

11. Ю.А. Сорокин/Yu.A. Sorokin

*Институт языкознания Российской академии наук, г. Москва
Institute of linguistics of Russian Academy of Sciences, Moscow*

КОСТЮМНЫЙ ЯЗЫК КАК КУЛЬТУРАЛЬНЫЙ СУБСТРАТ ВТОРИЧНОЙ СОМАТОЛОГИЧЕСКОЙ КАРТЫ SUIT LANGUAGE AS CULTURAL SUBSTRATE OF SECONDARY CORPORAL EXISTENCE CARD

Ключевые слова: карта человеческого тела, телесность, личность, геральдема, костюмный язык.

Keywords: a map of corporal existence, corporality, person, armorist, suit language.

Есть основания полагать (см. по этому поводу: Романов, Сорокин, 2004), что процесс самосознания и сопоставления, процесс оценки *себя* и *другого, своего* и *чужого*, есть процесс симультанный и выборочный: он подчиняется запретам и разрешениям этнокультурального характера, поощряющим ориентацию на свой телесный эталон / образец или отвергающим – если не полностью, то частично – другие телесные образцы. Точнее говоря, это не отвергающий, а, скорее всего, отторгающий процесс, проходящий в мягкой форме: с фрагментами карты человеческого тела / с фрагментами соматологической карты соотносятся такие компаративы (сопоставления с вещным миром), которые свидетельствуют о специфической фокусировке способа бытия, присущей той или иной лингвокультуральной общности (подробно см.: Сорокин, 2008).

Модная личность, но, по-видимому, и любая другая (личность вне Моды) не может не быть составной – хотя бы потому, что она и Анима, и Анимус, – которой изначально присущ «инстинкт» самооценки и оценки Других по «счетчику» для измерения рангов *феминности* и *маскулинности* (собственно, измерения рангов самоподтверждения и самоутверждения на социальном подиуме).

Предельным случаем градации рангов маскулинности служит, например, «описание мундирного шитья гражданских чинов»: «первый разряд. Иметь на парадном полукафтоне полное шитье на воротнике и под ним, по борту, на полах спереди в три ряда, а на полях сзади в один ряд, на обшлагах, карманных клапанах и по швам в один ряд. Государственному канцлеру иностранных дел и послам при иностранных дворах иметь полное шитье на воротнике и под ним, по борту и на полах спереди широкое, на полах сзади, на обшлагах, карманных клапанах и по швам в один ряд. Второй разряд. Полное шитье на воротнике и под ним, по борту на полах спереди, в два ряда, сзади на полах в один ряд, на обшлагах и карманных клапанах. Министр иностранных дел имеет такое же шитье, как и Государственный канцлер иностранных дел, но без шитья по швам. < ... > Четвертый разряд. Полное шитье на воротнике и обшлагах, а на продольных карманных

клапанах один только кант. Пятый разряд. Иметь на полукафтани полное шитье на воротнике и обшлагах. Шестой разряд. Половинное шитье на воротнике и обшлагах. Седьмой разряд. Половинное шитье на воротнике и шитый кант на обшлагах. Восьмой разряд. Половинное шитье на воротнике, без шитья на обшлагах. Девятый разряд. Кант на воротнике и обшлагах полукафтани. Десятый разряд. Кант на воротнике» (Форменная одежда в спектакле, 1986: 38; см. также и «Расцветку мундиров по ведомствам (1834-1917)», с. 42-43).

(Примечание: Симптоматично то значение, которое придавалось этим и другим геральдемам: «Вскоре со знанием дела оба занялись выбором мундира для лица. Перебрали цвета, которые бы, не смешиваясь с цветами войск, были бы приятны, и остановились на форме старого татарского Литовского полка, давно отмененной: однобортный кафтан, темно-синий, с красным стоячим воротником и такими же обшлагами. На воротнике по две петлицы: у младших – шитые серебром, у старших – золотом» (Тынянов, 1959, т. 3: 208-209). Ср. со следующей – феминной геральдемой: «... у кормилиц самых высоких должностей не было никакой формы. Полный разброд, – включая невозможные кофты-растопырки и косынки. < ... > Клейнмихель распорядился быстро. Через два дня художники представили свои соображения. Головной прибор: кокошник, окаймляющий гладко причесанные волосы и сзади стянутый бантом широкой ленты, висящей как угодно низко. Сарафан с галунами. Рукава прошивные» (Тынянов, 1959, т. 1: 470). Этим геральдемам противостоит замятинская «юнифа» (Замятин, 1989) – столь же нивелирующая, сколь и одеяния из мира Моды).

