

УДК 81'255

*В.В. Губина***ТОПОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОГО РУССКОЯЗЫЧНОГО ДИСКУРСА МОДЫ:
ПЕРЕВОД, АДАПТАЦИЯ, АНАЛОГОВЫЙ ТЕКСТ**

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 англоязычного оригинала научно-популярного издания «How to Read Fashion» и его перевода на русский язык в рамках филологической топологии на основе метода топологической стратификации текста – то есть выделения в нем единых по замыслу, художественно-образной структуре и стилевым особенностям слоев, пластов, или страт, написанных как бы в одном ключе, вокруг единой стилистической доминанты. Каждая из выделенных страт характеризуется набором конституирующих параметров – семиологически значимых, инвариантных характеристик текста, сохранение которых при переводе необходимо для его адекватности. По итогам их выявления и описания получена система ориентиров, позволяющая расчленить текст на удобные для работы однородные части и проследить их преобразование в переводе.

Ключевые слова: дискурс моды, перевод, филологическая топология, филологическое тождество и различие, стратификация, страта, конституирующие параметры.

В то время как в зарубежной научной традиции в рамках французского структурализма моде уделяется внимание с середины XX в., российская лингвистика обратилась к изучению данного феномена лишь на рубеже XX–XXI вв. – в период, когда в условиях перестройки российской экономики происходит становление отечественной индустрии моды, перенимающей западный опыт [4. С. 67], и формируется современный русскоязычный дискурс моды, основанный на переводных и адаптированных для российского читателя текстах, написанных для массовой аудитории. Это российские версии международных глянцевого журналов, научно-популярные издания по истории и теории моды, а также публицистическая и художественная литература. В этой связи при изучении современного русскоязычного дискурса моды на первый план выходит переводческая проблематика. В индустрии моды английский язык выступает языком международного общения [2. С. 153]. Специфика русскоязычного дискурса моды может быть выявлена посредством изучения практики перевода составляющих его текстов и сравнения их с англоязычным оригиналом. Это, в свою очередь, включает изучение современного русскоязычного дискурса моды в круг научных интересов филологической топологии – науки о филологическом тождестве/различии, инвариантности филологических объектов и методах ее установления, начало развитию которой было положено в конце 1970-х гг. основателем школы англистики МГУ имени М.В. Ломоносова профессором О. С. Ахмановой [3. С. 39].

Среди 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 по данной тематике. В силу жанра они максимально ограничивают свободу переводчика, а потому являются наиболее показательными при определении специфики переводов текста о моде с русского языка на английский.

Так, с целью выявления топологического тождества/различия между оригиналом энциклопедии «How to Read Fashion» [7] и ее русскоязычным переводом под названием «Как читать моду» [5] был принят разработанный Л. В. Полубиченко метод сквозной топологической стратификации текста значительных по объему произведений. Данный метод предполагает выделение в тексте единых по замыслу, художественно-образной структуре и стилевым особенностям слоев, пластов, или страт, написанных как бы в одном ключе, вокруг единой стилистической доминанты.

Лингвостилистический анализ текста выявил в его составе две четко разграниченные страты, условно именуемые терминами, восходящими к теории функциональных стилей В. В. Виноградова и развитыми М. С. Чаковской в рамках школы англистики МГУ имени М.В. Ломоносова: «текст-сообщение» (сообщение однозначной интеллективной информации) и «текст-воздействие» (воздействие на читателя различными экспрессивно-эмоционально-оценочными средствами) [6. С. 9]. Приведем пример соположения двух страт в тексте (здесь и далее маркером, выделяющим текст второй

страты, служит полужирный шрифт): *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.*

Выделение каждой из страт основано на определении характеризующего ее набора конституирующих параметров – семиологически значимых, инвариантных характеристик текста, сохранение которых при переводе необходимо для его адекватности.

Для первой страты оригинального текста конституирующими параметрами 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 стершиеся 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.

Конституирующие параметры «текста-воздействия»:

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

– 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, маркирующий объединения автора с читателями: *Fashion is all around us, and few of us are unaffected by it*;

2) сравнения: *It has a drape on the left shoulder, like the Roman priestess <...>; This 2005 skirt shows aluminium decoration which looks like bottle tops; The woven grass hat has pink and green metallic flies and beetles seemingly crawling over the surface.*

3) метафоры: *In this example, where a leather cage <...> is worn over a fur coat <...>; This designer has played with the stereotype of the Chanel tweed suit <...>; <...> with the same paints explosion continuing on the balaclava and gloves.*

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: *<...>a dramatic contrast in colour and texture; 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.*

Таким образом, получена система ориентиров, позволяющая расчленив текст на удобные для работы однородные части и проследить их преобразование в переводе.

