

УДК 81'255

Губина В.В.*Московский государственный университет
имени М.В. Ломоносова***СОВРЕМЕННЫЙ РУССКОЯЗЫЧНЫЙ ДИСКУРС МОДЫ:
ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА**

Аннотация. Статья посвящена выявлению специфики современного русскоязычного дискурса моды, основанного на переводных и адаптированных для российской аудитории англоязычных текстах российских версий международных глянцевого журналов, научно-популярных изданий по истории и теории моды и художественных произведений. Ход анализа продемонстрирован на примере сопоставления научно-популярного издания «How to Read Fashion» и его перевода на русский язык. Сопоставление проводится на основе методов филологической топологии. В заключение формулируются выводы о тенденциях к использованию эмоционально-оценочных средств воздействия на читателя в русскоязычном дискурсе моды.

Ключевые слова: дискурс моды, перевод, филологическая топология, стратификация, страта, конституирующие параметры.

V. Gubina*Lomonosov Moscow State University***FASHION DISCOURSE IN MODERN RUSSIAN:
TRANSLATION ASPECT**

Abstract. The article claims that the language of fashion discourse in modern Russian is based on translated and adapted material taken from international magazines, belles-lettres and popular scientific publications on the history and theory of fashion. It compares the English popular scientific book «How to Read Fashion» by Fiona Fulks and its Russian version. They are compared on the basis of the philological topology methods. The analysis showed the tendency to use emotional-evaluative means to produce a certain impact on the reader in Russian fashion discourse. *Key words:* fashion discourse, translation, philological topology, stratification, stratum, constituent parameters.

Являясь объектом внимания истории, социологии, культурологии и ряда других научных дисциплин, мода, однако, до сих пор остаётся практически не изученной с точки зрения лингвистики. Если в зарубежной научной традиции в рамках французского структурализма этому феномену уде-

© Губина В.В., 2014.

лялось внимание с середины XX века, то российская лингвистика обратилась к целенаправленному изучению моды лишь на рубеже XX–XXI вв. Именно в этот период в условиях перестройки российской экономики происходит становление современной российской индустрии моды, перенимающей и переосмысляющей западный опыт [4,

с. 67], и формируется современный русскоязычный дискурс моды, основанный, прежде всего, на переводных и адаптированных для российского читателя текстах российских версий международных глянцевого журналов, научно-популярных изданий по истории и теории моды, а также публицистической и художественной литературы. В этой связи при изучении современного русскоязычного дискурса моды на первый план выходит переводческая проблематика (речь идёт о переводе на русский с английского языка, выступающего языком международного общения в индустрии моды [2, с. 153]), и закономерна формулировка гипотезы о возможности выявления специфики данного дискурса посредством изучения практики перевода составляющих его текстов.

Выявление специфики современного русскоязычного дискурса моды на основе сравнения его с англоязычным становится возможным в рамках филологической топологии – науки о филологическом тождестве / различии, инвариантности филологических объектов и методах её установления, начало развитию которой было положено в конце 1970-х годов основателем школы англистики МГУ профессором О.С. Ахмановой [3, с. 39]. Из переводных текстов, составляющих современный русскоязычный дискурс моды, в поле зрения филологической топологии попадают, прежде всего, переводные научно-популярные издания по истории и теории моды как наиболее информативные и наименее суггестивные среди переводных текстов массового характера данной тематики, в силу жанра максимально ограничивающие свободу переводчика, а

потому являющиеся наиболее показательными в ходе выявления специфики перевода текста о моде с русского языка на английский.

Так, с целью выявления в русле филологической топологии тождества / различия между оригиналом энциклопедии "How to Read Fashion" авторства британского историка моды, стилиста и дизайнера Фионы Фулкс, опубликованной в 2010 году в Лондоне [7], и её русскоязычным переводом, выполненным в 2011 году Ю.Б. Капустюк [5], был принят разработанный Л.В. Полубиченко метод сквозной топологической стратификации текста значительных по объёму произведений, т. е. выделения в нём единых по замыслу, художественно-образной структуре и стилевым особенностям слоёв, пластов, или *страт*, написанных как бы в одном ключе, вокруг единой стилистической доминанты [3, с. 40].

Лингвостилистический анализ текстового материала выявил в его составе две чётко разграниченные страты, условно именуемые в нашей работе терминами, восходящими к теории функциональных стилей В.В. Виноградова, развитой школой англистики МГУ им. М.В. Ломоносова: «текст-сообщение» (сообщение однозначной интеллективной информации) и «текст-воздействие» (воздействие на читателя различными экспрессивно-эмоционально-оценочными средствами) [6, с. 9]. Выделение каждой из страт основано на определении характеризующего её набора конституирующих параметров – семиологически значимых, инвариантных характеристик текста, сохранение которых при переводе необходимо для его адекватности. Их выявление

позволяет получить систему ориентиров для распределения текстового материала по отнесённости к первой / второй страте и, таким образом, расчленил текст на удобные для работы однородные части, чтобы проследить их преобразование при переводе.