Если *первичная телесность*, или, как выражается Ж. Бодрийар, функциональное тело «не является больше... ни "плотью"... ни рабочей силой» (Бодрийар, 2006: 171), а выступает «... как объект нарциссического культа или элемент тактики и социального ритуала...» (там же, с. 171), если тело и предметы / вещи находятся в гомологичных (или даже в гомотетичных отношениях) (там же, с. 174), подчиняясь этике фринеизма и атлетизма, и, в конце концов, процессу симуляции и воссоздания (там же, с. 191) («этике» вложения и извлечения прибыли из этих гомологичных отношений), то вдвойне оправданно утверждать, что *вторичная телесность* / *вторичная квазисома* есть не что иное, как «... форум знаков, где мода и эротика смешиваются» (там же, с. 173) точнее говоря смешивается экзосексуальность / экзоэротичность и вещи / предметы, уравниваясь друг с другом и существуя как взаимозаменяемые манекены (см. у Ж. Бодрийара: «Манекен не фригиден, он абстрактен» (2006: 173)).

В отечественных работах (см., например: Степучев, 2001, 2002) все вышеизложенные соображения не обсуждаются, а основное внимание уделяется технологии одеяния (художественному проектированию костюма) как объекта *почти* независимого от первичной телесности и изменяющегося волевыми усилиями и конъюнктурными предпочтениями дизайнеров. Симптоматично, что костюмологию Р.А. Степучев подразделяет на костюмоведение и костюмеотику. Костюмоведение – сугубо прикладная

сфера, в рамках которой изучают «...технико-экономическое и социально-культурное содержание костюма и (под их воздействием) процесс формообразования костюма» (Степучев, 2002: 34). Костюмеотика – сфера теоретизирования. В ней изучается костюм как знаковая система: «Костюмеотика изучает систему и структуру костюмного языка, его функционирование и развитие, принимая во внимание его связи и отношения с другими системами (структурами) действительности (общество, сознание, мышление, культура и т.д.)» (Степучев, 2002: 35).

(Примечание: Различие между костюмоведением и костюмеотикой не вполне ясно: костюмный язык соотнесен, по мнению Р.А. Степучева, с другими системами, влияющими на него (с культурой и стилями мышления и поведения), но столь же соотнесено с этими системами и «социально-культурное содержание предметов костюма». Костюм / одеяние есть одновременно и *вещь*, и *язык вещи*).

В свою очередь, в костюмном языке выделяется *эйкон*: «Структурно-семантическая единица..., служащая для иконизации явлений, отношений действительности, обладающая совокупностью семантических, морфологических и первообразных признаков...» (Степучев, 2002: 125). Ср. с определением икона: «... основная структурно-семантическая единица костюмного языка, служащая для иконизации объектов, их свойств, явлений, отношений действительности, обладающая совокупностью семантических, первообразных, морфологических... признаков... < ... > Икон – это система и единство грамматических модификаций (иконоформ) и семантических модификаций (эйксемосемантических вариантов или значений). < ... > Икон в определенной грамматической форме составляет иконоформу» (там же, с. 146; см. также: Степучев, 2001).

Не обсуждая допустимость сходства в этих определениях, а оно вряд ли операционально, а также переноса некоторых лингвистических понятий в сферу *визуалистики*, чья «грамматика» отнюдь, по-видимому, не тождественна грамматике естественного языка, укажу лишь на следующее: на нечувствительность к тем аксиологическим проблемам, которые возникают при обсуждении роли вторичной телесности в межличностных и супраличностных отношениях. Между тем, в художественной литературе одежде / одеянию как совокупности *дейксисов / семиотической операторов* уделяется достаточно много внимания. В англоязычной среде и представляющей ее художественной литературе «... наблюдатель фиксирует ту или иную значимую для него информацию: одежда несет информацию о роде занятий человека, его социальном происхождении, особенностях личности, вкусах, настроении, а также сигнализирует окружающим о материальном благополучии ее владельца. < ... > Цена одежды всегда связывается с материальными возможностями ее обладателя и является своеобразной визитной карточкой человека, фиксирующей, в большинстве случаев, его социально-экономическое положение. < ... > «... говорящий конструирует свой имидж так, чтобы максимально воздействовать на окружающих: указывается тип ткани костюма (*tropical worsted*), расцветка

галстука. Значительный штрих в создании имиджа – это кожаный плоский чемоданчик (The attache case), информирующий о материальных возможностях его обладателя» (Новоселова, 2006: 9-10).