Анализ перевода таких конституирующих параметров первой страты оригинала, как общенаучная лексика (*method* – метод, *resource* – источник, *development* – развитие), терминология моды (*cocktail dress* – коктейльное платье, *pencil-skirt* – юбка-карандаш, *jersey* – джерси), 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 18th 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 определенным полом»), свидетельствует об их последовательной передаче в русскоязычном тексте, в то время как перевод дискурсивных формул, основанных на стершейся метафоре *source of inspiration* – «источник вдохновения» и ее дериватах, заслуживает особого внимания. Вслед за автором переводчик также регулярно воспроизводит ее 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 создает 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 Neo-classical <...>*. – Это **своеобразная дань** неоклассике <...>; *This version of the trench coat <...> relates to the history of Hermès 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 развернутые пояснения объемом до целого предложения, например: *Gaultier often experiments with crinolines*. – Готье часто **экспериментирует с кринолинами**. Кринолин – это нижняя юбка из плотной ткани с виштыми к нее обручами из стальных полос или китового уса.

Регулярность использования обуславливает их включение в список конституирующих параметров первой страты текста перевода, что отличает ее от первой страты оригинала. В противоположность переводу дискурсивных формул, это, однако, не оказывает влияния на соотношение объема первой и второй страт в русскоязычном тексте. Объяснение тому – выстраивание материала в книге вокруг иллюстраций, идентичных по своему количеству и размеру в оригинальной и переводной версиях: переводчик ограничен в предоставленном ему пространстве для выражения мысли 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* – настельные 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 лекции «Фронтир» Лорен избрал настельные тона.

Более активное обращение переводчика в сравнении с автором к элементам воздействия на читателя заметно и при анализе перевода элементов второй страты. Последовательно воспроизводя авторские художественные приемы, переводчик использует аналогичные тропы и в тех фрагментах текста, где они отсутствовали в оригинале. Например, он не ограничивается передачей риторического вопроса, а дополняет его приемом 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 повышается 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**.), 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 **прекраснодушных 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 шелковое платье Жюль Декона <...> **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 объем второй страты и за счет привнесения в текст ряда собственных, не используемых в оригинале художественных приемов. 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 черного кружева, вдохновленное эпохой Наполеона, выглядит 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!**).

Подводя итоги, можно констатировать изменение в русскоязычном переводе авторского соотношения объема первой и второй страт в пользу «текста-воздействия». Это ставит под вопрос сохранение в процессе перевода повествования научно-популярного характера, позволяет предположить, что оно меняется на публицистическое.

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 полученных выводов для демонстрации специфики повествования о моде на русском языке приведем фрагменты из собственно русскоязычной энциклопедии «Мода и модельеры», относящейся, согласно аннотации, к «литературе научной и производственной»: **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** [1. С. 192]. Еще один пример: **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.** [1. С. 198].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Евсеева 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, №4/2008. С. 153-165.
3. Полубиченко Л.В. Филологическая топология: этапы развития и научная проблематика // Вестн. Моск. университета. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2012. № 2. С. 39-50.
4. Тер-Минасова Д.И. «Об особенностях трактовки термина «имидж» в русском языке» // Вестн. Моско. Ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2007. № 2. С. 67-70.
5. Ффулкс 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. Ffulks F. *How to Read Fashion*. London: Herbert Press, 2010. 256 p.

V.V. Gubina

TOPOLOGY OF FASHION DISCOURSE IN MODERN RUSSIAN: TRANSLATION, ADAPTATION, ANALOG TEXT

The article deals with the specifics of modern Russian language fashion discourse, based on translated and adapted for Russian readers texts taken from international magazines, popular scientific publications on the history and theory of fashion, as well as on art works. The procedure of analysis is illustrated by comparing the English-language popular scientific book «How to Read Fashion» and its Russian-language version. They are compared through the philological topology by the method of topological stratification, i.e. the allocation of stratum unified by concepts, art structure, stylistic peculiarities and written in the same key style around a single stylistic dominant. Each stratum is characterized by a set of parameters (invariant features of a text), the translation of which is considered necessary to compose an adequate translation. As a result, the author has developed a system of benchmarks, allowing to divide a text into homogeneous parts, to determine their proportion and to trace their transformation in translation.

Keywords: fashion discourse, translation, philological topology, philological identity and differentiation, stratification, stratum, constituent parameters.

Губина Вероника Васильевна, аспирант
Московский государственный университет
им. М.В. Ломоносова,
факультет иностранных языков и регионоведения
119192, Россия, г. Москва, Ломоносовский проспект,
31 (корп. 1)
E-mail: gubinaveronika@mail.ru

Gubina V.V., postgraduate student,
Moscow State University,
faculty of foreign languages and area studies
119192, Russia, Moscow, Lomonosovskiy prosp., 31/A
E-mail: gubinaveronika@mail.ru