В ходе лингвостилистического анализа текстового материала выявлено, что текст первой страты строится в оригинале из простых распространённых, сложносочинённых и сложноподчинённых предложений, часто с двумя и более грамматическими основами, например: *The name was given to this coat by soldiers in the trenches during the First World War after Thomas Burberry's new design for an officers raincoat was accepted by the UK War Office. It was made from the new waterproof gabardine that Burberry had also developed, and featured a back yoke, buckled cuff straps, epaulettes, a storm flap on one shoulder and storm pockets.*

По ходу развёртывания «текста-сообщения» в его материал вплетена складывающаяся из отдельных языковых элементов объёмом от одной лексической единицы до законченного предложения вторая страта, или «текст-воздействие», включающая различные экспрессивно-эмоционально-оценочные средства воздействия на читателя. Приведём пример соположения двух выделяемых страт в тексте, для наглядности обозначив элементы второй страты полужирным шрифтом (который здесь и далее в данной статье будет служить маркером, выделяющим текст второй страты): ***The effortlessly well-dressed** Grace Kelly gave her name to **possibly the most famous handbag in history**, the Kelly Bag, which was made by Hermès in the 1950s.*

Конституирующими параметрами

первой страты оригинального текста являются:

1) общенаучная лексика: *understanding, development, identify, the origins, interpretation, represent, technique, reference, method, resource;*

2) терминология моды: *design, tailoring, military, collection, silk, haute couture, pencil-skirt, trilby, hand-knitted, fashion house;*

3) имена собственные: *Tsar Alexander I, Marie de Medici, Grace Kelly, Karl Lagerfeld, Jean Paul Gaultier, John Galliano, Denmark, Hermès, Dolce&Gabbana, Vogue;*

4) количественные и порядковые числительные: *up to 60 cm, 36 m, from AD 400, 1812-1870, 18th century;*

5) полное и фрагментарное цитирование: *One critic said: "She has sex but no particular gender"; Japanese designer Ryo Inoue has designed what he called a "fusion of the human body, technology and media"; John Galliano called the voluminous designs "fertility" dresses;*

6) дискурсивные формулы – обороты речи, постоянные и «неизбежные» в рамках данного дискурса. Часть их основана на ключевом понятии данной сферы – *fashion* – и включает образованные с его помощью глаголы *to be in / out of fashion, to be / to become fashionable / popular, make smth. / smb. fashionable / popular, to popularize* и т. д. Другая часть представляет собой стёршиеся метафоры, построенные на именовании идейной основы работы дизайнера «источником вдохновения»: *source of inspiration, to give / to take an inspiration, to inspire / to be inspired by* и т. д. Казалось бы, основанные на оценочных прилагательных и метафорических оборотах, языковые единицы такого рода должны быть отнесены ко второй страте,

однако они являются семантическими константами дискурса моды и, в отличие от экспрессивно-эмоционально-оценочных средств воздействия, не могут быть заменены на нейтральные выражения или совсем опущены.

В свою очередь, конституирующими параметрами второй страты являются:

1) синтаксические конструкции, оформляющие обращение автора к читателю текста и имитирующие выстраивание диалога между ними. К ним относятся:

– риторические вопросы: *Yet how many people know origin of the little black dress, or the bowler hat, or the ladies trouser suit?*;

– конструкции с местоимением второго лица: *This handy guide will help you to look for clues that will decode references to past fashions and the approach of particular designers*;

– конструкции с глаголами в форме повелительного наклонения: *Notice the close-fitting boned bodice and full skirt supported by seven layers of silk tulle and nylon net with additional tulle at the flaps*;

– переход от повествования в третьем лице к повествованию в первом лице множественного числа, служащий показателем объединения автора с читателями: *Fashion is all around us, and few of us are unaffected by it*;

2) сравнение: *... uniforms similar to the NATO camouflage suit...; However, the skirt resembles the curved silhouette of the late 1950s; Westwood's silk evening dress looks like an 18th-century formal sack-back gown*;

3) метафоры: *a leather cage, with ornate buckles, is worn over a fur coat; a silver snake bracelet with a diamond body and ruby eyes*;

4) эпитеты, или образные определения, выраженные прилагательными и наречиями, в том числе оценочного характера, часто в форме превосходной степени или с указанием на высокую степень проявления называемого ими признака с помощью приставок и наречий степени: *superfine wool; extremely large patch pockets; the most creative and luxurious haute couture garments*;

5) выражение чувств, ощущений, ассоциаций, вызываемых визуальным восприятием описываемых предметов одежды, их элементов или материалов, из которых они выполнены: *the sheer <...> evokes a sense of lightness and youth; a red-carpet gown <...> has the "wow" factor; gemstones <...> associated with passion, reflect the sentiment*.