(Примечание: Эти вторичные семиотические операторы / визуальные операторы сцеплены, естественно, и с первичными операторами, указывающими, в свою очередь, на «рельеф» соматической карты. По мнению Ж. Бодрийара, «в культурах, где тело неизменно включено в ритуал, оно отнюдь не является символом жизни, и в них не возникает проблемы о его здоровье, сохранения его целостности и обеспечения его долголетия. Если для нас телесность оказывается особым объектом, осмысляемым в категориях владения и господства, то там она обнаруживается в контексте постоянной реверсивности. Это субстанция, способная, не покидая мира людей, присутствовать также и в мирах животных, растений и минералов» (Бодрийар, 2006а: 19).

Именно на эту реверсивность указывают, например, результаты эксперимента, проведенного Нгуен Дык Тоном: «... в подавляющем большинстве случаев вьетнамцы сравнивают части человеческого тела с соответствующими частями животных (30,4%) (в основном домашних), с утварью (23,1%), с растительным миром (17,7 %) или со свойствами какого-либо человека, являющегося эталоном сравнения (силач, фея, балерина) (13,1%). Использование таких объектов для сравнения, как "старик", "старуха", "ребенок", "животные", "утварь", носит отрицательный характер. Использование таких объектов, как "девушка", "фея", "балерина", "голубь", "цветок", "молодой побег бамбука", "цвет эбенового дерева", "светила", носит положительный характер. Аналогичные особенности сравнений характерны также для татар, башкир, таджиков, киргизов, эрзя-мордвы» (Нгуен Дык Тон, 1998: 18-19)).

В отечественной художественной литературе (но, очевидно, не только в ней) *геральдемы-дейксисы* выполняют самые разнообразные функции. Во-первых, функцию подчеркивания первичной телесности и усиления ее эффекта: «Слегка шумя своею бальной робой, убранною плющом и мохом, и блестя белизной плеч, глянец волос и брильянтов, она прошла между расступившимися мужчинами и прямо, не глядя ни на кого, но всем улыбаясь и как бы любезно предоставляя каждому право любоваться красотой своего стана, полных плеч, очень открытой, по тогдашней моде, груди и спины и как будто внося с собой блеск бала...» (Толстой, 1934, I-II: 16-17).

Во-вторых, функцию уничижения (пейоративная функция) первичной телесности: «В том наряде, в котором она бывала обыкновенно в обществах в Петербурге, еще заметнее было, как она подурнела. < ... > Нехорошо было не платье, но лицо и вся фигура княжны; но этого не чувствовали m-lle Bourienne и маленькая княгиня; им все казалось, что ежели приложить голубую ленту к волосам, зачесанным кверху, и спустить голубой шарф с коричневого платья и т.п., то все будет хорошо. Они забывали, что испуганное лицо и фигуру нельзя было изменить, и поэтому, как они ни

видоизменяли раму и украшение этого лица, само лицо оставалось жалко и некрасиво» (там же, с. 234, 235).

В-третьих, геральдемы-указатели сигнализируют и об имущественном положении (достатке) того или иного лица, но в этом случае *вещь / предмет* обязательно маркируется (аксиологизируется): «Берг встал и, обняв свою жену осторожно, чтобы не измять кружевную пелеринку, за которую он дорого заплатил, поцеловал ее в середину губ» (там же, с. 503).

В-четвертых, они могут сигнализировать о замене – в данном случае игровой – пола, социальной и этнической стратификации: «Через полчаса в зале между другими ряженными появилась еще старая барыня в фижмах – это был Николай. Турчанка был Петя. Паяс – это был Диммлер, гусар – Натана и черкес – Соня с нарисованными пробочными усами и бровями» (там же, с. 561).

В-пятых, они служат сигналами отказа от тех или иных жизненных установок (в данном случае речь идет о переходе Элен в католичество): «... все это внимание, обращенное на нее столькими умными людьми и выражающееся в таких приятных утонченных формах, и голубиная чистота, в которой она теперь находилась (она носила все это время белые платья с белыми лентами), – все это доставляло ей удовольствие...» (Толстой, 1935, III-IV: 252).

