 с.
- Ожегов С.И.* Словарь русского языка. М.: Рус. яз., 1986. 797 с.

REFERENCES

SOURCES

Wilde O. (1905a) *The Picture of Dorian Gray* / Translated by A.T. St. Petersburg. New Journal of Literature, Art and Science Press. 78 p.

Wilde O. (1905b) *The Picture of Dorian Gray* / Translated by S.Z. Moscow. V.M. Sablin Publ. 396 p.

Wilde O. (1906) *The Picture of Dorian Gray* / Translated by A.R. Mintslova. Moscow. Griff Publ. 155 p.

Wilde O. (1928) *The Picture of Dorian Gray* / Translated by S.A. Berdyaev. Leningrad. Priboy Publ. 219 p.

Wilde O. (2021) *The Picture of Dorian Gray* / Translated by S.A. Berdyaev. Moscow. SZKEO Publ. 208 p.

Wilde O. (2018) *The Picture of Dorian Gray* / Translated by M.E. Abkina. Moscow. Martin Publ. 2018. 256 p.

Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. In: Wilde O. *Novel, Stories, Plays, Tales, Aphorisms* / Translated by V. Chukhno. Moscow. Eksmo-press. 1999, pp. 11–234.

Wilde O. (2010) *The Picture of Dorian Gray* / Translated by A. Gryzunova, M. Nemtsov. Moscow. Eksmo Publ. 427 p.

Wilde O. (2017) *The Picture of Dorian Gray* / Translated by D. Tselovalnikova. Moscow. AST Publ. 320 p.

Wilde O. (2023) *The Picture of Dorian Gray* / Translated by N. Zhutovskaya. Moscow. Mann, Ivanov and Ferber Publ. 320 p.

Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. *Lippincott's Monthly Magazine*. 1890. Vol. 46, pp. 1–100.

Wilde O. (1891) *The Picture of Dorian Gray*. London. Ward Lock and Co. 230 p.

SCIENTIFIC LITERATURE, DICTIONARIES

Bankova T.B., Vasilkovskaya A.A. Costume Code in Dialectal Linguaculture: Definition of the Concept (based on the dialects of the Middle Ob region). *Bulletin of Tomsk State University*. 2019. No 7(204), pp. 48–54.

Weinstein O.B. (2005) *Dandy: Fashion, Literature, Lifestyle*. Moscow. New Literary Review Press. 640 p.

Dormidontova O.A. Cultural Codes and Their Participation in the Creation of a Linguistic Picture of the World (based on the gastronomic code in Russian and French linguacultures). *Bulletin of Tomsk State University*. 2009. No 9(77), pp. 201–205.

Kibalova L., Gerbenova O., Lamarova M. (1987) *Illustrated Encyclopaedia of Fashion*. Prague. Artia Publ. 1032 p.

Kovshova M.L. (2015) *Semantics of Headdress in Culture and Language: Costume Code of Culture*. Moscow. Gnosis Publ. 368 p.

Krasnykh V.V. Svoj» sredi «chuzhih»: mif ili real'nost'? ["Ours" among "strangers": myth or reality?]. Moscow, ITDGK "Gnosis" 375 p.

Maslennikova E.M. (2019a) Gender Specificity of Codes in Fiction. Abstracts of the Fourth international. conf. "Gender: language, culture, communication" (Moscow, MMA, November 28–29, 2019). Moscow. Moscow International Academy Press, pp. 118–119.

Maslennikova E.M. Gaps in Cultural Space and Visualization of Realities: Personal Meanings of the Interpreter. *Ethnopsycholinguistics*. 2019b. No 2, pp. 114–130.

Maslennikova E.M. Text Space and Text in Space: Boundaries, Limitations, Transboundariness. In: English Language and English-language Text through the Prism of Linguistic Limology. Moscow. MGOU Press. 2019c, pp. 93-122.

Maslennikova E.M. Costume Code and Its Foreign Cultural Interpretation. In: Language. Man. Culture. Moscow. IYA RAS Press. 2022, pp. 102–112.

Maslova V.A., Pimenova M.V. Codes of Linguoculture. Moscow. FLINTA, Nauka Publ. 180 p.

Ozhegov S.I. (1986) Dictionary of the Russian Language. Moscow. Russky Yazyk Publ. 797 p.

Сведения об авторе:

Ангелина Михайловна Алексеева,
магистр
факультет иностранных языков
и международной коммуникации
Тверской государственный университет

Angelina M. Alekseeva,
Postgraduate
Faculty of Foreign Languages
and International Communication
Tver State University

angelinadevochka@yandex.ru