По итогам проделанной работы в соответствии с поставленной целью нами была получена система ориентиров, позволяющая расчленить текст на удобные для работы однородные части и проследить их преобразование в переводе.

Анализ русскоязычного перевода текста на предмет сохранения / несохранения в нём соответствующего оригинальному соотношения выделенных страт и конституирующих параметров данных страт следует начать с замечания о том, что особенностью текста перевода, отличающей его от текста оригинала, является значительно более дробный синтаксис. В основном текст составляют простые распространённые и нераспространённые предложения, на которые переводчик дробит более объёмные конструкции текста оригинала, например: *Jackie Kennedy made wearing a leopard skin coat fashionable when her designer Oleg Cassini sug-*

*gested its adoption around 1964. – К 1964 году дизайнер Олег Кассини предложил леопардовое пальто Жаклин Кеннеди. Благодаря Джекки пальто **быстро** вошло в моду.*

Реже встречаются сложные по структуре предложения, причём помимо сложносочинённых и сложноподчинённых конструкций внимание на себя обращают бессоюзные конструкции, также результирующие стремление переводчика к дроблению объёмных структур текста-оригинала: *The metal slot and stud fastening at the front of this corset kept the front rigid while the laces were altered at the centre back to fit the wearer. – Металлические петли и крючки на лицевой стороне корсета поддерживали торс в неподвижном состоянии. Шнуровка переместилась в центр спинки: с её помощью корсет подгоняли под формы тела.*

Пределом такого дробления оказываются назывные предложения: *Here is an example of full evening dress consisting of tailcoat and trousers with a matching waistcoat, wing collar and white tie as immortalized by Fred Astaire. **Minor** changes in fashion **affected** the cut of the trousers and lapel width. – Образ, **увековеченный** Фредом Астером, одним из **лучших** танцующих актёров Голливуда. Фрак, брюки и жилет. Белая рубашка с воротником-стойкой, края воротника скошены. Белый галстук-бабочка. **Небольшие** изменения **заметны лишь** в покрое брюк и ширине лацканов.*

Анализ перевода таких конституирующих параметров первой страты оригинала, как общенаучная лексика (*method* – метод, *resource* – источник, *development* – развитие), имена собственные (*London* – Лондон, *Yves Saint Laurent* – Ив Сен-Лоран, *Prada* – Prada),

количественные и порядковые числительные (*up to 60 cm* – до 60 см, *AD 400 – 400 год н. э.*, *the 18 th century* – XVIII век) и полное и фрагментарное цитирование (*One critic said: «She has sex but no particular gender»* – Один критик сказал: «Она сексуальна, но не обладает определённым полом»), свидетельствует об их последовательной передаче в русскоязычном тексте, в то время как перевод терминологии моды, также являющейся семиологически значимой составляющей текста первой страты, оказывается связанным для переводчика с рядом трудностей. В частности, не являясь упорядоченной терминосистемой и представляя собой открытую регулярно пополняющуюся новообразованиями структуру, терминология моды характеризуется активными полисемией, частеречной и внутриотраслевой омонимией и синонимией, часто становящихся причинами переводческих ошибок, которые, в свою очередь, могут повлиять на соотношение элементов первой и второй страты в конкретном высказывании. Например, в рассматриваемом нами переводе можно отметить как случаи опущения терминологических единиц (*Chanel designed this pink knitted swimsuit as a ballet costume... – Шанель создала этот розовый купальный костюм для балета.* В данном примере опущены термины *knitted* и *costume*. Причём, если опущение первого из них можно считать необоснованным, то второе объясняется стремлением переводчика избежать тавтологии в связи с тем, что термины *suit* и *costume* в русском языке совпадают в одной лексической единице – *костюм*), так и преобразования термина в эпитет (*neo-classical style draping* – **стильная**

неоклассическая драпировка, что можно интерпретировать как переводческую ошибку, представив корректный вариант перевода: *драпировка в неоклассическом стиле*).