В-шестых, они служат сигналами телесного (и душевного) неблагополучия / дискомфорта: «В конце декабря, в черном, шерстяном платье, с небрежно связанной пучком косой, худая и бледная, Наташа сидела с ногами в углу дивана, напряженно комкая и распуская концы пояса, и смотрела на угол двери» (там же, с. 507).

Не цитируя, укажу лишь на примеры усиления / подчеркивания первичного телесного эффекта соответствующими геральдемами в «Анне Карениной» Л.Н. Толстого: стр. 68, 69-70 – туалеты Китти и Анны на балу (Толстой, 1935, I), стр. 91 – театр. Туалет Анны (Толстой, 1935, II), стр. 254-255 – туалеты Сафо Штольц и Лизы Меркаловой (Толстой, 1935, I). Этими геральдемами фиксируется и возраст: см. стр. 22 – об атласных шубках девушек (там же, I). Они служат также знаками межличностных отношений: «... он весело скинул ноги с дивана, отыскал ими шитые женой (подарок ко дню рождения в прошлом году), обделанные в золотистый сафьян туфли...» (там же, I, с. 6), но могут «свидетельствовать» и о своей девальвации: «Эти глупые шиньоны! До настоящей дочери и не доберешься, а ласкаешь волосы дохлых баб» (там же, I, с. 105).

Особенно четко факт престижного потребления был зафиксирован в свое время А.Н. Островским («Свои люди – сочтемся»): «А вот считай: подвенечное блондовое на атласном чехле, да три бархатных – это будет четыре; два газовых да креповое шитое золотом – это семь; три атласных, да три грогноновых – это тринадцать; гроденаплевых, да гродафриковых семь – это двадцать; три марселиновых, два муслинделиновых, два шинероялевых – много ли это? – три да четыре семь, да двадцать – двадцать семь; крепрашелевых четыре – это тридцать одно. Ну там еще кисейных,

буфмуслиновых да ситцевых штук до двадцати; да там блуз да капотов – не то девять, не то десять» (Островский, 1935: 66).

Такое прямое и, по сути дела, нейтрально-указательное использование геральдем у А.П. Чехова, например, сменяется их использованием с соответствующей оценкой: «В простеньком шерстяном платье, в косыночке, со скромным зонтиком, но затянутая, стройная, в дорогих заграничных ботинках – это была талантливая актриса, игравшая мещаночку» (Чехов, 1959, 3: 342). Следующий пассаж еще конкретнее по своей оценке: «Она была в черном платье, с коралловою ниткой на шее, с брошью, похожую на слоеный пирожок, и в ушах были большие серьги, в которых блесело по брильянту. Когда я взглянул на нее, то мне стало неловко: меня поразила ее безвкусица» (там же, 3, с. 365-366). См. также об имитации престижного потребления на с. 57 (Чехов, 1959: 2) и о пейоративной самооценке своего Я, точнее, своей вторичной телесности (там же, 2, с. 588).

(Примечание: С риском ошибиться, но все же предположу, что проза А.П. Чехова (и И.А. Бунина) симптоматична в следующем отношении: в ней падает интерес к геральдемам, к тому же они из косвенно аксиологических становятся эксплицитно морализаторскими. По-видимому, эти знаки становятся также и расплывчатыми / неясными, точнее, общеупотребительными и, тем самым, требующими уточнения их значения в системе межличностных координат. Иными словами, в этой прозе роль вторичной телесности падает, и все большее значение придается *третьей – духовной – телесности*.