Отдельного внимания заслуживает и перевод дискурсивных формул, основанных на стёршейся метафоре *source of inspiration* – «источник вдохновения». Вслед за автором переводчик регулярно воспроизводит данную метафору в русскоязычном тексте: *With many companies outliving their founding members their archives provide a rich source of inspiration for modern designers.* – *Многие компании пережили своих основателей, и их архивы служат богатым источником вдохновения для современных дизайнеров.* Однако в том же значении автор использует ряд синонимичных данной метафоре нейтральных конструкций: *to be inspired by smth.* = *to refer to smth.*, *to relate to smth.*, *to be / to come from* и т. д. Переводчик же предпочитает последним новые метафоричные обороты, которые создаёт для замены ими нейтральных авторских конструкций, изменяя в содержащих их фрагментах соотношение элементов первой и второй страт в пользу последней: *It was inspired by the Neoclassical...* – *Это своеобразная дань неоклассике;* *This version of the trench coat <...> relates to the history of Hermes and its production of saddles and leather goods.* – *Данная версия тренчкота намекает на историю Hermès как производителя седел и кожаных товаров;* ... *a bright red colour that refers to the military* – ... *яркий красный цвет – блестящий выбор для воинственных соблазнительниц.*

Кроме того, переводчик включает в текст первой страты отсутствующие в оригинале краткие или развёрнутые

пояснения объёмом до целого предложения к упоминаемым лицам или предметам, например: *Gaultier often experiments with crinolines.* – *Готье часто экспериментирует с кринолинами. Кринолин – это нижняя юбка из плотной ткани с вишитыми в неё обручами из стальных полос или китового уса.*

Регулярность использования переводчиком кратких и развёрнутых пояснительных конструкций позволяет выделить их в качестве конституирующего параметра первой страты текста перевода, не значащегося среди конституирующих параметров первой страты текста оригинала. В отличие от перевода терминологии моды и дискурсивных формул, это, однако, не оказывает значительного влияния на соотношение объёма первой и второй страт в русскоязычном тексте, что объясняется выстраиванием материала в книге вокруг иллюстраций, идентичных своим количеством и размером в оригинальной и переводной версиях книги. Таким образом, переводчик ограничен в предоставленном ему для выражения мысли пространстве и компенсирует добавления в текст опущением каких-либо других элементов текста оригинала. Так, в следующем примере в результате подобных преобразований в переводе сохранены лишь две единицы из оригинального фрагмента: *frontier* – *фронтир* и *subtle colours* – *пастельные тона*: *There is a frontier image to this outfit of subtle colours which contrasts textures. The leather belt has an ornate silver buckle and the jacket is a patchwork of wools but the dress is lightweight silk.* – *В переводе с английского frontier означает «граница», «рубеж» – в истории США этот термин связан с первыми поселенцами. Для коллекции*

«Фронтир» Лорен избрал настельные тона.

Более активное обращение к элементам воздействия переводчика в сравнении с автором становится ещё заметнее при анализе перевода элементов второй страты оригинального текста. Последовательно воспроизводя в переводе авторские художественные приёмы, являющиеся конституирующими параметрами данной страты, переводчик использует аналогичные тропы и в тех фрагментах текста, где они отсутствовали в источнике.

Так, в примере, касающемся синтаксических конструкций, оформляющих обращение автора к читателю текста и имитирующих выстраивание диалога между ними, одновременно представлен и перевод риторического вопроса, и авторское расширение конструкции за счёт приёма объединения автора с читателями с помощью повествования от первого лица множественного числа: *Is this an original design or is it a revival style, like Gothic or Neo-classical? – Нередко мы думаем: что это - оригинальный дизайн или обновленная готика, или, допустим, неоклассицизм?*

Аналогичным образом повышает частота использования сравнений (перевод: *it has a drape... like the Roman priestess – у платья есть драпировка... как у римской жрицы*; привнесение: *Indian and Spanish elements adorn the linear design. – Выбор ткани определяют индийские и испанские мотивы. Юбка в форме пирамиды делает невесту похожей на шахматную королеву.*) и метафор (перевод: *a leather cage... is worn over a fur coat – кожаная «клетка»... поверх мехового пальто*; привнесение: *the skirt shape... is from the 1580s – форма двухслойной юбки... –*

реверанс 1580-м), эпитетов (перевод: *the same shockingly low-laced front – такой же шокирующе глубокий вырез со шнуровкой*; привнесение: *a mix of 18th century and hippy – неожиданный микс XVIII века со стилем прекраснодоушных хиппарей*), а также выражения чувств, эмоций и ассоциаций, вызываемых при визуальном восприятии описываемых предметов одежды (перевод: *this short silk dress by Giles Deacon... shocks – короткое шёлковое платье Жилия Деконна... шокирует*; привнесение: *cut low across the bosom to allow the display of fine jewellery – декольте позволяет выгодно продемонстрировать дорогие украшения, а длинная юбка – почувствовать себя настоящей принцессой*).