И еще одна ремарка, но относительно первичной телесности: с ее составляющими (составляющими первичной соматологической карты) играют, создавая из них мозаичное панно, чьи фрагменты соотносятся с теми или иными культуральными образцами: «... как он полагает, для впечатления особенно важны, конечно, ягодичи. В оптимуме они обычно так же музыкальны, как и скрытые места сочленений... Говорят, Ботичелли очень музыкален: это натяжка. Он, скорее, скован и архаичен, даже несколько манерен; культ женского "смака" пошел именно от него, но зад у Ботичелли вяловат, он больше заботится о линии... С линией, пожалуй, гораздо лучше у Энгра... < ... > Всего вернее лучшие женские ягодичи можно найти в вырезе платья Джоконды: это достаточный намек, – скорее, ощущение искомым (и вычисляемым) ягодиц... А вот шею можно взять у Ботичелли. Конечно, шея должна быть длинной, но не у Модильяни же ее брать, там болванками пахнет; это все равно, что брать у Пикассо. Вообще говоря, шея не должна иметь никакой функциональной жилистости, в противном случае погибают все эмоции. Волосы – лучше у Рубенса: там всего много, и волос тоже. Ручки у японцев возьмем. Как представишь, что такие пальчики тебя ласкают, червячки этикие, больше ничего и не нужно. Разве что грудь: она не должна быть большая, уважающему себя джентльмену просто нечего с ней делать, только отвлекаться. Особенно важны еще те скрытые части, которые более всего и смущают неподготовленного, например, жилистый пах (балерин), глубокие впадины подмышек, то есть все места естественных сочленений.

Кстати если все эти подколенные, подлокотные и заушные ямки не безобразны – женщину уже можно считать прекрасной. Подмышки можно опять-таки взять у Энгра, колени тоже. Плечи найдутся сами. Это последний штрих, изюм, импонаж. Со спиной трудней. Со спиной у женщин вообще пробел. Это неоткрытый материк, она не должна быть ни мускулистой, ни жирной, ни костлявой. Какой она должна быть?.. Он не знает. Зато знает совершенно точно, что именно поэтому "Венера в зеркале" Веласкеса так уязвима – спина там ничего не говорящая. Ноги надо взять у греческой скульптуры, – скорее всего, у Дианы. Уважающий себя мужчина начинает женщину с ног. Ноги задают тон всему остальному. Поэтому они должны быть легкие и точеные, как у Дианы-охотницы» (Палей, 1991: 172-173). Ср. со следующим пассажем из «Женитьбы»: «Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазарыча, да пожалуй прибавить к этому еще дородности Ивана Павловича, я бы тогда тотчас же решилась» (Гоголь, 1948: 612).

В этих отрывках интересно следующее: а) первичная телесность, первичная соматологическая карта – это, несомненно, *карта желания* (у М. Палей она иронично эксплицитна, у Н.В. Гоголя – нейтрально имплицитна. Прочитывается эта карта выборочно, точнее, собирается, как мозаика. По-видимому, и вторичная соматологическая карта прочитывается таким же образом), б) различие между этими фрагментами соматологических карт заключается в неодинаковой по своему весу коннотативно-культуральной акцентировке – у М. Палей она предельна, у Н.В. Гоголя – минимальна. Иными словами, в современной художественной литературе карта желания афишируется, в литературе XIX века – маскируется).

Исходя из вышеизложенного, позволительно утверждать, что и первичная, и вторичная телесность в той же мере автономны, в какой взаимозависимы. И та, и другая являются весомой / значимой частью того мира, который, по Ж. Бодрийару, и алеаторен, и реверсивно-символичен, и виртуален (см.: Бодрийар, 2006а: 17-19, 21, 30-33, 34-36). И этот мир вдвойне таков, если судить о нем, опираясь на изделия так называемой Высокой Моды. В ней, как утверждает тот же Ж. Бодрийар, отсутствует «... индивидуальная структура и желания», замененная на социальную функцию обмена (2006: 173). Создатели и контрагенты Моды – это совокупные / модульные личности, ищущие своей идентичности и не подозревающие, что в них «... говорит не Желание и не Бессознательное, а культура, психоаналитическая субкультура, ставшая общим местом, каталогом, рыночной риторикой, фантазированием второго плана, собственно *аллегорией*» (там же, с. 190). Конечно, совокупны / модульны и те личности, которые не следуют – инстинктивно / автоматически – за Модой, а присматриваются к ней (находятся поблизости нее). Цель их – сопоставление *себя* и *другого* вне того дублирования *подобий*, которое предлагает Мода, поиск тела-импульса / тела фантазма (там же, с. 173).

Вторичная телесность (дважды функциональное тело) «копирует» первичную телесность в ее сопоставительном поиске, стараясь придерживаться логики аттрактивности, а не логики синтезированной индивидуальности (Ж. Бодрийар), но первая логика, как свидетельствуют приведенные выше примеры, оказывается слабее второй логики. Вторичная телесность как совокупность геральдем становится, по-видимому, или прямолинейно оценочной (со времен А.П. Чехова), или оценочно игровой (М. Палей). И в то же время разнородной: униформистские геральдемы могут сочетаться с антиуниформистскими (автохтонно значимыми). Например, по мнению Т.Б. Габрусенко, корейский женский стиль предписывает, что «при любом повороте моды это будет обтягивающая одежда. < ... > Корейская одежда будет не подчеркивать, а стягивать грудь и плечи, формировать даже у взрослой женщины стесненные девичьи движения. < ... > Платья чуть расклешенные и с завышенной линией талии. На кореянках эти платья смотрятся великолепно – в самый раз для тоненьких хрупких фигурок с не очень длинными ногами. Корейская девушка в таком платье выглядит милой и чуть наивной... < ... > Даже у молодых женщин приверженность к коричневому, серому, черному цветам, а также неброской пастели. Цвета эти прекрасно подходят к восточным лицам, подчеркивая их четкие, яркие линии. < ... > Стиль, который моя мама называла "из-под пятницы суббота". То есть надевается не одна добротная вещь, а множество всяких узеньких блузочек, жилеточек и пиджачков одновременно, одна деталь на другой, так что едва шевелятся руки. Вид опять же стянутый и опять же трогательный. Пренебрежение естественными материалами в угоду поблескивающей и поскрипывающей синтетике. Обувь. При любом повороте мировой моды – максимально неудобная. Если платформа, то чудовищных размеров, если узкие носки, то туфля будет напоминать воронку... Результат – шаркающая походка кореянок с тяжелым приволакиванием ног в стиле "утомленное солнце". Обязательное наличие бижутерии, ювелирных изделий и всяческих заколок для волос даже при стрижке ежиком. Много мелких украшений» (Габрусенко, 2003: 190-191).

(Примечание: Первичная телесность также деформируется, точнее, глобализируется. И некоторые знаки-дейксисы отмирают: «В старину холостяки не признавались полноценными членами общества. Их сразу можно было узнать по длинной косе, в то время как женатые мужчины носили на голове пучки, скрытые под шляпой из конского волоса (кат). *Каты* – символы мужского достоинства – хранили в особых коробках» (Симбирцева, 2000: 109)).

Корейский женский стиль есть, по-видимому, не что иное, как *визуальный шибболет*, который присущ и первичной телесности, воспринимаемой, оцениваемой и сопоставляемой с другими соматологическими картами по особым правилам. Ср. с толкованием шибболета у Ж. Дерриды: «*Шибболетом... шибболет* называется, если толковать его общность или употребление максимально широко, любая, незначащая, произвольная метка...» (Деррида, 2002: 60).

Представленные выше точки зрения и комментарии можно и нужно обсуждать и оспаривать, уточнять и корректировать. Но особенно важны такие теоретические соображения, которые окажутся вполне приложимыми к чтению вторичной (но и первичной) телесности. В частности, перспективными / эвристическими представляются понятия тела-канона, телесной схемы (образа тела) (см.: Подорога, 1995: 22-25), взгляда как духовного складывания Другого и языка как инструмента именованя тела (там же, с. 43, 63-64). (*Примечание*: Заманчиво полагать, что тело есть *мнема*, что существуют соматологические энграммы и анаграммы, инкорпорированные в его «грамматическую» (но не в каноническом понимании этого термина) структуру. Семиотическая грамматика?)

Может быть, окажется полезным и понятие *визуальной антианестезии* (слова с визуальной анестезией, о которой рассуждает В. Подорога – Подорога, 1995: 101-102), а также понятие тканевидного тела (чувственно-духовного тела). См. также о различии между нагим и обнаженным телом и о его покрове (там же, с. 162-163). (Правда, остается неясным, дублирует или искажает покров / одеяние первичную телесность). В этот же ряд следует поставить соматологическую логику (ср. с визуальной логикой – Подорога, 1995: 183) и соматологические линии (о линиях см.: там же, с. 193-194), герменевтику тела (ср. с герменевтикой лица – там же, с. 277-281) и «машину» соматологичности (ср. с машиной лица – там же, 327-339).