Переводчик расширяет объём второй страты и за счёт привнесения в текст ряда собственных, не используемых в оригинале художественных приёмов. Это уменьшительно-ласкательные формы (*tightly fitting narrow trousers – обтягивающие узкие брючки*), эвфемизмы (*This suit from Anderson & Sheppard involved different specialists for the jacket, waistcoat and trousers. – "Anderson & Sheppard" предлагает костюмы для более чем состоятельных людей*), разговорные, просторечные и жаргонные элементы (*the opportunity for the display of an elegant gown – возможность покрасоваться в элегантном наряде*), перифразы (*trousers had become part of women's casual clothing – брюки стали частью повседневной одежды лучшей половины человечества*), конструкции с оценкой внешнего облика (*fine black lace creates a revealing evening gown inspired by the Napoleonic period – откровенное вечернее платье из тонкого чёрного кружева, вдохновлённое эпохой Наполеона, вы-*

глядит пикантно) и восклицательные предложения (*Above all, How To Read Fashion celebrates the opportunity to have fun with the way we dress. – Можно и нужно получать удовольствие от того, как мы одеваемся!*).

Подытоживая вышеизложенное, можно констатировать изменение в русскоязычном переводе авторского соотношения объёма первой и второй страт текста в сторону расширения второй страты настолько, что возникает вопрос о сохранении в процессе перевода научно-популярного характера повествования и предположение об изменении его на публицистический. В частности, последовательный поэлементный подсчёт единиц первой и второй страты позволяет говорить об изменении примерного процентного соотношения объёма первой и второй страт в переводе в сравнении с оригиналом с 80:20 на 65:35. Проверка полученных выводов на примере анализа перевода на русский язык ряда других англоязычных научно-популярных изданий по истории и теории моды подтверждает их верность, а также свидетельствует об активном использовании переводчиками экспрессивно-эмоционально-оценочных средств воздействия на читателя как конституирующей характеристике переводного русскоязычного текста о моде, которая в дальнейшем лишь утрируется в собственно русскоязычном повествовании, создающемся в рамках современного русскоязычного дискурса моды по образцу переводного текста. В подтверждение данных выводов приведём фрагменты из собственно русскоязычной энциклопедии «Мода и модельеры», относящейся, согласно аннотации, к «литературе науч-

ной и производственной», для демонстрации специфики повествования о моде на русском языке [1]: **Феерическое воображение** Джона Гальяно **беспредельно. Его невероятные по красоте и роскоши костюмы восхищают. Экстравагантные** модели с элементами сюрреализма, панка, этнического стиля **шокируют**. При этом Гальяно **верен** высокому искусству. Или: **Этот невысокого росточка, полненький лысоватый** дизайнер с нетрадиционной сексуальной ориентацией **вернул** моде **жизнеутверждающую эротичность**. Он **возродил** кружева, прозрачную ткань, низкой посадки штаны-хипстеры. Сочетание **эксцентричной агрессивности и идеальной** техники кроя сделали этого выпускника **престижнейшего** Центрального колледжа живописи, дизайна и моды **Сент-Мартинс** **одним из самых неординарных** молодых модельеров рубежа XX–XXI вв. Эти и другие примеры иллюстрируют отмеченные нами особенности стиля и тенденции к использованию эмоционально-оценочных средств воздействия на читателя в русскоязычном дискурсе моды.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Евсева Т., Лесняк О., Шинкарук М. *Мода и модельеры*. – М.: Мир энциклопедий Аванта+, Астрель, 2011. – 216 с.
2. Окунева И.О. «Красивый» и «модный» в русском и английском языках // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – М.: Издательство Московского университета. 2008. № 4. – С. 153–165.
3. Полубиченко Л.В. *Филологическая топология: этапы развития и научная проблематика* // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – М.:

- Изд-во Московского университета. 2012. № 2. – С. 39–50.
4. Тер-Минасова Д.И. Об особенностях трактовки термина «имидж» в русском языке // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – М.: Изд-во Московского университета. 2007. № 2. – С. 67–70.
 5. Фулкс Ф. Как читать моду. Перевод с английского Капустюк Ю.Б. – М.: Рипол Классик, 2011. – 256 с.
 6. Чаковская М.С. Текст как сообщение и воздействие (на материале английского языка). – М.: Высшая школа, 1986. – 128 с.
 7. Fulks F. How to Read Fashion. – London: Herbert Press, 2010. – 256 p.