Литература

1. Бодрийар Ж. Общество потребления. – М., 2006.
2. Бодрийар Ж. Пароли. От фрагмента к фрагменту. – Екатеринбург, 2006а.
3. Габрусенко Т.В. Эти непонятные корейцы. – М., 2003.
4. Гоголь Н. Избранные произведения. – М., 1948.
5. Деррида Ж. Шибболет. Паулю Целану. – СПб., 2002.
6. Замятин Е. Мы. Хаксли О. О дивный новый мир. – М., 1989.
7. Нгуен Дык Тон. Специфика лексико-семантического поля названий частей человеческого тела (на материале русского и вьетнамского языков). Автореф. дисс. ...канд. филол. наук. – М., 1998.
8. Новоселова Т.Н. Концепт *material Wealth* и его языковая онтологизация в англоамериканской культуре. Автореф. канд. дисс... филол. наук. – Иркутск, 2006.
9. Островский А.Н. Сочинения. – М., 1935.
10. Палей М. Отделение пропащих. – М., 1991.
11. Подорога В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. Материалы лекционных курсов 1992-1994 годов. – М., 1995.
12. Романов А.А., Сорокин Ю.А. Соматикон: Аспекты невербальной семиотики. – М., 2004.
13. Симбирцева Т.М. Корея на перекрестке эпох. – М., 2000.
14. Сорокин Ю.А. Вторичная соматологическая карта и ее культуральный субстрат // Электронный научный журнал «Мир лингвистики

и коммуникации. – № 4 (13) 2008 (Электронный ресурс: <http://tverlingua.by.ru>).

15. Степучев Р.А. Основы теории костюмного языка (понятийный аппарат). – М., 2002.

16. Степучев Р.А. Практикум по художественному проектированию костюма (семиотический аспект, дизайнерский аспект). – М., 2001.

17. Толстой Л.Н. Анна Каренина. – М, 1935, тт. I, II.

18. Толстой Л.Н. Война и мир. – Л., 1934, т. I, II.

19. Толстой Л.Н. Война и мир. – Л., 1935, тт. III, IV.

20. Тынянов Ю. Сочинения. – М.-Л., 1959, т. 3.

21. Форменная одежда в спектакле. – М, 1986.

22. Чехов А.П. Повести и рассказы в трех томах. – М., 1959, тт. 2, 3.

References

1. Baudrillard J. The consumer society. - M, 2006.

2. Baudrillard J. Passwords. From fragment to fragment. - Yekaterinburg, 2006a.

3. Gabrusenko T.V., These strange Koreans. - M, 2003.

4. Gogol N. Selected works. - M, 1948.

5. Derrida. Shibboleth. Paul Celano. - SPb., 2002.

6. E. Zamyatin We. Huxley's Acting brave new world. - M, 1989.

7. Nguyen Duc Tone. The specific character of the lexical-semantic field of names of parts of the human body (on the material of Russian and Vietnamese languages). Avtoref. Diss.Cand. the topic of degree work. of Sciences.), 1998.

8. Novoselova T.N. The concept of material Wealth and its language ontologization in angloamericans culture. Avtoref. Cand. Diss... the topic of degree work. of Sciences. - Irkutsk, 2006.

9. Ostrovsky A.N. Compositions. - M, 1935.

10. Paley M. Department gone. - M, 1991.

11. Podoroga V. phenomenology of the body. Introduction to the philosophical anthropology. Materials of the courses from 1992-1994. - M, 1995.

12. Romanov A.A. Sorokin Yu.A. Somatikon: Aspects of nonverbal semiotics. - M, 2004.

13. Simbirtseva T.M. Korea at the crossroads of epochs. - M, 2000.

14. Sorokin Yu.A Secondary Somatic card and its cultural substratum // Electronic scientific magazine "the World of linguistics and communication. - number 4 (13) 2008 (Electronic resource: <http://tverlingua.by.ru>).

15. Stepuchev R.A. Fundamentals of the theory costume language (conceptual framework). - M, 2002.

16. Stepuchev R.A. Workshop on the artistic design of suit (semiotic aspect, design aspect). - M, 2001.

17. L.N. Tolstoy. Anna Karenina. - M, 1935, t I, II.

18. L.N. Tolstoy. War and peace. - Leningrad, 1934, T. I, P.

19. L.N. Tolstoy. War and peace. - Leningrad, 1935, TT III, IV.

20. Tynyanov Yu. Selected works. - M-L, 1959, that is 3.

21. Uniforms in the play. - M, 1986.

22. Chekhov A.P. Novels and short stories in three volumes. - M, 1959, t 2,

3.

(0,53 п.л.)